

UNIVERSITÉ DU QUÉBÉC EN OUTAOUAIS

VERS UNE DÉCROISSANCE DES COLLECTIONS : LE RÔLE DES POLITIQUES DE
GESTION DES COLLECTIONS DES MUSÉES. LE CAS DU MUSÉE DE LA BANQUE
DU CANADA

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE ET PRATIQUES DES ARTS
CONCENTRATION MUSÉOLOGIE

PAR
PHILIPPE-ANTOINE CHARBONNEAU

AVRIL 2024

RÉSUMÉ

La muséologie repose sur plusieurs piliers, l'un des plus centraux étant la collection. Selon Pomian (1987; 2001), les objets de collection sont des objets qui sont maintenus hors du circuit des activités utilitaires; précieux, protégés, soumis à une protection spéciale et exposés au regard. De nos jours, la collection fait face à plusieurs critiques et l'une de celles-ci porte sur l'accumulation sans fin dans les musées. Aujourd'hui, certains chercheurs (Jacobi, 2021) se demandent si les musées ne devraient pas ralentir l'acquisition d'objets, voire réduire leur collection.

La question de recherche du présent mémoire est celle-ci : en quoi une politique de gestion des collections des musées peut-elle favoriser la décroissance d'une collection muséale? Mon hypothèse de travail est qu'une politique de collectionnement peut contribuer au ralentissement de la croissance d'une collection et même favoriser une réduction de sa collection par des mécanismes « extérieurs » (aliénation, restitution, acquisition partagée) ou « intérieurs » (meilleur contrôle sur les acquisitions, plus grande rotation des objets).

L'originalité de cette recherche tient au fait qu'on pourrait *a priori* penser que les musées comportant des pièces de monnaie ne ressentent pas le besoin de décroître, puisque les pièces de monnaies sont de petits objets, qui prennent peu de place dans les réserves. Nous verrons qu'il est possible d'exercer la décroissance sans nécessairement la nommer ainsi, et que la décroissance comporte de multiples facettes.

Ce travail débutera par une revue de la littérature sur la collection, la décroissance et les politiques de collectionnement. S'ensuivra une description de la méthodologie utilisée dans ce travail, soit l'étude de cas, ainsi que les limites de ce travail.

Le chapitre suivant consistera d'une étude de cas du Musée de la Banque du Canada, où il sera question de l'historique du musée, de ses acquisitions majeures, de son mandat, et de sa politique de collectionnement. Les enjeux de décroissance tels qu'ils se manifestent pour ce musée seront également abordés.

Le dernier chapitre sera une analyse et interprétation : il débutera par un recensement de cas d'aliénation et de rapatriement impliquant des pièces de monnaie, puis une comparaison avec quelques musées canadiens avec des pièces de monnaie. La dernière section de ce chapitre inclura une discussion sur la possibilité des musées de décroître et sur certains obstacles. Une grille de décroissance sera proposée à la toute fin de ce travail.

Mots-clés : muséologie, collection, pièces de monnaie, décroissance, politique de collectionnement, gestion des collections

REMERCIEMENTS

En premier lieu, j'aimerais remercier la directrice du programme de deuxième cycle de muséologie, Nada Guzin Lukic, qui a si bien su m'aiguiller tout au long de mon parcours; d'abord comme professeure, puis en tant que directrice de mon mémoire. Elle m'a accordé sa confiance et une grande liberté dans mes recherches, tout en me suggérant des pistes toujours pertinentes et utiles.

Mes remerciements vont également à l'ensemble du personnel enseignant et administratif du département de l'École multidisciplinaire de l'image de l'Université du Québec en Outaouais, particulièrement à Isabelle Riendeau pour son soutien pendant deux cours. Bien que méconnu et un peu en retrait, le département est de taille parfaite pour mener ses activités à bien.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance envers mes collègues, avec qui j'ai eu plusieurs échanges constructifs et amicaux; échanges qui ont pris une grande importance quand la pandémie de COVID-19 s'est déclenchée. Je songe notamment à Mathieu Legault et à Geneviève Thibault.

Il est impossible de passer sous silence les excellents commentaires et pistes de réflexion reçus par les évaluateurs de mon mémoire, Mélanie Boucher et Yves Bergeron; j'en suis très reconnaissant.

Ce travail ne serait pas ce qu'il est sans la collaboration essentielle du Musée de la Banque du Canada, et surtout à la responsable des collections, Janik Aubin-Robert.

Finalement, j'aimerais saluer mes enfants, à qui j'espère transmettre le désir de demeurer étudiant à vie, ainsi que ma conjointe, la première lectrice et réviseuse de tous mes écrits.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
LISTE DES FIGURES	vii
LISTE DES TABLEAUX	viii
Introduction	1
1. Problématique.....	3
1.1 Question de recherche	3
1.2 Pertinence de la recherche	4
2. Cadre théorique.....	6
2.1 La collection	6
2.1.1 Le besoin de collectionner	7
2.1.2 Une histoire des collections	9
2.1.3 L'objet collectionné	11
2.1.3.1 <i>La monnaie comme objet</i>	12
2.1.4 Collections et musées.....	14
2.1.5 Une accumulation d'objets.....	15
2.2 La décroissance.....	17
2.2.1 Les possibilités qu'offre la décroissance.....	18
2.2.2 Les musées devraient-ils décroître?	19
2.2.3 Une décroissance déjà en marche.....	21
2.2.3.1 <i>Aliénation</i>	22
2.2.3.2 <i>Un musée sans collection?</i>	25
2.2.3.3 <i>Se tourner vers sa collection</i>	27
2.2.4 Des obstacles à la décroissance (le mot décroissance fait-il peur?).....	29

2.2.4.1	<i>Un concept encore flou</i>	30
2.2.4.2	<i>Se méfier des fausses solutions</i>	32
2.3	Les politiques de collectionnement	32
3.	Méthodologie.....	37
3.1	Étude de cas	37
3.2	Entrevues et visites au Musée de la Banque du Canada.....	38
3.3	Objectifs et hypothèses	38
3.4	Limites	39
4.	Étude de cas : Musée de la Banque du Canada	41
4.1	L’historique du Musée de la Banque du Canada.....	41
4.2	Le Musée de la Banque du Canada aujourd’hui.....	46
4.3	Les acquisitions majeures du Musée de la Banque du Canada	53
4.4	Acquérir aujourd’hui au Musée de la Banque du Canada	58
4.5	Mandat du Musée de la Banque du Canada	62
4.6	La politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada.....	63
4.6.1	Stratégie de développement pour la collection	67
4.7	Acquisitions : vers une décroissance du Musée de la Banque du Canada?.....	68
4.7.1	Les wampums du Musée de la Banque du Canada	70
5.	Analyse et interprétation.....	73
5.1	Des exemples d’aliénation concernant des pièces de monnaie	73
5.2	Des exemples de rapatriement concernant des pièces de monnaie	75
5.3	Des exemples d’autres musées avec de la monnaie	77
5.3.1	Le Musée d’antiquités gréco-romaines de l’Université d’Ottawa	77
5.3.2	Le Musée des antiquités de l’Université de la Saskatchewan.....	78
5.3.3	Les <i>Nickle Galleries</i> de l’Université de Calgary.....	79
5.3.4	Le musée Redpath de l’Université McGill.....	80
5.4	Les musées suivront-ils le mouvement de décroissance?.....	82
5.5	Décroissance et développement durable.....	83

5.6 Proposition d'une « Grille de décroissance » théorique pour les musées	86
5.7 Trois potentiels risques d'accumulation	88
Conclusion : L'avenir des collections des pièces de monnaie passe-t-il par la décroissance?.	93
Ouverture	98
Bibliographie	100
Annexe A – Questionnaire pour le Musée de la Banque du Canada (août 2022)	111
Annexe B – Questionnaire pour le Musée de la Banque du Canada (novembre 2022)	112
Annexe C – Questionnaire pour le Musée de la Banque du Canada (juin 2023)	114
Annexe D – Questionnaire pour le Musée de la Banque du Canada (août 2023)	115
Annexe E – Questionnaire pour quelques musées universitaires (juillet 2023)	116
Annexe F – Questionnaire pour Jonathan Lainey, Conservateur, Cultures autochtones, Musée McCord Stewart (août 2023)	117

LISTE DES FIGURES

Figure 1 – Porte principale du Musée de la monnaie de la Banque du Canada en août 2009..	44
Figure 2 – Porte d’entrée extérieure du Musée de la Banque du Canada en août 2022.....	44
Figure 3 – Une partie de la collection de monnaies de tailles, formes et origines diverses	45
Figure 4 – Caisse enregistreuse datant de 1910.....	46
Figure 5 – Visiteur interagissant avec un jeu tactile numérique faisant partie de l’exposition	47
Figure 6 – Voûte « organique » de la réserve du Musée de la Banque du Canada	49
Figure 7 – Voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada.....	50
Figure 8 – Range-monnaies et plateaux dans la voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada.....	51
Figure 9 – Étagères de la voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada.	52
Figure 10 – Plus grande pièce de monnaie du Musée de la Banque du Canada, un rai de l’état de Yap, en Micronésie.....	60

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 – Tableau proposé pour une politique de gestion des collections.	35
Tableau 2 – Sommaire des acquisitions importantes du Musée de la Banque du Canada.....	53
Tableau 3 – Proposition de grille de décroissance muséale	87

INTRODUCTION

Avec l'avènement de la nouvelle muséologie (de Varine, 1969/1992), on assiste à une certaine démocratisation des collections (Cameron, 2008). Depuis quelques années, la pertinence des collections est cependant remise en question. Si celles-ci sont encore louangées pour leur côté prestigieux et pour l'accès et le partage que leur offre le numérique, elles sont en contrepartie critiquées pour leur croissance continue et leur difficulté d'adaptation quant à la collecte et l'organisation de certaines formes nouvelles d'art. La fonction des collections change également : celles-ci servent de plus en plus à la médiation culturelle (Paquin, 2015) et à éduquer les différents publics qui viennent au musée (Meunier, 2008).

Ce travail traite d'un sujet donné (la décroissance), à l'aide d'un cas précis (les musées de monnaie), à une époque déterminée (2021-2023) et dans un contexte international singulier (postpandémique). Il débutera par un exposé de la problématique ainsi qu'une revue de la littérature sur la collection, la décroissance et les politiques de collectionnement. La décroissance comporte plusieurs aspects et dans ce mémoire l'accent sera mis sur tout ce qui entoure l'accumulation, comme la place que prennent les objets dans les musées, les réserves, la rotation et le roulement des objets exposés ainsi que des stratégies qui encouragent, ou non, les musées vers une décroissance. S'ensuivra une description de la méthodologie utilisée dans ce mémoire, soit l'étude de cas, ainsi que les limites de ce travail.

Viendront ensuite les deux chapitres majeurs : en premier il y aura l'étude de cas du Musée de la Banque du Canada où seront passés en revue le mandat du musée, sa stratégie d'acquisition, son historique et ses positions actuelles face au mouvement de décroissance. Le dernier chapitre est une vue d'ensemble du concept de décroissance en lien avec les musées de monnaie : des cas d'aliénation et de rapatriement seront évoqués en plus d'analyser la situation d'autres musées canadiens qui possèdent des pièces de monnaie. Viendront ensuite une analyse de la situation actuelle de la décroissance dans les musées et des possibilités que celle-ci offre pour le futur. Ce chapitre se terminera par une proposition théorique d'une « grille de décroissance » que les musées

pourraient éventuellement utiliser. Cette grille recense l'éventail des stratégies de décroissance actuelle et ajoute des pistes de réflexion en lien avec certaines tendances muséales récentes. Des liens seront également faits entre la décroissance et le ludisme, les expositions temporaires et le nationalisme.

1. PROBLÉMATIQUE

En ce début du 21^e siècle, les collections muséales se trouvent en quelque sorte à la croisée des chemins. Sont-elles à l'abri de toutes les critiques? L'idée de collection est dorénavant remise en question par plusieurs chercheurs (Jacobi, 2021; Calafat, 2021; Mairesse, 2021; Morgan et Macdonald, 2021). Ceux-ci se questionnent : les collections seraient-elles menacées? Un musée sans collection est-il possible? Est-ce la fin du « tout accumuler »? Pourquoi l'aliénation des œuvres est-elle si mal vue? En serait-on arrivé à parler de décroissance?

Selon Paquin (2017), problématiser, c'est « transformer en questionnement spécifique le sujet ou le domaine de recherche retenu ». Voilà pourquoi ces sous-questions apporteront chacune un différent point de vue par rapport au sujet des musées de monnaie et de la décroissance : Qu'en est-il des musées ayant des pièces de monnaie? Ont-ils eux aussi besoin de décroître? Pourquoi? Est-ce que tous les musées ayant des pièces de monnaie sont dans la même situation? Parmi les stratégies de décroissance actuellement en vigueur, lesquelles pourraient être appliquées par les musées de monnaies? Quels sont les avantages à décroître? Si la décroissance est une solution pour le futur, comment faire accepter l'idée de décroissance aux musées? Des pièces de monnaie ont-elles fait ou font-elles actuellement l'objet de demande de restitution ou de rapatriement? En quoi la décroissance se différencie-t-elle d'autres concepts similaires, tels que le développement durable? Ce sont donc ces interrogations générales qui guideront notre exploration du présent sujet.

1.1 Question de recherche

La principale question de recherche de ce mémoire de maîtrise est celle-ci : en quoi une politique de gestion des collections des musées peut-elle favoriser la décroissance d'une collection muséale?

1.2 Pertinence de la recherche

Cette recherche vise à aborder un des pans les plus anciens de la muséologie (la collection) à l'aube de certaines préoccupations présentes en ce 21^e siècle (la décroissance). Si la question de la décroissance est de plus en plus abordée par la communauté muséale par rapport à certaines œuvres de grande dimension qui « encomrent » les réserves de certains musées, la question de la décroissance n'a pas encore pénétré la plupart des musées possédant des collections de petits objets, comme les pièces de monnaie. Il est donc important de sensibiliser tous les musées à la décroissance. Nous verrons cependant qu'il est possible pour de tels musées de réduire, aliéner et décroître leur collection, et ce de plusieurs manières. De plus, les raisons évoquées pour décroître les collections de musées avec des objets de grandes dimensions sont souvent les mêmes que celles des musées avec de petits objets. La pertinence de parler de décroissance dans un musée de monnaie se justifie d'au moins sept manières et la plupart de ces justifications pourraient être également traitées dans les politiques de collectionnement des musées :

1. La décroissance n'est pas qu'affaire de disponibilités d'espace. Par exemple la restitution, qui est l'une des méthodes pour réduire la collection d'un musée, touche tous les musées. Il pourrait en être de même pour le partage des œuvres ou pour les acquisitions partagées.
2. Si les pièces de monnaie ne prennent pas beaucoup de « place » dans un musée, l'exposition de pièces nécessite souvent plusieurs vitrines et cabines pour bien espacer les pièces. De plus, les musées ont souvent plusieurs exemplaires de la même pièce, question d'au minimum pouvoir montrer les deux côtés de la pièce. Les musées de monnaie ne sont pas les seuls musées où les objets dans les réserves n'occupent pas un trop grand espace, contrairement aux objets exposés.
3. Tous les musées sont ou devraient être concernés par des préoccupations écologiques voire économiques liées à la décroissance.
4. Les musées de monnaie sont en général de « petits » musées et ce genre de musées a souvent l'audace d'essayer de nouvelles initiatives comme celles liées à la décroissance comme l'ouverture des réserves au public ou l'instauration de moratoire; initiatives qui pourront ensuite être reprises par de plus « grands » musées.

5. Bien qu'il serait tentant de mettre les musées ou les collections de monnaie dans une et même seule catégorie, cela n'est sûrement pas le cas. Par exemple, certains petits musées universitaires avec des pièces de monnaie pourraient être tentés par la décroissance, mais empêchés par des clauses restrictives provenant des legs ou contrats de donations. Ce mémoire touche donc plusieurs types ou catégories de musées.
6. La numismatique est encore très populaire aujourd'hui et plusieurs numismates lèguent leur collection à des musées ayant des pièces de monnaie. Cependant, il n'est pas rare pour de tels musées de recevoir des quantités de pièces sans documentation. Les musées ont le pouvoir de réguler cette pratique, voire de refuser certaines collections ou d'être diligent quant aux dons pour freiner l'accumulation. Les musées de monnaie pourraient faire jurisprudence.
7. Peu de recherches se penchent sur la numismatique et la collection de monnaie en muséologie. Les monnaies et médailles ont occupé une place centrale dans l'histoire des collections. Ce mémoire peut contribuer à combler ce vide ou au moins ouvrir cette piste de recherche en abordant plusieurs aspects originaux qui ont de près ou de loin des liens avec la décroissance.

D'une interrogation restreinte (« pourquoi les musées de monnaie devraient décroître? »), nous passons à une interrogation plus générale (« pourquoi les musées de monnaie seraient une exception à la décroissance? »).

Le choix du Musée de la Banque du Canada résulte du fait que c'est l'unique et la plus importante collection nationale de monnaie au Canada, et que peu de recherches ont été faites à son sujet. De plus, le musée se situe dans la région de la capitale nationale, près de l'Université du Québec en Outaouais.

Au dernier chapitre, ce mémoire distingue les concepts de développement durable et de décroissance en muséologie, puis propose une « grille de décroissance » théorique que les musées pourraient adopter et éventuellement mettre en place. Ces deux aspects ont peu été traités, ou même pas du tout.

2. CADRE THÉORIQUE

Le cadre théorique de ce travail se concentrera sur trois axes : la collection, la décroissance et les politiques de collectionnement.

2.1 La collection

Assez ancien, le terme « collection » est dérivé du latin (*collectio*) et signifiait à l'origine l'« action de recueillir ou de rassembler ». Quant à une définition plus muséale du terme (« réunion d'objets d'art »), c'est au 18^e siècle qu'il fait son apparition (David et Mairesse, 2020, p. 9).

Desvallées et Mairesse définissent la collection comme « un ensemble d'objets matériels ou immatériels (œuvres, artefacts, mentefacts, spécimens, documents d'archives, témoignages, etc.) qu'un individu ou un établissement a pris soin de rassembler, de classer, de sélectionner, de conserver dans un contexte sécurisé et le plus souvent de communiquer à un public plus ou moins large, selon qu'elle est publique ou privée » (2010, p. 26). Ils ajoutent qu'il devrait y avoir une certaine cohérence dans ce groupement et que la collection peut être matérielle ou immatérielle (Desvallées et Mairesse, 2010, p. 26).

La collection est centrale pour un musée et une pléthore de fonctions et de tâches dépendent de celle-ci : l'acquisition, la préservation, la réparation, la valorisation, l'exposition, etc. Desvallées et Mairesse (2010, p. 27-28) identifient trois acceptions du concept de collection : en premier lieu, une référence liée aux musées qui, en acquérant des objets, entretiennent l'institution muséale, en opposition aux collectionneurs privés; en deuxième lieu, une similarité entre musées et collectionneurs privés qui, en collectionnant des objets, retirent ceux-ci de la circulation et du monde utilitaire; enfin une troisième acception, qui inclut le patrimoine immatériel et l'importance de la documentation associée à celui-ci.

2.1.1 Le besoin de collectionner

La collection est un fait universel et présent dans toutes les sociétés humaines (Pomian 2001, p. 9). Collectionner serait intuitif chez les humains et ce désir s'expliquerait de plusieurs manières : par souci de sécurité financière, par désir de distinction sociale, pour approfondir ses connaissances et même pour des velléités d'immortalité (Alexander, 2008, p. 9).

Acquérir un objet est souvent un moment spécial, précieux, voire social : « l'acquisition est en fait le moment précis où la trajectoire sociale de l'objet croise celle de son détenteur : c'est le point de jonction entre deux biographies, une rencontre » (Bonnot, 2002, p. 99).

François Mairesse reprend la typologie développée par Henri Codet dans les années 1920 pour décrire les traits psychologiques qui définissent le collectionneur : l'esprit de propriété, le besoin spontané d'activités désintéressées, l'esprit d'émulation et la tendance au classement (David et Mairesse, 2020, p. 25-27). Pour qu'il y ait collectionnisme, il faut donc, selon Codet, que ces quatre traits coexistent au sein d'une même personnalité.

Malgré cela, collectionner a souvent été associé à plusieurs termes péjoratifs : engrenage, maladie, virus, maniaquerie, narcissisme (Bonnot, 2002, p. 128-129); il est donc suspect aux yeux de la société (David et Mairesse, 2020, p. 9). Il est aussi possible que la collection se rapproche de l'obsession (Alexander, 2008, p. 9). Bien que cette appréhension ait été exagérée, on dénombre des cas d'amasseurs compulsifs qui sont atteints de troubles psychologiques graves (comme la syllogomanie) les empêchant de participer à la vie en société (David et Mairesse, 2020, p. 15). Mais depuis l'avènement des musées, qui eux-mêmes accumulent un nombre d'objets considérable, on dirait que la pratique de collectionner s'est légitimée. Il demeure cependant que l'une des différences entre le collectionneur particulier et le musée est que ce dernier est lié par plusieurs codes, conventions et politiques indiquant comment gérer, préserver et conserver les objets (Mairesse, 2020, p. 20). Tout de même, « en accueillant sa collection et soulignant ses qualités artistiques ou scientifiques, en l'étudiant, en l'exposant et la préservant pour les générations à venir, le musée a progressivement fait du collectionneur un partenaire absolument indispensable au développement des collections publiques » (David et Mairesse, 2020, p. 10), car plusieurs musées n'auraient pas une telle collection aujourd'hui si ce n'étaient des apports de nombreux collectionneurs.

Collectionner est souvent une question de choix : « choisir, c'est rechercher un ou plusieurs objets en fonction de critères précis, en vue de compléter une collection ou de satisfaire le désir d'un

objet exceptionnel par le biais de l'achat ou de l'échange » (Bonnot, 2002, p. 100). Ce choix est guidé par plusieurs facteurs : prix, qualification, condition, rareté, accessibilité et potentiel en investissement de l'objet. De nos jours, certains conservateurs de musées peuvent être critiqués par rapport à leur obsession de la collection : plusieurs d'entre eux seraient prêts à payer une fortune pour un objet rare, tout en négligeant les conditions de travail de leur personnel (Alexander, 2008, p. 9). Notons au passage que bien que les collectionneurs aient tous des traits communs, le profil des collectionneurs peut différer selon les objets collectionnés par les musées; par exemple une personne amassant les bouchons de liège n'a pas nécessairement les mêmes moyens qu'une personne collectionnant les objets d'art vendu chez Sotheby's.

Jacobi revient sur l'action de collectionner, un geste ambigu qui, selon lui, remonte aux temps anciens et se situe « entre passion désintéressée et syndrome compulsif, voire maniaque » (Jacobi, 2021a, p. 12). Le collectionneur est quelqu'un qui a la persévérance pour arriver à ses fins. Jacobi va même considérer comme un trouble ou un dérèglement le fait de collectionner : puisque derrière l'idée de collectionner il y a l'accumulation, le collectionneur doit faire face à des problèmes de stockage en plus de documenter, inventorier et classer sa collection (Jacobi, 2021a, p. 12). Plus le collectionneur se consacre à sa collection, plus il voudra exposer celle-ci et entrer en contact avec d'autres collectionneurs. La valeur des objets collectionnés peut fluctuer selon l'avis des experts, le goût du public, la rareté ou le fait que certaines pièces aient appartenu par le passé à des personnalités importantes (Jacobi, 2021a, p. 13). On trouve d'un côté les collections privées, et de l'autre les collections publiques.

Jacobi identifie trois « tensions » auxquelles doit faire face le collectionneur :

- a) la collection trouve son fondement dans la sériation et ses exigences de complétion;
- b) le collectionneur doit se demander si l'objet trouvé reste dans son contexte ou s'il en est extirpé de son milieu, et
- c) le conservateur voudra documenter, organiser et classer sa collection.

Le collectionneur a ses propres manières de faire. Ses collections sont hiérarchisées et chacune est classée, organisée puis documentée. Le collectionneur peut se rapprocher d'un savant moderne qui s'émerveille devant sa collection et qui ne cesse d'éveiller sa curiosité (Bonnot, 2002, p. 217). Contrairement au savant, le collectionneur n'agit pas seul : il cherche quand même à montrer sa collection et à entrer en contact avec d'autres collectionneurs (Bonnot, 2002, p. 218). C'est ce qui

distinguerait le collectionneur de l'amasseur ou du chineur (Bonnot, 2002, p. 134), bien que « la frontière entre collectionneurs et accumulateurs, ainsi que les troubles pathologiques qui peuvent être liés au collectionnisme, est loin d'être aisée à établir » (Mairesse, 2020, p. 32). Le collectionneur aurait toutefois une idée assez précise des objets à collectionner; il a un corpus de référence qui lui permet d'évaluer la beauté d'un objet par rapport aux autres ou de déterminer la rareté d'un objet (Bonnot, 2002, p. 139). Ajoutons en terminant que 10% de la population serait des collectionneurs et que sur 10 personnes, il y aurait neuf hommes et une femme (Van Gijseghem, 2014).

2.1.2 Une histoire des collections

Krzysztof Pomian définit la collection comme suit : « tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet et exposés au regard » (Pomian, 1987, p. 18). Pour Pomian, la collection soulève de nombreuses questions, par exemple : pourquoi considère-t-on les objets de collection comme des objets précieux, considérant que ceux-ci n'ont pas de valeur d'usage? (Pomian, 1987, p. 19). Autre question fondamentale pour l'auteur : comment les collections sont-elles arrivées dans les musées modernes? Pour répondre à cette dernière question, un retour dans le temps s'impose.

Lewis (2006, p. 1), rappelle qu'une collection s'associant au concept de musée remonte à il y a environ 4000 ans, quand des écoles mésopotamiennes reproduisaient des copies anciennes à des fins éducatives, et que 1000 ans plus tard, certains objets collectionnés par des rois étaient dotés d'une plaque explicative que les passants pouvaient consulter.

Pomian identifie cinq grandes catégories de collections : le mobilier funéraire qui remonte au Néolithique, les offrandes faites aux dieux, les dons et les butins, les reliques et les objets sacrés, ainsi que les trésors princiers (Pomian, 1987, p. 21-26). Cette liste peut sembler hétéroclite *a priori*, mais ces collections ont des points en commun : elles ont toutes un lien entre le visible et l'invisible (Pomian, 1987, p. 35). En effet, ces objets cachés (reliques, mobilier funéraire) devenaient des intermédiaires entre la personne qui les regardait (le visible) et l'endroit d'où ils viennent (l'invisible) (Pomian, 1987, p. 32). Il y a toujours eu des échanges avantageux entre les vivants et les morts; par exemple dans le cas d'une offrande, celle-ci devient exposée aux regards des dieux.

Ces objets se voient donc conférer une part d'aura mystérieuse, car ils viennent de très loin ou de très haut et représentent un certain passé en étant associés à des légendes et des mythes. Pomian poursuit sa réflexion sur la production par l'homme à la fois de choses utiles (qui s'usent, par exemple des outils) et inutiles (qui ne s'usent pas, par exemple des formes amassées en coquilles). L'auteur conclut que les premiers collectionneurs étaient les premiers à amasser des curiosités naturelles, soit des objets situés en dehors du circuit d'activités économiques, protégés et exposés aux regards et qui plus est, représentaient l'invisible (Pomian, 1987, p. 41).

En séparant les objets en ces deux catégories (utile et inutile), Pomian introduit une nuance qui deviendra l'un de ses concepts majeurs : ces objets sans utilité apparente sont des sémiophores (Pomian, 1987, p. 42), c'est-à-dire qu'ils n'ont pas d'usage pratique, mais sont dotés d'une signification à travers leur lien avec l'invisible. Le sémiophore prend tout son sens lorsqu'il est exposé aux regards des autres (Pomian, 1987, p. 43). D'une certaine façon, ces objets refléteraient la hiérarchie sociale, détenant un rôle analogue à celui réservé aux personnes âgées, qui ne participent plus à l'économie quotidienne, mais qui elles aussi ont des contacts avec l'invisible, avec le passé (Pomian, 1987, p. 45). Cela expliquerait pourquoi certains objets sont des sémiophores et d'autres non, ces premiers devenant des items à collectionner, c'est-à-dire à amasser et exposer en tant qu'objets lourds de signification et d'importance.

Vers la fin du Moyen-Âge s'opère un nouveau regard sur l'invisible, avec l'avènement d'un mouvement où l'on déterrait et réhabilitait les vestiges de l'Antiquité. Par ce fait, l'opposition entre sacré et profane se voyait dépassée. Ce que l'on nommait déchets du passé devenait dorénavant objet d'étude. Ces objets d'intérêt ont suscité la convoitise de la part d'artisans, d'érudits, d'humanistes, de savants et d'antiquaires. Certains de ces objets (curiosités naturelles, œuvres d'art, instruments scientifiques) étaient récupérés en voyage et venaient donc de loin; ils devenaient ainsi des sémiophores en Europe (Pomian, 1987, p. 49). À cette époque, les sémiophores appartiennent majoritairement aux dirigeants et aux églises, et l'accès y est contrôlé. Ces sémiophores augmentent l'emprise et la domination de certaines classes sociales, et de nouveaux lieux sont créés pour les exposer, comme par exemple des cabinets et des bibliothèques. Artisans et savants montent dans l'échelle sociale et se voient ainsi dépendants du pouvoir par leur profession, ayant besoin d'accéder aux sémiophores.

À la Renaissance, de grandes ventes sont organisées; des catalogues et des inventaires sont générés, et la recherche de nouveaux sémiophores se fait par l'entremise des archéologues, des

historiens de l'art et des marchands ayant les connaissances requises pour identifier des œuvres et items de valeur (Pomian, 1987, p. 53). Certaines collections deviennent privées, et donc inaccessibles aux citoyens, tandis que d'autres restent accessibles à plusieurs, comme celles des églises (Pomian, 1987, p. 56).

2.1.3 L'objet collectionné

Le terme « objet » apparaît en français au XIV^e siècle (écrit « object » à l'époque), et provient du latin *objectum*, qui signifie « ce qui est placé devant, ce qui est jeté devant ». L'objet peut être défini comme étant perçu et pensé par nos sens, en opposition au « sujet », qui est un être. Il peut également être défini en tant que ce sur quoi porte une faculté, une connaissance ou un sentiment, comme dans la phrase « Les corps naturels sont les objets de la physique ». L'objet peut donc être concret ou abstrait, matériel ou immatériel. L'objet peut avoir différents usages, fonctions ou significations, selon la personne qui regarde l'objet, le contexte, la discipline et même selon le moment dans la vie de l'objet. Le terme « muséologie » est parfois utilisé comme synonyme d'« objet de musée »; d'où le processus de muséologie, qui consiste à prélever un objet de son contexte d'origine pour en faire un item à étudier (A. Giguère, notes de cours, hiver 2021).

Au cours de sa vie, un objet peut suivre différents parcours : il peut être objet patrimonial, objet de musée, objet de collectionneur, objet ethnographique, œuvre d'art, objet historique, objet usuel et objet déchet (L. Renaud, notes de cours, hiver 2020). Même s'il reste dans le même milieu pendant des années, voire des siècles, l'objet peut être compris, interprété et ressenti de manières différentes (Desvallées et Mairesse, 2010, p. 63).

C'est au musée que revient la tâche, parfois difficile, de déchiffrer, interpréter, désigner, étiqueter et de prédiquer l'objet; en d'autres mots « d'aider le public à en saisir le sens ou l'usage » (Jacobi, 2021a, p. 17). Chaque musée a mis en place des systèmes de classification pour ses objets. Une fois catégorisés, ceux-ci se retrouvent souvent isolés du monde et des désirs, conflits et inquiétudes que celui-ci comprend. Les systèmes de classification n'ont pas beaucoup évolué depuis un certain temps (Cameron, 2008, p. 229-230).

Selon Pearce, pour tout objet faisant partie d'une collection, le contexte dans le temps et dans l'espace est fondamental (1994, p. 19). Dans cette optique, le musée joue un rôle prépondérant : « A

travers son travail d'acquisition, de recherche, de préservation et de communication, le musée est l'une des grandes instances de "production" des objets, c'est-à-dire de conversion des choses qui nous entourent en objets » (Desvallées et Mairesse, 2010, p. 60). Quand un visiteur observe un objet de musée, celui-ci peut être perçu de manières différentes selon le vécu, la culture et les influences du visiteur (Desvallées et Mairesse, 2010, p. 63).

Une fois que le musée acquiert un objet, il s'opère un transfert dans le statut de l'objet ainsi que de son propriétaire : « l'objet perd son statut d'objet fonctionnel pour revêtir un statut d'objet subjectif intimement lié à son donateur dans un premier temps, à son acquéreur dans un second temps » (Watteyne et Drouguet, 2011, p. 20).

2.1.3.1 La monnaie comme objet

L'argent peut être défini comme une chose qui peut être utilisé pour effectuer un paiement, et peu importe la nature de cet objet, tant que sa valeur a été convenue et que les parties impliquées considèrent cet objet fiable (National Museum of American History, 2023).

À travers le temps, plusieurs objets hétéroclites ont fait office de monnaie, comme du bétail, des diamants, des coquillages ou des rouleaux de plumes. La monnaie a joué un rôle crucial dans les secteurs religieux, sociologique et économique, comme lors des cérémonies, pour payer un tribut ou pour former un lien matrimonial (Banque du Canada, 2008, p. 8). La monnaie a été fabriquée au début avec des métaux précieux, car ceux-ci étaient faciles à transporter. Aujourd'hui, la monnaie prend des formes de plus en plus abstraites, comme des dépôts d'institutions financières stockés dans des ordinateurs (Banque du Canada, 2008, p. 7). La première monnaie canadienne faite d'argent et de bronze date de 1858 (Banque du Canada, 2005a, p. 3).

La monnaie a trois fonctions : premièrement, c'est un instrument d'échange, qui peut servir à acheter des biens et des services; deuxièmement, c'est une réserve de valeur qui pourrait être utile pour de futures transactions; troisièmement, c'est une unité de compte qui peut être utilisée pour comparer et mesurer des échanges et autres transactions financières (Banque du Canada, 2008, p. 7). Notons qu'il existe des différences entre les concepts d'usage et de fonction, par exemple du fait que la fonction serait liée à une manifestation plus intrinsèque, et l'usage, à une manifestation plus facilement observable (Mousette, 1982, p. 14).

Historiquement il y a eu deux manières de fabriquer des pièces de monnaie : soit en coulant un métal dans un moule, ou en frappant du métal entre deux emporte-pièces ou matrices. Jusqu'au 16^e siècle, les pièces étaient frappées à la main avec un marteau; ensuite le processus s'est progressivement mécanisé. Les billets quant à eux sont fabriqués avec des plaques d'impression que l'on presse sur du papier spécial (National Museum of American History, 2023). Le papier-monnaie lui est apparu en Chine il y a plus de mille ans (Banque du Canada, 2008, p. 10).

Les premières pièces de monnaie ont vu le jour au 1^{er} millénaire avant l'ère commune sous différentes formes en Asie Mineure, en Chine et en Inde. L'invention de la monnaie avec une forme presque semblable à ce que nous la connaissons actuellement a pour origine l'ancien royaume de Lydie (aujourd'hui en Turquie) au VII^e siècle avant l'ère commune. La Grèce et ses colonies ont adopté ce système et ont toutes produit leurs propres pièces. Par la suite, les Romains ont fait de la monnaie un outil centralisé utilisé tous les jours par la population. Les monnaies romaines regorgeaient de détails concrets sur la fabrication de celles-ci ainsi que de détails symboliques en lien avec leur système de croyances (American Numismatic Association, 2023).

Une pièce de monnaie a deux côtés, l'avvers et le revers, tandis que la bordure extérieure est appelée la branche. Sur une pièce, on trouve généralement des informations telles que l'année d'émission, la valeur nominale, le pays émetteur et la marque d'atelier. Autrefois, les pièces étaient en bronze, cuivre, laiton, argent ou or. Des tentatives infructueuses ont eu lieu pour fabriquer des pièces en zinc, plomb ou fer. Durant les derniers siècles, certains autres métaux ont été utilisés comme le nickel, l'aluminium et l'acier. Au Canada, pour des pièces limitées, la Monnaie royale canadienne utilise quelques fois la platine, un métal précieux qui visuellement ressemble à l'argent (Monnaie royale canadienne, 2023a).

Un musée de monnaie peut être qualifié de multidisciplinaire, car il touche plusieurs des catégories de musées employées aujourd'hui : archéologique, historique, patrimonial, artistique, anthropologique, politique, économique et technique (Gob et Drouguet, 2014). Déjà, à l'époque des cabinets de curiosités, les monnaies et médailles remplissaient plusieurs fonctions (Mairesse, 2004, p. 56). Pour plusieurs musées, les pièces de monnaies ne représentent pas l'objet idéal, comportant plusieurs désavantages pour un objet muséal : les pièces sont habituellement petites, ont deux côtés, sont relativement faciles à voler; pis encore, le cartel décrivant une pièce est souvent surchargé, elles nécessitent une certaine connaissance pour être appréciées, elles sont rarement excitantes pour les visiteurs et, si ce n'était suffisant, les musées manquent de numismates professionnels (Markowitz,

2016). En résumé, « coins occupy an odd place in most museums. They are small, easy to steal and hard to display » (Roach, 2012).

2.1.4 Collections et musées

Si tout un chacun a un jour ou l'autre collectionné, c'est-à-dire qu'il ou elle s'est penchée sur l'importance de mettre les objets récoltés en relations pour qu'ils puissent former de nouvelles significations et réalités, les musées ont élevé cette pratique à un autre niveau (Cameron, 1992).

En effet, au 17^e siècle, plusieurs associations scientifiques ont constitué des collections, comme l'*Accademia del Cimento* à Florence, en 1657, la *Royal Society* à Londres, en 1660, et l'Académie des Sciences, à Paris, en 1666. Quelques années plus tard, les musées publics ont vu le jour, tel l'*Ashmolean Museum* de l'Université d'Oxford, en 1683 (Lewis, 2006, p. 2). Un tournant s'opère au 18^e siècle poussé par l'encyclopédisme du siècle des Lumières, la venue de caractère plus scientifique des collections et la disparition des cabinets de curiosité. L'avènement des musées publics a été une étape importante dans la démocratisation des musées. Cependant, ces musées publics faisaient face à deux problèmes : les responsables de collections appartenaient encore à l'élite, et le choix des objets exposés ne reflétait pas les cultures populaires (Cameron, 1992).

Cependant, les musées de l'époque possèdent deux caractéristiques majeures : ils détiennent une collection permanente et sont des établissements publics. Le musée devient aussi un lieu où se crée un consensus sur ce qu'est un sémiophore; en d'autres mots, le musée prend la relève de l'église comme lieu de culte collectif identitaire et de communion nationale (Pomian, 1987, p. 59).

Si la collection est au cœur du musée, il faut donc que les musées acquièrent des œuvres, les préservent, fassent de la recherche, exposent et communiquent celles-ci (Mairesse, 2003, p. 13). En a-t-il toujours été le cas et cela doit-il en rester ainsi?

Selon l'entendement général, la collection s'inscrit au cœur du processus muséal et muséologique (Mairesse, 2020, p. 9). En effet, la fonction de collection des musées est pour plusieurs conservateurs la fonction première de tous les musées; les autres fonctions d'exposition, de recherche et d'éducation seraient toutes dépendantes de la collection (Alexander, 2008, p. 9).

Selon Jacobi (2021b), « les collections sont par nature la condition nécessaire et suffisante qui justifie l'existence de la grande majorité des musées du moins en Europe » (2021b, p. 1). Deux raisons expliqueraient que les collections ne cessent de s'agrandir : d'abord, les musées reçoivent toujours d'importantes donations de la part de particulier ou de musées; ensuite, la recherche révèle continuellement de nouvelles pièces requises pour combler un manque dans la collection, ou encore crée des besoins dans de nouvelles directions (Jacobi, 2021b, p. 2).

La plupart des plus vieux musées de monnaie ont ouvert leurs portes en Europe en tant qu'annexe à l'endroit où se fabrique la monnaie. C'est le cas par exemple du Musée de la Monnaie de Paris, qui est toujours rattaché à l'institution qui fabrique la monnaie en France, la Monnaie de Paris. La Monnaie de Paris se targue d'être « la plus ancienne institution de France et la plus vieille entreprise du monde » (Monnaie de Paris, 2020). Le musée actuel situé dans le 6^e arrondissement de Paris est la troisième version d'un Musée de la Monnaie à Paris, le premier ayant été créé en 1833 par le baron Jean-Baptiste Henry Collin de Sussy (Antérion, 2018, p. 303).

2.1.5 Une accumulation d'objets

Historiquement, les moyens d'acquisition les plus courants ont été : « collecte, achat, héritage, vol, pillage, butin de guerre », tandis que les motifs d'acquisitions ont été et sont : « thésaurisation économique, prestige social, pouvoir magique, expression d'une loyauté à un groupe, stimulation de la curiosité et de la recherche, satisfaction esthétique » (Mairesse, 2003, p. 20).

Cependant, Turgeon (2007, p. 13) place l'avènement du colonialisme, du capitalisme et de l'industrialisation comme causes qui expliqueraient notre production et consommation toujours croissantes. Avec les musées modernes « s'instaure le principe doctrinal de conservation permanente des collections muséales qui, par le fait-même, frappe les aliénations de disgrâce. Depuis le 18^e siècle, le grand projet muséal s'articule autour d'une mission d'intérêt public : collectionner des objets possédant une valeur exemplaire afin d'en garantir la préservation et l'accès pour tous, y compris les générations futures » (Loget, 2018, p. 37). Le monde moderne ressent un immense désir d'avoir, d'où l'expression « consommation de masse ». Et cette consommation

touche tout aussi bien la culture, comme en témoigne l'expansion du patrimoine et de récents succès muséaux qui mettent en avant des objets matériels (Turgeon 2007, p. 14).

Selon Jacobi (2021a, p. 20-21), les musées ont connu deux révolutions récentes quant à l'accumulation d'objets : premièrement, plusieurs musées ont numérisé leurs collections; deuxièmement, plusieurs réserves plus sécuritaires (mais souvent très éloignées du lieu principal) ont été aménagées. Cela a eu pour résultat que seul un faible pourcentage des collections est en vérité exposé au public. Les musées qui avaient plusieurs objets anciens ont continué d'accumuler de trois manières : en acquérant des objets dans des secteurs et domaines nouveaux, par une croissance des donations de particuliers ou de musées qui ferment, ainsi que par la recherche scientifique qui découvre sans arrêt de nouveaux objets et spécimens à collectionner.

Cependant, si un musée veut continuer d'accumuler pour remplir à bien sa mission culturelle et scientifique, il fait face à trois problèmes : économique, car les réserves sont vues comme une immobilisation coûteuse et non rentable; scientifique, car les objets nécessitent une documentation et un procédé d'inventaire de plus en plus exigeants; et technologique, car les musées sont de plus en plus nombreux à exposer des facsimilés au lieu d'objets authentiques grâce à des techniques de reproduction extrêmement précises, ce qui remet en question l'exposition d'un objet authentique (Jacobi 2021a, p. 21-23). Notons au passage que l'informatisation des musées a permis à ceux-ci d'établir un inventaire précis qui pouvait faire ressortir des pièces manquantes ou des doublons. De plus, ces dernières années, il y a eu un « l'élargissement de la notion d'objet de collection » (Provencher St-Pierre, 2015, p. 23) dû au caractère nouveau de l'objet contemporain qui est à la fois un objet de collection et un objet de réflexion.

Morgan et Macdonald (2021, p. 167) citent une ancienne présidente de l'Association des musées du Royaume-Uni qui jugeait toute collection n'étant pas exposée au public comme étant du gaspillage, car ces objets inutilisés avaient comme conséquence d'épuiser des ressources financières et humaines. Mairesse (2021, p. 37) cite une enquête menée par le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) selon laquelle deux musées sur trois manquent de place, tandis qu'un musée sur deux a des espaces de rangement surencombrés. Les inquiétudes sont les mêmes pour les musées canadiens; en 2013, près de 53 % des musées répondant à un sondage ont déclaré que leur espace de stockage était insuffisant pour leurs besoins (Canadian Museums Association, 2013).

D'habitude, la renommée de l'artiste a un rôle à jouer en ceci qu'il y a moins de chances que ses œuvres se retrouvent dans les réserves. Par exemple, une enquête a démontré que les œuvres des peintres Paul Cézanne et Claude Monet étaient les moins stockées (en pourcentage) dans les réserves (Groskopf, 2016).

Certains musées se retrouvent aussi avec une collection hétéroclite composée d'objets de tailles, formes ou poids différents et dans des états de conservation, de rareté, de propreté et de constitution distincts (Jacobi, 2021a, p. 16). Jacobi se demande alors « si les collections, notamment celles que les musées détiennent, représentent-elles encore pour ces derniers un avantage déterminant? », surtout si l'on considère que ce sont presque uniquement les expositions temporaires d'envergure qui attirent un nombre élevé de visiteurs, pour la plupart venus de loin (Jacobi, 2021a, p. 23).

Est-ce possible de ralentir l'action de collecter? En serait-on arrivé à parler de décroissance?

2.2 La décroissance

Le mot « décroissance » apparaît dans la langue française dans les années 1970 : une première fois en 1972 par le philosophe André Gorz au cours d'un débat organisé par le Nouvel Observateur (Timothée, 2016) et plus tard de manière écrite dans une traduction de Jacques Grinevald en 1979 (Rist, 2015, p. 35). Ce n'est cependant qu'au début des années 2000 que ce terme prend son envol, avec la tenue de nombreux colloques et conférences sur le sujet (Rist, 2015, p. 35).

On peut définir la décroissance comme « un concept politique, économique et social qui remet en cause l'idée selon laquelle l'augmentation des richesses produites conduit à l'augmentation du bien-être social » (Géoconfluences, 2009). Le chercheur Serge Latouche (2002, p. 7) va plus loin en arguant que la décroissance « n'est ni celui d'une autre croissance ni celui d'un autre développement (soutenable, social, solidaire, etc.), mais bien la construction d'une autre société »; en d'autres mots, une société d'abondance frugale, société « postcroissance » ou sans croissance. Latouche insiste sur le fait qu'il ne faut pas tout décroître et n'importe comment, mais qu'il faut « revenir à un niveau de la vie matérielle compatible avec la reproduction des écosystèmes » (Latouche, 2002, p. 10).

Ce concept constitue une critique du consumérisme et peut être vécu à différentes échelles. Sur un plan individuel, la simplicité volontaire est une façon de vivre exercée par les adeptes de la

décroissance. Pour les compagnies, organisations et entreprises, cela signifie de réduire l'empreinte écologique et les dépenses énergétiques.

Les décroissants en veulent aux maux de la société de consommation « comme le gaspillage des ressources naturelles et l'impact de l'activité humaine sur l'environnement » (Ferrer, 2021). Le slogan « vivre mieux avec moins » pourrait être associé à la décroissance; des exemples concrets de revendications pourraient être de « limiter le transport des humains et des marchandises, de lutter contre l'obsolescence des objets qui alimente la surconsommation, de remettre en question l'utilité de certains secteurs d'activité comme la publicité » (Ferrer, 2021). On pourrait résumer que les « décroissants » refusent un des traits majeurs du capitalisme : produire et consommer toujours plus – en d'autres mots, l'accumulation (Ferrer, 2021).

2.2.1 Les possibilités qu'offre la décroissance

Le concept de décroissance peut être porteur de promesse et de renouveau, car on peut voir l'aliénation (c'est-à-dire la vente d'objets ou d'œuvres, explorée de manière plus approfondie en 2.2.3.1) ou la décroissance comme « une démarche plus large de repérage de nouveaux moyens pour penser l'avenir du patrimoine » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 187).

Une collection mieux réfléchie démontre que l'aliénation n'a pas pour seul but de gagner de l'espace dans les réserves muséales; aliéner est une manière d'interroger les valeurs et les motivations derrière l'acquisition d'objets (Morgan et Macdonald, 2021, p. 171) et de se demander quelles sont les fonctions premières des collections.

C'est ici que le concept de décroissance entre en jeu, car celle-ci pousse les acteurs à chercher des alternatives à la croissance (Morgan et Macdonald, 2021, p. 172). Décroître implique donc « de produire et de consommer moins, de ralentir, de fixer et de vivre dans des limites » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 172). Il s'agit de ne plus collecter de manière illimitée, de contrôler la croissance, de ralentir, d'assurer une meilleure gestion de ses collections, de mieux identifier ses limites et donc d'opter pour une expansion durable (Morgan et Macdonald, 2021, p. 173-4).

2.2.2 Les musées devraient-ils décroître?

Ce n'est qu'assez récemment que le sujet de la décroissance est venu s'immiscer dans le domaine de la muséologie. Que veut dire au juste décroître pour un musée? Comment imaginer un avenir muséal débarrassé de l'impératif d'accroissement des collections? (Poulot et Triquet, 2021, p. 8). Le développement durable et la décroissance devraient-ils s'appliquer aux collections? (Jacobi, 2021a, p. 21)

Dans leur article intitulé « Faire décroître les collections pour le patrimoine du futur » (2021), Jennie Morgan et Sharon Macdonald nomment d'emblée le paradoxe des collections : il y a d'un côté un devoir de collecter, de sauvegarder le patrimoine et une volonté de continuer à acquérir des objets utiles et contemporains, mais d'un autre, les réserves des musées sont souvent pleines et amasser des objets représente un travail considérable en matière d'organisation, de classification et de documentation. En d'autres mots, si une des fonctions des musées est de récolter et conserver des objets pour pouvoir les préserver et éventuellement les exposer, comment éviter une éternelle accumulation?

Un autre paradoxe quant au rôle des musées vis-à-vis de leur collection est que « la décision la plus importante en matière de conservation du patrimoine est... de décider de ne pas conserver » (Jacobi, 2021b, p. 6). Morgan et Macdonald se demandent également « comment décider de ce qui sera conservé pour la postérité? » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 167). Car, en plus de devoir prendre soin des objets du passé dont la provenance est incertaine, plusieurs musées cherchent à l'heure actuelle à acquérir des objets, artefacts ou œuvres pour les exposer aux générations futures. Parmi les conservateurs de musées interrogés par les auteures, certains ont mentionné l'importance d'avoir une collection « réfléchie » et plus « ciblée » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 171). Le rôle et l'importance de la collection au musée sont de plus en remise en question; par exemple ce qui fait l'excellence et la renommée des musées depuis quelques décennies n'est plus la collection comme c'était le cas avant, mais bien l'exposition (Jacobi, 2021b, p. 2).

Dans son article « Muséologie et décroissance », Serge Latouche, théoricien majeur de la décroissance, ramène la croissance sans fin au domaine politique en affirmant que « l'accumulation illimitée obéit à une discutable pulsion capitaliste » (Latouche, 2021, p. 5). Il admet qu'*a priori* le concept de décroissance ne pourrait avoir rien en commun avec les musées (Latouche, 2021, p. 1). Il soutient que la décroissance est un concept accepté en art, et même en architecture et urbanisme,

mais pas en muséologie, du moins pas encore. Il énumère toutefois quatre avantages d'une décroissance muséale : une certaine « libération » des objets, un stockage mieux géré, une meilleure conservation et un coût d'entretien plus bas (Latouche, 2021, p. 2-4).

Jacobi va dans la même veine que Latouche quant aux réserves, qui est l'un des problèmes majeurs que la décroissance pourrait aider à résoudre. Il identifie deux enjeux reliés aux réserves : premièrement leur accès, car un infime pourcentage des collections est accessible au public et pourtant, certaines collections sont nationales : « la plus grande partie des collections, qu'elles soient laissées en place ou au contraire entassées dans des réserves, ne sont connues que des spécialistes » (Jacobi, 2021b, p. 6). Le second est leur coût : « Les réserves sont considérées comme une immobilisation coûteuse et non rentable » (Jacobi, 2021b, p. 6). Dans le même ordre d'idées, Poulot et Triquet rappellent que Georges Henri Rivière soulignait déjà en 1989 que "l'élevage" des objets de musée était coûteux » (Poulot et Triquet, 2021, p. 8).

Ajoutons à cela que les réserves des musées ne sont pas à l'abri des vols : en 2023, le British Museum admettait qu'environ 2000 pièces stockées incluant des pièces d'or et des pierres précieuses dans leurs réserves avaient été volées (Clavaud-Mégevand, 2023). Certaines de ces pièces volées ont déjà été récupérées depuis et le vol aurait été commis sur plusieurs années par des membres du personnel (Agence France-Presse, 2023). Elles ne sont pas non plus imperméables à des situations semblables : par exemple, une enquête menée par le Bureau du vérificateur général du Canada en 2023 a démontré que le système de conservation du Musée canadien de l'histoire comportait plusieurs lacunes et qu'une des conséquences de celles-ci étaient que 800 objets ont été déclarés manquants lors d'inspections de l'inventaire entre 2012 et 2022 (Osman, 2023).

Compte tenu du fait que le public ne verra jamais qu'une infime minorité des collections nationales, Jacobi suggère que les réserves soient ouvertes aux visiteurs, ou que le musée fasse l'étalage de ses collections comme le font les bibliothèques à intervalles réguliers. En effet, chaque collection comporte des objets à valeur moindre : doublons, items douteux, objets d'origines inconnues, etc. (Jacobi, 2021b, p. 6).

Serge Chaumier se questionne également : les musées peuvent-ils faire face aux nombreux problèmes écologiques auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui? Le musée se doit-il d'être exemplaire? Oui, répond-il, car le musée s'est bâti une réputation d'exemplarité dans la société, ce qui transpire souvent des définitions du musée du Conseil international des musées (ICOM), et la

culture se doit de tracer la voie (Chaumier, 2020, p. 5). Cependant, il constate qu'il y a du progrès à faire; par exemple, on dénombre en ce moment très peu de musées prenant au sérieux le tri des déchets de leur cafétéria.

Chaumier suggère un plan d'action pour les musées visant à préserver la planète : une conservation plus soucieuse de l'écologie (par exemple en utilisant des matériels non polluants, ne pas conserver au détriment de l'environnement), des infrastructures plus pérennes (revoir la climatisation, l'éclairage, l'électricité, les produits d'entretien et l'utilisation de l'eau), une expographie plus verte (design, matériaux utilisés, recyclage), une programmation plus équilibrée (réduire le tourisme de masse, mieux utiliser les espaces dans les musées, opter pour un financement éthique) et un management plus social (revoir le temps de travail, prendre des décisions collectives, essayer de nouveaux modes d'organisations) (Chaumier, 2020, p. 6-9).

2.2.3 Une décroissance déjà en marche

Comme le disait déjà de Varine en 1969, « peut-être le temps n'est plus où un musée fondait sa réputation sur le classement systématique des collections et sur l'importance quantitative de celle-ci » (1992, p. 65). Certaines pratiques sont déjà à l'œuvre dans les musées, pratiques résumées selon le concept des « huit R » forgé par Serge Latouche (2021) : réévaluer, re-conceptualiser, restructurer, redistribuer, relocaliser, réduire, réutiliser et recycler. Par exemple certains musées « réévaluent » leur collection en regardant par exemple d'un nouvel œil la durée de vie de leurs objets (Morgan et Macdonald, 2021, p. 174). Par ailleurs, certains musées prônent une plus grande sélectivité dans les acquisitions ; en d'autres mots, ils optent pour la qualité plutôt que la quantité (Morgan et Macdonald, 2021, p. 186). D'autres adoptent la « redistribution » (par exemple, donner des outils en double pouvant être encore utilisés par des charités locales) et la « réutilisation » (par exemple, créer de nouvelles œuvres avec les objets actuels ou effectuer des acquisitions partagées, ou co-acquisitions), le « recyclage » (par exemple, transformer des objets aliénés en matière renouvelable), la « réduction » (par exemple, aliéner pour concentrer ses recherches sur les objets restant), la « relocalisation » (par exemple, demander au public ce qu'il veut garder) (Morgan et Macdonald, 2021, p. 177-9).

D'autres musées utilisent le recyclage comme technique de montre : exposer des « nouveaux » objets faits à partir de vieux objets faisant partie de sa collection qui sont voués à l'abandon ou la destruction à cause de leur mauvais état. D'autres recontextualisent certaines pièces de leur réserve, ce qui permet de voir de « vieux » objets sous un nouveau jour (Kaeser, 2015, p. 19-20).

De plus, certains musées adoptent un moratoire sur les acquisitions, comme ce fut le cas avec le musée McCord à Montréal, qui a décidé de ne rien acquérir de nouveau pour une période de 3 ans à partir du 1^{er} avril 2020; moratoire justifié pour « permettre à l'institution de réviser ses politiques d'acquisition pour tenir compte de l'importante croissance de ses collections au cours de la dernière décennie, de réorganiser ses besoins d'espace et d'entreprendre le traitement de l'ensemble de ses collections et de ses fonds non catalogués » (Musée McCord, 2020). Ce moratoire pourrait aussi se faire par étapes, par exemple « ralentir la collecte au point de ne plus rien acquérir de nouveau » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 173) tout en mettant l'accent sur une conservation préventive et une réorganisation des comités d'acquisition.

On assisterait depuis quelques années dans certains musées d'histoire naturelle à « des opérations de destructions planifiées, où des anciennes collections sont réduites au pilon, ce qui permet d'épargner les frais parfois considérables liés à leur entretien » (Kaeser, 2015, p. 6). Notons au passage que certains chercheurs s'élèvent contre ce genre de pratique dans les collections d'histoire naturelle car celles-ci permettraient entre autres d'étudier les effets des changements climatiques (Bakker et al., 2020).

Examinons en profondeur d'autres stratégies de décroissance utilisées ou recommandées.

2.2.3.1 Aliénation

L'aliénation « vise à se départir définitivement d'un objet déclassé, en transférant ou en abdiquant ses droits de propriété » et les musées ont plusieurs manières d'aliéner : la vente, l'échange, le don, la rétrocession, la restitution, la renonciation, le recyclage et la destruction (Loget, 2021, p. 200). L'aliénation est aussi définie comme une perte calculée (Morgan et Macdonald, 2021, p. 185) ou comme le « retrait planifié d'objets des collections » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 165). Mais pour en venir à retirer et disperser des objets de sa collection, les musées doivent se poser la question : « que faut-il garder? » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 165). À cette question, certains

musées ne sachant quoi répondre laisse la décision au temps pour savoir si un objet sera ou non bon à garder pour la postérité (Provencher St-Pierre, 2015, p. 25).

Certains auteurs différencient l'aliénation (*disposal*) du déclassement (*deaccession*), ce dernier étant défini comme « retirer l'affectation d'un objet hors de la collection permanente du musée afin de lui assigner un autre usage au sein du musée ou de l'aliéner » (Loget, 2021, p. 200).

La Société des musées du Québec distingue officiellement cinq modes d'aliénation :

- a) le don (un musée offre un objet à une autre institution);
- b) l'échange (un musée échange un objet à une autre institution contre un autre);
- c) la vente (un musée reçoit un paiement contre la cession d'un objet);
- d) le rapatriement (un musée retourne un objet à sa communauté d'origine); et
- e) la destruction (un musée détruit un objet) (Société des musées du Québec, 2016).

Le rapatriement est vu ici comme un synonyme de restitution, bien que d'autres distinguent le rapatriement (processus par lequel des objets sont restitués à une nation ou à un État à la demande d'un gouvernement) de la restitution (processus par lequel des objets sont rendus à un individu ou à une communauté) (Collections Trust, 2023).

De plus, il existe déjà des exemples d'aliénation dans d'autres institutions culturelles : « Un éventuel tournant de dé-collectionnisme de ce genre amènerait à vrai dire un alignement du cas des musées sur celui d'autres institutions de conservation qui connaissent depuis longtemps des pratiques de « désherbage » : la bonne gestion des archives et des bibliothèques ne repose-t-elle pas sur le tri et la destruction des pièces tenues pour inutiles? » (Poulot et Triquet, 2021, p. 8)

Dans les musées occidentaux, il y aurait deux points de vue sur l'aliénation : l'un latin (France, Italie, Espagne), qui privilégie l'inaliénabilité; l'autre anglo-saxonne (Grande-Bretagne, Pays-Bas, pays scandinaves), en faveur de l'aliénation (Mairesse, 2021, p. 34). Quant aux États-Unis, l'aliénation a été une exception et une procédure rarement utilisée jusque dans les années 1970, mais depuis ce temps elle est de plus en plus acceptée (Shubinski, 2007).

Les cas d'aliénation ne sont pas rares, mais on en parle peu, « soit parce que la pratique n'est pas ébruitée hors des sphères du musée, soit parce que les objets visés sont unanimement considérés de faible qualité ou incompatibles avec la collection conservée » (Loget, 2018, p. 37). Les quelques

cas médiatisés « portent généralement sur des décisions atypiques et controversées, soit en raison de la forte valeur émotionnelle, esthétique, scientifique ou économique de l'objet concerné, soit en raison de procédures administratives donnant l'apparence de mauvaise gestion de la part des administrateurs » (Loget, 2018, p. 37). Certains particuliers croient qu'une aliénation ne devrait pas se faire sans consultations, car ils voient en une collection nationale un bien qui appartient à tous les habitants du pays et qu'ils font confiance aux institutions publiques pour protéger et préserver leurs collections intactes pour les générations futures (Paterson, 2013). Cependant, il est vrai que le terme de « collection publique » est ambigu (Yapova et Christopherson, 2021). Ce qui pousse Loget à se demander : « Est-ce l'aliénation qui scandalise ou la culture du secret? » (2018, p. 38).

Cependant il semble que l'aliénation soit de moins en moins un tabou. Aliéner des œuvres pourrait faire entrer des sommes d'argent pour les musées à une époque où plusieurs faisaient face à des coupures budgétaires : « Les coûts de maintenance des réserves et des bâtiments, les efforts de maintien des activités de recherche, d'exposition et d'éducation et l'effet de l'inflation des prix du marché de l'art sur les acquisitions entraînent une reconsidération des riches collections muséales, dont l'aliénation permettrait de générer des revenus et de contrôler les dépenses » (Loget, 2018, p. 37).

Morgan et Macdonald rappellent que le sujet de l'aliénation muséale a connu une popularité à la fin des années 1980, car l'époque était au néolibéralisme et celui-ci prônait une réduction des coûts (Morgan et Macdonald, 2021, p. 166). Ce même goût pour l'austérité transparait dans un rapport paru au Royaume-Uni en 2003 intitulé *Trop de trucs? : L'aliénation dans les musées* qui concluait également que l'aliénation avait plusieurs avantages tels que :

- a) assurer la préservation des collections;
- b) rendre les collections plus accessibles;
- c) recadrer les collections dans un meilleur contexte; et
- d) libérer des ressources pour les allouer ailleurs (Morgan et Macdonald, 2021, p. 166).

Pour certains, l'aliénation est encore vue comme quelque chose de négatif, mais aborder le concept semble de moins en moins controversé depuis une vingtaine d'années. De plus en plus de musées évoquent celles-ci dans leur politique de collectionnement ou code de déontologie et créent même des boîtes à outils pour mieux aliéner (Morgan et Macdonald, 2021, p. 167).

Face à la situation mondiale actuelle, la décroissance muséale devient un sujet de plus en plus d'actualité avec deux catégories d'arguments, soit idéologiques (surconsommation passée de mode) et économiques (expositions temporaires coûteuses, pollution touristique) (Jacobi, 2021b, p. 3).

Mais si elle est de plus en plus évoquée, l'aliénation reste très peu pratiquée (Morgan et Macdonald, 2021, p. 168), bien qu'elle ait lieu ici même au Canada, souvent sans faire de bruit, et sur des sites de vente de seconde main connus et utilisés par la plupart des particuliers : « La presse canadienne a rapporté que le Musée des sciences et de la technologie du Canada, l'Association des amis du Musée canadien pour les droits de la personne et le Princeton University Art Museum ont respectivement vendu des objets de leurs collections sur Kijiji, dans une maison de ventes aux enchères et en organisant une braderie en février, mai et juillet 2018 » (Loget, 2018, p. 36).

Face à cela, on peut trouver inacceptable pour un musée de se débarrasser de ses objets et incongru l'idée de le faire sur un site web pour vente d'objets de seconde main comme Kijiji. On peut même se demander si ces musées ont choisi ces avenues pour éviter une levée de boucliers. Toutefois, ces musées ont eu un réflexe que tout un chacun a déjà eu : être en possession d'un objet qui n'a plus sa place, qui n'est plus utile, qui est encombrant, dont la valeur affective ou monétaire a diminué avec le temps ou qui pourrait mieux servir à d'autres et qui finit par être mis à vendre sur un site web dédié à cela. Certains musées ont des lois ou des procédures qui empêchent, freinent ou exigent des justifications, lorsque l'aliénation est envisagée. Il est certes possible que la population réagisse à ces aliénations car les gens ont à cœur les musées. Il s'est développé un fort sentiment d'attachement et d'appartenance envers les musées nationaux en particulier. Cependant, la population devrait également être sensible aux enjeux spatiaux, environnementaux et énergétiques auxquels les musées font face et à part quelques exceptions de l'ordre de l'affectif, les musées devraient pouvoir aliéner certains de leurs objets, tout en respectant leur procédure administrative liée à l'aliénation.

2.2.3.2 Un musée sans collection?

Mairesse (2021) concède qu'il « faut qu'il y ait au moins, quelque part, accumulation et gestion de collections pour faire fonctionner la mécanique muséale » (Mairesse, 2021, p. 31). Cependant, il se demande: « Les musées ont-ils encore besoin des objets rassemblés dans leurs

collections pour mener à bien leurs activités? » (Mairesse, 2021, p. 32) L'idée de réserves visibles ou visitables a été évoquée dès les années 1970; on compte aujourd'hui plusieurs musées offrant l'une de ces deux possibilités (Mairesse, 2021, p. 40). Certaines de ces réserves sont de plus en plus indépendantes et autonomes (Mairesse, 2021, p. 42).

Calafat (2021) donne l'exemple de son musée, le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) qui abrite environ 1 million d'objets et qui à l'évidence ne peut tout exposer (Calafat, 2021, p. 53). Une partie de ses réserves est accessible au public et il arrive que des visiteurs posent la question : « pourquoi garder autant de choses? » (Calafat, 2021, p. 54)

L'auteure comprend ces interrogations et elle-même se demande : « Comment gérer un tel patrimoine? » ou bien « Comment rendre utile la conservation des collections publiques? » (Calafat, 2021, p. 55) Une partie des réponses à ces questions se trouve dans la spécificité de ce musée, dans le Code du patrimoine et autres législations, dans l'historique de ses collections; bref, dans son identité propre, soit les arts et traditions populaires (Calafat, 2021, p. 55-57).

Puisque des expérimentations ont connu un certain succès, cela soulève des interrogations pour le rôle sacré de la collection pour un musée. En effet, « si le public n'en a pas besoin pour expérimenter, pour apprendre et pour ressentir, si les médiateurs culturels peuvent manifestement s'en passer, et si les scientifiques eux-mêmes n'y voient que des déchets ou un prétexte, ces collections semblent en effet sérieusement menacées » (Kaeser, 2015, p. 5).

Un musée sans objet est-il donc possible? Oui, car certaines expositions sont composées presque entièrement de copies et de reconstitutions. Également, de nombreux parcs archéologiques ou musées en plein air n'ont pas de collection à proprement parler (Kaeser, 2015, p. 4-5). Mairesse cite également l'exemple de musées sans collections au Brésil ou au Japon (Mairesse, 2021, p. 32). De plus, plusieurs lieux comme des centres d'art exposent, animent et font de la recherche sans détenir de collection. Nous pourrions également mentionner le Musée palestinien qui inclut des expositions et qui doit composer avec le fait qu'« une grande partie des collections et objets du patrimoine palestinien est éparpillée à l'étranger » (Riobé, 2020).

Il existe également ce que l'on appelle la « collection fermée » (en anglais, *closed collection*), c'est-à-dire « un ensemble d'objets hétéroclites, majoritairement constitué d'œuvres d'art, ayant été rassemblés par un ou plusieurs collectionneurs ou collectionneuses dans l'intention éventuelle de les dévoiler publiquement » et qui, restrictions testamentaires obliges, interdit au musée d'ajouter ou de

retirer des œuvres en plus de comporter également de strictes règles à suivre par rapport à l'exposition des œuvres (Lebeau, 2009, p. 66-67). On retrouve ces collections fermées par exemple au musée Jacquemart-André de Paris, et au musée Isabella Stewart Gardner de Boston.

Autre signe que la collection n'a plus l'importance qu'elle avait autrefois : « Il y a quelque chose de paradoxal dans le monde des musées : celui-ci, qui reposait depuis des siècles sur un principe de base – l'accumulation –, semble apparemment s'en détacher pour privilégier des enjeux sociaux ou de médiation » (Mairesse, 2021, p. 44). Mairesse va plus loin en indiquant que puisque le musée antique, et plus précisément le *Mouseion d'Alexandrie*, que plusieurs présentent comme l'ancêtre direct du musée actuel, ne serait en fait ni une collection, ni une bibliothèque, ni un seul bâtiment, ni un temple avec un trésor, il est possible qu'un musée sans collection aujourd'hui soit en quelque sorte « le dernier stade d'évolution du *mouseion* » (Mairesse, 2003, p. 19). L'importance ne serait donc non plus la collection, mais bien le débat, l'enseignement, la discussion, la méditation, la recherche; en d'autres mots l'avancée des connaissances.

2.2.3.3 Se tourner vers sa collection

Une avenue pour éviter la décroissance et la perte de l'importance des collections serait la mise sur pied de musées sans collection, qui offriraient des expositions et des médiations mieux adaptées (Jacobi, 2021b, p. 3).

Jacobi ajoute qu'un musée de qualité n'est pas seulement défini en fonction de la nature de ses collections; il en va aussi des renseignements sur celle-ci et de la manière dont on les communique (Jacobi, 2021b, p. 5).

Considérant que ce sont les expositions temporaires qui attirent le public, Jacobi se demande : « Les collections, notamment celles que les musées détiennent, représentent-elles encore pour ces derniers un avantage déterminant? » (Jacobi, 2021b, p. 7) Une chose est certaine : si les musées se débarrassent de certains objets, cela pourrait se transformer en erreur impardonnable, car les goûts changent selon les époques et selon les conservateurs de musées. Certains musées ont des réserves bien remplies et ne devraient pas avoir besoin d'acquérir de nouveaux objets ou d'en emprunter pour des expositions temporaires. Selon Jacobi, il faut voir ses réserves comme des « ressources à

exploiter » (Jacobi, 2021b, p. 7). Par exemple, le Louvre a récemment réorienté sa politique d'exposition temporaire en se tournant vers ses propres fonds (Jacobi, 2021a, p. 24).

Ces exemples démontrent que la décroissance n'est pas qu'une affaire de grandeur. Certains musées adoptent certains aspects de la décroissance, comme ceux liés à l'environnement et à l'écologie, sans nécessairement le savoir. Nous y reviendrons dans la dernière partie de ce travail.

L'idée de s'auto-suffire revient de temps en temps, par exemple en temps de crise. La crise financière de 2008 a forcé plusieurs musées américains à annuler certaines expositions temporaires et à se tourner vers leurs réserves et des prêts et échanges entre musées (Fabrikant, 2009).

Il est également possible pour un musée de donner accès à ses réserves au public. Des exemples remontent à l'ouverture d'une galerie d'étude visitable au sous-sol du nouveau bâtiment du Musée national des arts et traditions populaires de Paris ouverte au public en 1972. Les années suivantes, plusieurs réserves ont pu être visitées comme au *Museum of Anthropology at the University of British Columbia* de Vancouver, en 1976, au *Metropolitan Museum of Art* de New York, en 1988, et au *Victoria & Albert Museum* de Londres, en 2010 (Mairesse, 2021, p. 40-41). Certains musées quant à eux ont mis sur pied des réserves au moins visibles, par exemple au Musée du quai Branly-Jacques Chirac à Paris, dès 2006. Cette « autonomie des réserves » (Mairesse, 2021, p. 37) a mis en lumière deux phénomènes : le fait que les réserves étaient quelques fois accessibles aux chercheurs, mais pas au public en général, et que le bâtiment qui abrite le musée n'est dorénavant qu'un lieu servant uniquement aux expositions, car les différentes fonctions du musée (préservation, recherche, communication) n'ont plus besoin d'être opérées à partir d'un même lieu (Mairesse, 2021).

Les musées ont une responsabilité pour le présent et pour l'avenir, d'où l'importance de la conservation : « les musées sont des réponses culturelles à la perte anticipée ainsi que des institutions établies pour mettre en œuvre des modes culturellement valorisés de relation aux objets sur de longues périodes » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 187).

Un musée peut également trouver des solutions internes pour « décroître » d'une autre manière, c'est-à-dire en réduisant sa consommation énergétique. Selon Ashley-Smith, il existe un lien entre conservation préventive et décroissance. Il faut également freiner la détérioration des objets; cela s'inscrit dans une meilleure conservation de ceux-ci. En cela, il faut bien surveiller la lumière, l'humidité et prévenir d'autres sources de pollution (humaine par exemple). Certains musées se sont

équipés d'excellents systèmes pour contrôler les températures internes des musées, mais ces systèmes sont énergivores (Ashley-Smith, 2018).

Plusieurs musées ont déjà commencé cette « mue écologique » (Lequeux, 2023), par exemple la plupart des musées français ont entrepris de réduire leur consommation énergétique par l'entremise de plusieurs initiatives, comme en agissant sur les bâtiments, en recyclant des cimaises et autres matériaux (bois, textile, métal, cuir), en reconsidérant les parcours muséaux en lien avec la température et en repensant le transport des œuvres. La plupart ont des plans écologiques avec des objectifs à atteindre, ce qui implique souvent une collecte de données approfondies allant de la consommation des bâtiments public au mode de transport des visiteurs en passant par le bilan carbone. L'article donne l'exemple de la Maison des arts de Malakoff dans les Hauts-de-Seine qui au printemps 2023 a fait une « expérience radicale de décroissance » sur cinq mois en se privant volontairement de toute énergie, comme en utilisant des lampes solaires et des seaux d'eau dans les toilettes. La gestion des collections muséales est abordée, mais peu semble être fait de ce côté, et c'est sur cette question que se termine l'article : « peut-on encore conserver des œuvres dans des caisses réfrigérées à 15 000 euros? » (Lequeux, 2023).

2.2.4 Des obstacles à la décroissance (le mot décroissance fait-il peur?)

L'aliénation n'est pas sans provoquer réticences et résistances. La grande majorité des musées est-elle prête à décroître? Rien n'est moins sûr, car « rien n'indique cependant que le système de valeurs sur lequel se fonde notre société ait soudainement rejeté les principes d'accumulation; le nombre d'objets acquis ou conservés par de nombreux musées n'a pas réellement diminué » (Mairesse, 2021, p. 45).

Plusieurs particuliers et conservateurs sont au fait de la situation actuelle et s'inquiètent « des musées en tant que lieux de conservation permanente et d'acquisition en constante expansion » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 181), mais ne veulent ou ne songent pas à utiliser le concept de décroissance.

On assiste en ce moment à une réduction de la collecte dans plusieurs musées, mais les raisons qui expliquent ce ralentissement tiennent plus de la contrainte spatiale, mais aussi financière, que de la philosophie de la décroissance. Plusieurs admettent que décroître trop rapidement nuirait à la

profession : « Une approche de décroissance radicale consistant à arrêter complètement la collecte risquerait alors d'empêcher ce que les conservateurs considèrent comme la tâche principale des musées » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 173).

Certains se méfient de la décroissance, car ils croient que « les véritables motifs de l'aliénation sont ceux de la rationalisation économiste » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 186). Latouche met en garde qu'aliéner certaines œuvres pourrait comporter des inquiétudes telles qu'une corruption; qui elle aussi aurait le mercantilisme comme but. Il termine son article en associant Occident et conservation, car selon lui, chaque société a ses propres méthodes pour transmettre son passé, sa propre conception de sa culture et ses propres connaissances sur ce qui est permanent ou non (Latouche, 2021, p. 6-7).

Une raison souvent évoquée pour ne pas aliéner des objets est la crainte de la part des conservateurs de musées que « l'élément aliéné aujourd'hui ne devienne le chef-d'œuvre de demain » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 175).

Un autre des obstacles à l'aliénation est la perception que cela aurait auprès du public : « le risque perçu de porter préjudice à la réputation institutionnelle ou professionnelle, ou la "gêne" à l'idée que le public découvre que potentiellement les musées pourraient ne pas collecter durablement, ni exercer un jugement curatorial rigoureux ou s'occuper correctement des collections » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 180).

Il existe plusieurs idées reçues quant à la décroissance et plusieurs détracteurs de ce mouvement accusent les « décroissants » de vouloir revenir en arrière, où les individus se réchauffaient à la bougie. La décroissance est souvent perçue comme un mouvement radical; il est donc commun d'entendre ces craintes. Ses défenseurs doivent alors rappeler ce que n'est pas la décroissance : la décroissance n'est pas la récession, ni le chômage, ni la fin de la création de richesse, ni l'austérité, ni la fin du progrès technique et de l'innovation et ni synonyme de pénurie (Fournier, 2020).

2.2.4.1 Un concept encore flou

Le professeur Gilbert Rist préfère des termes comme « objection de croissance » et « libération de la croissance » à celui de « décroissance », car ce dernier peut être mal interprété (Rist, 2015, p. 35). Selon lui, il ne faut pas combattre un concept (la croissance) par son contraire

(la décroissance) et cela pour deux raisons : premièrement, il n'est pas garanti que cela fonctionne; deuxièmement, cette action force les tenants de la théorie contestée (ici la croissance) à agir, et Rist ne voit aucun signe de ce côté.

Selon lui, la décroissance n'est pas une doctrine, mais un « projet de société qui se décline de diverses manières » parce qu'il est né de deux courants de pensée : la critique du développement et les préoccupations écologiques (Rist, 2015, p. 36).

Chaumier ajoute que la décroissance met en évidence certains paradoxes modernes :

« Il convient de s'inscrire dans une économie de la culture avide de fréquentation et de développement alors qu'il faudrait décroître, prompte aux financements privés alors que le ton critique et la rupture devraient être de mise. Condamnée à trouver des solutions nouvelles qui ne passent pas par la technologie et la high tech vorace en énergie, l'institution doit séduire et étonner le visiteur, susciter son désir avec des formes économes. Elle doit changer pour se régénérer dans un cadre institutionnel peu prompt à l'innovation, et éviter les fausses solutions qu'une économie libérale tente de vendre » (Chaumier, 2020, p. 9).

Même son de cloche de la part de Latouche : « le mot lui-même n'est pas sans poser de problème : il est frappé d'une irrémédiable ambiguïté qui n'est pas dramatique, mais dont il vaut mieux être conscient. En effet, il peut s'entendre en un sens littéral, celui d'une inversion de la courbe de croissance du produit intérieur brut (PIB), cet indice statistique fétiche censé mesurer la richesse ; ou en un sens symbolique : décroître, c'est sortir de l'idéologie de la croissance, c'est-à-dire du productivisme » (Latouche, 2022, p. 1). Selon ce dernier il vaudrait peut-être mieux parler de « accroissance » que de décroissance puisque les adeptes de la décroissance ne veulent évidemment pas décroître la qualité de vie, bien au contraire (Latouche, 2022, p. 2). Le terme de « décroissance soutenue » est également fréquemment employé au lieu du seul « décroissance » (Porcedda, 2010).

Également, pour certains il est impossible de ne pas parler d'une certaine croissance qualitative dans des domaines tels que l'agriculture et la santé. De plus, une décroissance n'est pas nécessairement démocratique; certains régimes autoritaires ayant par le passé brutalement usé de la décroissance (Géoconfluences, 2009).

2.2.4.2 Se méfier des fausses solutions

D'autres solutions peuvent sembler bonnes, telles que l'acquisition d'informations et non d'objets, et la conservation de documents photographiques numérisés plutôt que les objets eux-mêmes. En d'autres mots, le « pari et la promesse du numérique et du virtuel » (Jacobi, 2021b, p. 4) semble prometteur.

Bien que ces alternatives puissent régler le problème du stockage et engendrer une réduction des coûts d'acquisition, plusieurs inconvénients subsistent. La numérisation est lente, coûteuse et demande une certaine expertise, en plus de nécessiter des serveurs énergivores. De plus, la numérisation menace les collections d'une autre manière : des copies d'objets remplacent de plus en plus les objets originaux, trop fragiles (Jacobi, 2021b, p. 5).

Plusieurs conservateurs rencontrés par Morgan et Macdonald ont des réticences : « Non seulement ils considèrent que les formats d'information numériques ou autres sont incapables de saisir les caractéristiques tangibles et multisensorielles des « vraies choses », mais de plus ils s'inquiètent d'une possible défaillance des systèmes numériques dans l'avenir » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 179).

2.3 Les politiques de collectionnement

Il existe plusieurs manuels qui décrivent comment un musée doit gérer ses collections (Gob et Drouguet, 2014) et l'importance des politiques de collectionnement dans le bon fonctionnement de celles-ci (Ladkin, 2006). Ces politiques sont récentes dans l'histoire des musées. Chaque musée est encouragé à rédiger une politique de gestion des collections en conformité avec la mission du musée. Une politique de gestion des collections « doit être comprise comme étant un ouvrage qui contient l'ensemble des principes généraux qui sous-tendent les lignes de conduite à adopter en ce qui touche au développement, à la documentation, aux mouvements, au contrôle, à l'accès et à la conservation des collections » (Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2008, p. 9). Selon le manuel pratique de gestion des musées co-écrit par l'UNESCO et l'ICOM, la gestion des collections recouvre « les méthodes pratiques, techniques, déontologiques et juridiques qui permettent d'assembler, organiser, étudier, interpréter et préserver les collections muséographiques » (Ladkin, 2006, p. 17). Dans une politique de gestion des collections des musées,

on retrouve les modalités d'acquisition et d'aliénation d'objets qui guideront le personnel muséal pour les années à venir.

Une bonne gestion des collections permettra au musée de soutenir son mandat et sa mission via sa politique de gestions des collections (ou politique de collectionnement) qui est un document fondamental : « Une fois écrite, la politique de collection sert autant de guide pratique aux professionnels que de document public expliquant en quoi le musée est responsable des collections qui lui sont confiées » (Ladkin, 2006, p. 18). Une politique de gestion des collections permet également « de justifier les décisions prises par le conseil d'administration ou le personnel du musée pour toutes les actions liées aux collections » (Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2008, p. 9). Adopter une politique de collection est une obligation professionnelle et déontologique, recommandé dans le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées.

Pour un musée, l'outil fondamental sur lequel se repose une collection est une politique de collectionnement (également appelée politique d'acquisition ou politique de collecte); en résumé, « la politique d'acquisition encadre et oriente la décision d'y intégrer ou non une nouvelle pièce » (Société des musées du Québec, 2016). Une politique de collectionnement doit aborder l'acquisition et l'aliénation : « Les politiques d'acquisition et d'aliénation sont des énoncés de principes destinés à orienter les décisions des administrateurs, de la direction générale et du personnel du musée. Il s'agit d'engagements précis à l'égard du développement des collections. Pour être dûment appliquées, les politiques doivent être soutenues par des procédures, lesquelles sont considérées comme un ensemble d'instructions qui précisent les actions à poser pour mettre en œuvre les principes de la politique » (Société des musées du Québec, 2016).

L'acquisition est définie comme « le processus d'obtention d'un objet ou d'une collection pour le musée, que ce soit par la collecte sur le terrain, la donation, le legs ou encore le transfert d'objets provenant d'un autre musée » (Ladkin, 2006, p. 20). D'habitude, l'acquisition se fait entre deux parties (Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2008, p. 12). Quand un musée acquière un objet, il doit prendre plusieurs précautions : effectuer une recherche poussée sur l'histoire de l'objet depuis qu'il a été découvert ou fabriqué, vérifier la validité du titre de propriété, s'assurer que l'objet n'a pas été acquis illégalement, garantir que l'acquisition se fait en respectant les normes et lois nationales et internationales (Lewis, 2006, p. 8). Il est bon d'avoir des critères prédéterminés pour évaluer une potentielle acquisition, tels que la pertinence en fonction

du mandat, la cohérence avec la collection, la qualité, la rareté, l'importance historique, l'importance du créateur ou du fabricant, la valeur documentaire, l'état de conservation, le potentiel d'exposition, la capacité de l'institution à acquérir et à conserver adéquatement l'objet et des considérations légales et éthiques (Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2008, p. 13).

Quant à la cession, elle doit également se faire dans le respect de sa politique, en étant parfaitement au courant de la valeur et du statut juridique de l'objet, tout en tenant compte de l'opinion du public et des mécènes. Il existe plusieurs méthodes pour se départir d'un objet, comme la donation, le transfert, l'échange, la vente, le rapatriement ou la destruction et toute information liée à la déperdition d'un objet doit être soigneusement documentée et gardée. Dans le cas d'une vente, les résultats de celle-ci doivent habituellement être dirigés vers de nouvelles acquisitions ou vers une amélioration de la collection actuelle. Il est recommandé de proposer un objet cédé à un autre musée avant toute vente au public (Lewis, 2006, p. 9). La cession peut donc être délicate pour deux raisons : certaines lois nationales interdisent la cession. Pour les musées qui ont une mission d'intérêt public, la cession peut être controversée. Les raisons pour céder des objets sont nombreuses : « recentrage des collections au rapatriement ou à la destruction d'objets infestés, détériorés ou irrécupérables » (Ladkin, 2006, p. 21).

Le retour des biens culturels est de plus en plus à l'avant-plan; les musées doivent être prêts à établir un dialogue avec un peuple ou pays d'origine. Dans ce cas, le musée se doit d'être au courant des législations en vigueur, et cette question implique un aspect éthique. Quant à la restitution de biens culturels, la coopération des musées est demandée pour répondre aux demandes provenant d'un pays ou un peuple d'origine qui peut prouver qu'un objet lui a appartenu avant d'avoir été acheté ou transféré en violation de conventions internationales (Lewis, 2006, p. 12-13). Il est donc bon d'inclure certaines directives qui relèvent de l'éthique dans sa politique de collectionnement, telles que sur la validité des titres de l'objet, sur les objets culturellement et scientifiquement sensibles, ainsi que sur le respect des lois et traités internationaux.

La politique de collectionnement doit bien sûr aborder les acquisitions, la conservation et l'usage des collections en général, mais il est recommandé de toucher tous les sujets inclus au Tableau 1 qui suit.

Tableau 1 – Tableau proposé pour une politique de gestion des collections.

Mission et objectifs du musée	Préparation aux catastrophes
Code de déontologie	Assurances
Enregistrement	Accès aux collections
Acquisition et cession	Sécurité
Titre valide, provenance et obligation de diligence	Expositions
Objets sensibles et protégés	Contrôle de l'environnement
Estimation et authentification	Suivi des collections exposées
Cession et retrait d'objets	Matériaux d'exposition appropriés
Retour et restitution	Emballage et expédition
Catalogage, numérotation et marquage	Recherche
Inventaire	Collecte sur le terrain
Prêt	Recherche dans le musée
Constat d'état et glossaire/normes	Accueil des chercheurs et étudiants de passage
Documentation	Analyse destructive
Préservation des collections	Collecte à titre privé et usage personnel des collections
Stockage des collections	Conservation préventive
Manipulation et déplacement des collections	Conservation

Photographie	
--------------	--

Source : Ladkin (2006, p. 19).

Une politique de collectionnement qui couvre tous les domaines mentionnés ci-haut et qui est rédigée dans un langage clair et précis saura être un document de référence rapide et efficace pour tous. Une bonne politique favorisera « le développement des collections de façon transparente. Elle facilite par la même occasion l'instauration de relations objectives entre les donateurs, le personnel et les administrateurs du musée ainsi qu'avec les autres institutions muséales » (Société des musées du Québec, 2016).

Quant aux musées de monnaie, l'*International Committee for Money and Banking Museums* (ICOMON) de l'ICOM a été créé pour que ses membres partagent leur expertise et leurs expériences quant aux défis auxquels les musées de monnaie font face, par exemple sur l'acquisition, la sécurité et la gestion de collection (ICOMON, 2023). Ce comité offre plusieurs ressources en tout genre ainsi qu'un recensement des musées de la monnaie à travers le monde. Par exemple, en 2013, l'ICOMON a publié un guide intitulé *Resources for curators of numismatic collections* qui offre des conseils sur plusieurs sujets tels l'entretien des artefacts, la gestion des collections et la collecte de fonds (Barrett et Galvin, 2013).

3. MÉTHODOLOGIE

La méthode principale utilisée dans ce travail sera l'étude de cas, que Roy définit comme étant « une approche méthodologique qui consiste à étudier une personne, une communauté, une organisation ou une communauté intellectuelle » (2010, p. 200). L'étude de cas « n'est pas une méthode en soi, mais plutôt une approche ou une stratégie méthodologique faisant appel à plusieurs méthodes » (Roy, 2010, p. 202); ce mémoire inclut des recensements d'objets, des analyses qualitatives liées aux démarches muséales ainsi que des analyses discursives. La méthodologie comporte à la fois une dimension réflexive et une dimension explicative (Paquin, 2017).

3.1 Étude de cas

Il y a plusieurs avantages à l'étude de cas : elle explore des phénomènes nouveaux ou négligés, elle comprend mieux le contexte et l'histoire autour du cas, elle comble les lacunes des études par échantillon et apporte des connaissances préthéoriques (Roy, 2010, p. 208-211). L'étude de cas souffre cependant de certaines limites : elle a perdu de son aura face aux méthodes statistiques dites plus 'rigoureuses', elle a un caractère primitif et elle peut faire l'objet d'un usage abusif (Roy, 2010, p. 199-200). De plus, on adresse à l'étude de cas les mêmes critiques à l'égard des journalistes, c'est-à-dire de négliger certains témoignages, de prendre trop de liberté et d'introduire des biais dans les résultats (Roy, 2010, p. 207). Finalement, l'étude de cas est dite subjective, car elle « s'appuie sur des informations partielles qui ne représentent pas toute la réalité du cas » (Roy, 2010, p. 207). Nous sommes au courant de ces limites et tenterons de les minimiser.

Une étude de cas a pour but de « comprendre la réalité et la prévoir » (Roy, 2010, p. 199) par l'entremise d'observations des interactions de plusieurs facteurs (Paquin, 2017, p. 135). Dans notre étude de cas, les questions de recherche seront de trois natures : exploratoires (qui touchent un sujet peu connu), descriptives (qui décrivent un état) et relationnelles (qui cherchent à mettre en relation) (Gauthier, 2010, p. 171). Les études de cas sont généralement utiles quand les questions 'comment'

et ‘pourquoi’ sont posées (Yin, 1984, p. 13). Une des raisons pourquoi l’étude de cas a été choisie pour ce mémoire est que le sujet de la décroissance dans les collections muséales, à plus forte raison des collections de monnaies n’a pas fait l’objet de beaucoup de recherches et j’essaierai ici de combler cette lacune.

D’autres méthodes qualitatives de recherche employées dans ce travail sont l’observation et l’entretien.

3.2 Entrevues et visites au Musée de la Banque du Canada

Une visite de près de 3h a été faite au Musée de la Banque du Canada début août 2022. Cette visite incluait des entretiens avec Janik Aubin-Robert, Responsable des Collections du Musée et Krista Broeckx, Conservatrice adjointe au Musée de la Banque du Canada, une visite guidée du musée et une visite du sous-sol où l’on retrouve les voûtes, la salle de photographie, un laboratoire de conservation, la bibliothèque ainsi que quelques ateliers et bureaux. Depuis cette visite, les entretiens avec le Musée de la Banque du Canada ont tous été faits par l’entremise de Janik Aubin-Robert. Entre les échanges informels, les suivis et les échanges de confirmation, trois questionnaires officiels ont été envoyés à Janik Aubin-Robert sur une période de plus d’un an. Cette durée a permis de voir l’évolution du musée sur quelques sujets importants pour ce mémoire. Ces trois questionnaires se trouvent en annexe et les réponses de Janik Aubin-Robert se retrouvent surtout dans les derniers chapitres.

De plus, un questionnaire a été envoyé à quatre musées universitaires canadiens qui possèdent des pièces de monnaie : le Musée d’antiquités gréco-romaines de l’Université d’Ottawa, le Musée des antiquités de l’Université de la Saskatchewan, la collection numismatique des *Nickle Galleries* de l’Université de Calgary et le musée Redpath de l’Université McGill. Ce questionnaire est également en annexe et les réponses à ceux-ci se trouvent dans le dernier chapitre.

3.3 Objectifs et hypothèses

Notre hypothèse de travail est qu’une politique de collectionnement peut contribuer au ralentissement de la croissance d’une collection et même favoriser une réduction de sa collection

via des mécanismes « extérieurs » (aliénation, restitution, acquisition conjointe, collection/garde partagée) ou « intérieurs » (meilleur contrôle sur les acquisitions, plus grande rotation des objets).

Les deux objectifs principaux de ce travail sont l'acquisition de connaissance dans un sujet relativement précis et peu abordé, ainsi que l'élaboration de pistes potentielles pour que la décroissance soit plus diffusée dans les musées.

3.4 Limites

Ce travail comporte deux grandes limites. Premièrement, le Musée de la Banque du Canada est très réticent à ouvrir ses archives. Pour des raisons dites de confidentialité, il m'a été impossible de consulter des documents relatant plus précisément l'historique de la collection. Ces documents se situent physiquement au sous-sol du musée, mais les chercheurs n'y ont pas accès, car ils n'ont pas été revus depuis longtemps et certaines informations concernant les transferts, achats et autres acquisitions sont jugées sensibles. De plus, le musée manque de personnel pour trier ses archives et les rendre accessibles au public. Ceci est plutôt dommage, car certains chercheurs (y compris l'auteur du présent mémoire) seraient certainement prêts à les consulter et contribuer à leur organisation et leur publication. Cependant, à l'heure actuelle, il est difficile d'envisager que certaines archives de ce musée soient rendues publiques dans les années à venir.

La deuxième limite tient au fait que ce sujet est très peu traité. Comme mentionné dans l'introduction, se demander si un musée comportant de si petits objets se doit de décroître sa collection peut paraître incompréhensible. C'est donc normal qu'à ce jour, la plupart des écrits sur la décroissance ne touchent que les grands musées et les collections d'art comportant plusieurs œuvres, et parfois de très grandes. Notons également que les sources évoquées dans ce mémoire proviennent surtout de la muséologie francophone. Nous pensons que si pour l'instant cette réflexion peut sembler ne pas être justifiée, il n'en sera pas toujours ainsi. De plus, la décroissance peut s'exercer de façons directes ou indirectes; certains musées appliquent des gestes de décroissance sans les nommer ainsi.

Ajoutons une dernière considération sur la temporalité : ce travail porte à la fois sur une période de forte croissance pour le musée choisi (années 1950-1970) ainsi que sur la période actuelle où la

décroissance commence à jouer un rôle dans les collections. Cette temporalité a l'avantage de couvrir une période assez étendue pour être étudiée et comparée.

4. ÉTUDE DE CAS : MUSÉE DE LA BANQUE DU CANADA

Nous décrirons et discuterons ici du mandat du Musée de la Banque du Canada, musée situé au centre-ville d'Ottawa qui a ouvert ses portes en 1980. Nous verrons également comment les pièces de monnaie sont classées et catégorisées. Cette section comportera un historique de la collection de monnaie du Musée de la Banque; car avant d'être un musée, elle était une collection. Nous partirons des débuts modestes des années 1950, en passant par son mandat, défini en 1962, qui était de réunir l'assortiment le plus complet possible de pièces de monnaie, de jetons et de billets canadiens (Banque du Canada, 2008). Aujourd'hui la collection comporte plus de 130 000 objets. La majorité de ces objets sont des pièces de monnaie et billets, mais on y trouve également des objets utilisés pour la production et l'entreposage de la monnaie, ainsi que des instruments de mesure et de comptabilité.

Une attention toute particulière sera portée aux passages évoquant acquisitions et aliénations de deux documents récents de ce musée : la plus récente version de la Politique de collectionnement (datant de 2021) et la Stratégie de développement pour la collection (datant de 2019). Nous verrons si ces documents abordent directement la question de la décroissance, ou si celle-ci est potentiellement évoquée de manière indirecte.

4.1 L'historique du Musée de la Banque du Canada

Le statut du Musée de la Banque du Canada a un statut particulier. Le Musée de la Banque du Canada n'est pas un musée national et ne figure donc pas dans la Loi sur les Musées (Loi sur les musées L.C. (1990), ch. 3). La collection est désignée comme un « organisme » culturel de catégorie A pour les biens culturels mobiliers en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels. Cette loi inclut des pratiques à suivre et standards à respecter quant à la désignation et l'exportation de biens culturels mobiliers. La Banque du Canada est une société d'État doté d'un

statut particulier : elle est la propriété du gouvernement fédéral, mais elle dispose pour mener ses activités d'une indépendance considérable. La collection du musée appartient au gouvernement fédéral, mais il n'y a aucune loi qui mandate le musée ou la collection à suivre les standards museaux établis au Canada. Le musée fait également partie de l'Association des musées canadiens, de l'Association des musées de l'Ontario ainsi que de l'ICOM qui ont tous des standards muséaux et un guide d'éthique à suivre, mais le musée n'y est pas mandaté par la loi. Le musée doit aussi suivre les lois fédérales, comme celle sur les importations et exportations de matériel culturel (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 6 juillet 2023).

La Banque du Canada a ouvert ses portes le 11 mars 1935 (Banque du Canada, 2005a), mais c'est au deuxième gouverneur de la Banque du Canada, James Coyne, que l'on doit l'idée de constituer une collection nationale de monnaies : « en 1959, regrettant que l'on n'ait jamais songé à réunir en un même lieu des échantillons des billets émis par les banques privées canadiennes au cours des 150 années précédentes, il demande que l'on examine la possibilité de créer une collection nationale qui contribuerait au rayonnement de la Banque du Canada tout en ayant une mission éducative » (Banque du Canada, 2008, p. 20). Guy L. Potter, expert en numismatique, aidera à façonner la manière dont sera orientée la nouvelle collection. En 1977, la collection du musée est officiellement désignée comme étant la « Collection nationale de monnaies » (Banque du Canada, 2020a).

Krista Broeckx, Conservatrice adjointe au Musée de la Banque du Canada, discute de l'évolution du rôle du musée :

« Au début des années 1960, l'idée était de préserver certains billets de banque. Le musée voulait raconter des histoires comme celle des nouveaux billets de banque de 1935, qui étaient devenus illégaux en 1944 déjà. À cette époque, on peut dire que la collection « faisait » le musée, car le musée était une collection avant d'être un musée. Les premiers conservateurs étaient davantage des numismates que des chercheurs ou conservateurs, ce qui s'est reflété dans certains choix. Le musée n'est toujours pas un musée national, mais il est lié à une société d'État » (communication personnelle, 4 août 2022).

En 1980 s'ouvre le Musée de la monnaie au centre-ville d'Ottawa, qui expose monnaies, billets et jetons canadiens. À cette époque, le musée possède déjà quelques items qui datent d'avant la création de la Banque du Canada qui ont servi de monnaie d'échanges aux colonies qui allaient devenir plus tard le Canada : cartes à jouer, des jetons de marchand et des lettres de change, ainsi que des pièces de monnaie de différents pays. L'emplacement original était attaché à l'édifice de la

Banque du Canada, le musée se trouvant à côté des jardins intérieurs au rez-de-chaussée. Cette première mouture du musée mettait l'accent sur les pièces de monnaie et les billets de banque et retraçait l'évolution de la monnaie au cours des 2 500 dernières années (Banque du Canada, 2005a, p. 80).

Dans un article datant de 1982, on y décrit le parcours typique du visiteur : « Une ambiance théâtrale, donnée par l'éclairage, le choix des couleurs, la répétition du motif du carré pour unifier les différentes méthodes d'exposer et la présence constante du médium de la main comme facteur dramatique de communication, a contribué à résoudre le problème majeur qui consistait à créer une atmosphère vivante autour d'artefacts qui sont en majorité de très petite dimension » (Raymond, 1982, p. 56). Cet article met également l'accent sur le rôle didactique et instructif du musée par l'entremise de ses services éducatifs (Raymond, 1982, p. 55). C'est de cette fonction première et relativement nouvelle pour l'époque du musée qu'est de prioriser l'éducation de ses visiteurs qui a influencé la mise en scène des expositions : « c'est en accord avec cette optique que les concepteurs du décor et de la mise en place des objets, ont commandé et supervisé les textes explicatifs, planifié l'emploi de l'espace et créé tout le dispositif de présentation du Musée de la Monnaie. Leur réalisation s'est appliquée à assurer la coordination de l'histoire des facteurs humains, de l'architecture intérieure et du design » (Raymond, 1982, p. 55). Cette façon d'exposer a également permis de mettre en lumière le côté artistique et historique des pièces de monnaie exposées : « il devient évident que si la monnaie est là pour être regardée, c'est qu'elle est une œuvre d'art » (Raymond, 1982, p. 57).



Figure 1 – Porte principale du Musée de la monnaie de la Banque du Canada en août 2009
Source : Beades, Wikimedia Commons.

En 2010, la responsabilité du Musée a été transférée du département de la Monnaie de la Banque à celui des Communications. De 2013-14 à 2017, le musée a dû déménager toute sa collection aux entrepôts du Musée canadien de la Nature sur le chemin Pink, à Gatineau, à la suite de dommages causés par un tremblement de terre. Le Musée de la Monnaie tel que décrit ci-dessus a donc fermé ses portes en 2013, pour rouvrir le 1er juillet 2017 à deux pas de l'ancien musée, sous un nouveau nom : le Musée de la Banque du Canada.



Figure 2 – Porte d'entrée extérieure du Musée de la Banque du Canada en août 2022
Source : Musée de la Banque du Canada

Aujourd'hui la collection du musée renferme plus de 120 000 objets. Bien que la majorité de ces objets soit des pièces de monnaie, elle contient plusieurs objets qui se rapportent à la monnaie. Par exemple on y trouve des objets qui servent à fabriquer l'argent (matrices, plaques et outils à

graver), des objets qui suivent le mouvement de l'argent (registres, livres de comptes, livrets bancaires et comptes d'État), des objets qui servent à mesurer l'argent (poids et balances), des objets qui manipulent l'argent (caisses enregistreuses, tirelires et portefeuilles), des objets connexes (médailles, cartes émises par des sociétés numismatiques, spécimens de monnaie contrefaite) ainsi qu'une bibliothèque et des archives (livres, brochures, catalogues et journaux) (Banque du Canada, 2008, p. 17 et Banque du Canada, 2020a).

Le musée a été fermé pendant plus de deux ans pendant la pandémie; ce n'est que le 12 mai 2022 qu'il a rouvert ses portes. De mai à décembre 2022, le musée a accueilli plus de 27 000 visiteurs et a joint plus de 1300 enseignants au Canada par l'entremise de divers moyens, par exemple avec des webinaires, kiosques lors de conférences et canaux numériques (Banque du Canada, 2023b). Dans son rapport annuel de 2022, on peut y lire quelques activités prévues pour le musée pour 2023, telles que la Banque « fournira plus d'activités interactives sur le site Web du Musée, lancera la nouvelle exposition temporaire intitulée "L'argent en 10 questions : Édition enfants" et améliorera l'accessibilité au Musée en offrant des visites guidées en American Sign Language et en langue des signes québécoise » (Banque du Canada, 2023b).



Figure 3 – Une partie de la collection de monnaies de tailles, formes et origines diverses
Source : Musée de la Banque du Canada.



Figure 4 – Caisse enregistreuse datant de 1910

Source : Musée de la Banque du Canada.

Le musée a profité de la pandémie de COVID-19 pour se questionner sur le rôle de sa collection : « depuis la pandémie, le musée s’interroge sur comment on collectionne et le but de notre collectionnement. Nous avons adopté une approche plus centrée sur l’histoire d’un objet plutôt que sa valeur numismatique. Nous voulons l’aspect humain de l’objet et un peu moins son historique. Nous voulons raconter une histoire qui va résonner avec les gens, qui va toucher les gens et lier cela avec son historique » (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

4.2 Le Musée de la Banque du Canada aujourd’hui

Le musée a aujourd’hui une vingtaine d’employés (Équipe des collections : 6, Équipe de l’interprétation et du rayonnement : 7, Équipe des services aux visiteurs : 5 temps plein et 3 temps partiel, Directrice du musée : 1) et son budget annuel pour 2022 a été de \$3,778,520 (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 1 septembre 2023).

Une visite au Musée de la Banque du Canada débute aujourd’hui avec un mur digital qui permet aux visiteurs de créer leur propre avatar, qui les accompagnera tout au long de leur visite. Le musée a conceptualisé ses expos et cartels en ayant en tête un public de 15-25 ans, mais une grande partie de leurs visiteurs sont de jeunes familles. Le musée a un éventail d’outils multimédias et participatifs, tels des bornes numériques, des écrans tactiles et un spectacle multimédia. Les objets

et leurs cartels sont faciles à déplacer dans les vitrines, car tout se tient avec des aimants. Le musée met l'accent sur le développement professionnel et il est possible pour son personnel d'assister à des congrès ou à visiter d'autres musées monétaires. Par exemple c'est lors d'une visite récente au *Cleveland Museum of Art* que l'idée d'installer un mur digital à l'entrée du musée est venue (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022).



Figure 5 – Visiteur interagissant avec un jeu tactile numérique faisant partie de l'exposition
Source : Musée de la Banque du Canada

Au sous-sol se trouve cinq pièces, en plus de quelques bureaux. La première salle est une bibliothèque qui permet aux chercheurs de venir sur place consulter les ouvrages présents et aux employés d'utiliser ces références pour mieux cataloguer. Le musée n'a pas la capacité en personnel pour mettre de l'ordre dans ses archives et dans sa bibliothèque, et le musée ne peut pas avoir de bénévoles pour des questions de sécurité et de confidentialité. Certains étudiants peuvent venir en stage, mais cela crée un casse-tête administratif, car ils doivent être rémunérés (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022). La bibliothèque est composée de plus de 8 500 livres, dépliants, catalogues et journaux, dont certains remontent au Moyen-Âge (Banque du Canada, 2008, p. 17).

Il y a également une salle de photo qui permet de prendre en photo les objets du musée. En ce moment, seulement 8-10% des objets sont accessibles sur leur site web. Cependant, 90-95% des objets sont numérisés, il ne reste qu'à les entrer dans une nouvelle base de données, et ensuite sur le web. Le musée utilise en ce moment la base de données M3 Desktop de MINISIS. La première étape du projet de changement de base de données consiste à optimiser la base actuelle pour la fin 2022 avec le *M3 Online* qui permettra au musée d'avoir 3 bases de données (une pour la collection objet, les archives, et la bibliothèque) en une seule. Celle-ci fonctionnera aussi avec le *Trusted Digital Repository* (TDR) de la même compagnie qui se nomme TITAN pour toutes les ressources numériques du musée (images, documents et acquisitions nées numériques) qui elle, sera mis en fonction en avril 2023. Une deuxième étape sera de créer un *Online Public Access Catalog* (OPAC) d'ici 2025 qui ira chercher les données directement de la base de données pour les mettre en ligne. Le musée considère également obtenir des objets numériques à travers le *Trusted Digital Depository* (TDR) qui est plus fiable et sécurisé que le Digital Asset Management (DAM) (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 5 août 2022).

La photo en deux dimensions se fait toujours dans cette salle, mais pour les photos en trois dimensions, le musée a décidé d'opter pour un contrat externe; un employé qui le faisait auparavant est maintenant à la retraite (K. Broeckx, communication personnelle, 4 août 2022). Comme troisième salle, il y a un laboratoire de conservation avec des produits chimiques à côté de la salle de photo.

Ensuite se trouvent les deux voûtes qui servent de réserve au musée. La photo suivante est de la première voûte dite « organique », qui abrite des objets divers et des billets en papier.



Figure 6 – Voûte « organique » de la réserve du Musée de la Banque du Canada
Source : Musée de la Banque du Canada.

La prochaine photo montre la seconde voûte dite de « métal », qui accueille les pièces de monnaie.



Figure 7 – Voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada
Source : Musée de la Banque du Canada.

Les range-monnaies (*coin holders*) sont fabriqués d'acrylonitrile butadiène styrène (ABS) avec la technique Lustran 433, comme on peut le voir dans la photo suivante.



Figure 8 – Range-monnaies et plateaux dans la voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada
Source : Musée de la Banque du Canada.

Toutes les étagères sont faites de métal comme le démontre la photo qui suit.



Figure 9 – Étagères de la voûte « de métal » de la réserve du Musée de la Banque du Canada.
Source : Musée de la Banque du Canada.

Le musée a présentement environ 2000 objets en exposition tandis que la collection comporte 130 000 objets (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 25 juillet 2022). La collection de monnaie du Musée de la Banque du Canada est donc la plus grande collection de monnaie au Canada (Banque du Canada, 2020a). Il y a plusieurs institutions au Canada qui possèdent des collections de pièces anciennes beaucoup plus complètes que celle du Musée de la Banque du Canada, mais en ce

qui concerne les pièces canadiennes, le musée est loin devant (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 6 juillet 2023).

4.3 Les acquisitions majeures du Musée de la Banque du Canada

La collection nationale de monnaies a été constituée en 1963 quand le gouverneur de la Banque du Canada à l'époque, Louis Rasminsky, nomme le major Sheldon S. Carroll comme premier conservateur de la collection. Selon Krista Broeckx, Conservatrice adjointe au Musée de la Banque du Canada, c'est dans les années qui suivent que Carroll forme l'essentiel de la collection avec l'appui de la Banque du Canada, du Département des Finances, de la Monnaie royale Canadienne, des sociétés d'impression de produits fiduciaires, de banques commerciales, et des collectionneurs privés (communication personnelle, 8 décembre 2022). Voici une liste non-exhaustive d'acquisitions importantes. Notons qu'en plus de ces acquisitions importantes, le musée acquiert régulièrement des objets aux enchères, par achat des marchands privés, ainsi que par don ou legs de collectionneurs privés :

Tableau 2 – Sommaire des acquisitions importantes du Musée de la Banque du Canada

Année(s)	Acquisitions
1962	Transfert de la Banque du Canada de plus de 500 spécimens de billets de banques internationales.
1963	Achat de la collection du numismate Canadien J. Douglas Ferguson comprenant des billets du Régime français et des pièces de monnaie de l'Antiquité, du Moyen Age, et contemporaines.
1963	Acquisition de matériaux de production d'Emanuel Hahn, acquis de son épouse Elizabeth Wyn Wood. Hahn a produit le design pour les pièces canadiennes de 1 cent, 10 cents, 25 cents, et de 1 dollar (le design Voyageur).

1965	Transfert du fonds numismatique de la Bibliothèque et archives du Canada comprenant 16,000 objets numismatiques et objets culturels (notamment deux ceintures de wampum) après la dissolution du <i>Public Archives Museum</i> . Bon nombre des objets dans cette collection provenaient du numismate Gerald E. Hart, qui a vendu sa collection au gouvernement en 1883.
1966	Achat de Warren Baker, numismate et marchand montréalais, comprenant une collection de jetons bancaires du 19 ^e siècle. Le musée acquiert des centaines d'objets de Baker au fil des ans, y compris une partie importante de la collection ethnographie nord-américaine.
1966	Achat de la collection Fred H. Samuels Montreal comprenant 744 objets dont des billets de banques internationales, de l'argent militaire et de l'argent de nécessité.
1967	Achat de la collection de <i>notgeld</i> de J. Douglas Ferguson comprenant plus de 15,000 exemples de <i>notgeld</i> (monnaie d'urgence émise en Allemagne et en Autriche après la deuxième mondiale).
1969	Achat de 179 objets du collectionneur montréalais Maurice Lorrain; lot qui comprend principalement des jetons commerciaux canadiens, mais aussi des pièces de monnaies canadiennes et françaises et des parures en argent de la traite des fourrures. Entre 1964 et 1980, le musée conclut 16 acquisitions d'objets semblables avec M. Lorrain.
1971	Achat d'une partie de la collection Léo Meloche, vendue aux enchères par <i>Goldsmith Inc.</i> (17 avril et 19 novembre 1971) comprenant des billets de banques à chartes canadiens. Léo Meloche fut un numismate québécois bien connu dans les années 1950 et 1960. Sa collection a été évaluée à plus de 5 millions de dollars à l'époque. Elle fut vendue par <i>Goldsmith Inc.</i> en plusieurs ventes en 1971-72.

1972- 1973	Plusieurs transferts de matériaux de production de la <i>Canadian Bank Note Company</i> : 18 transferts entre le 6 janvier 1972 et le 6 juin 1973 pour un total de 1291 objets comprenant des matériaux de production des banques à chartes. Un transfert important de matériaux liés aux billets de la Banque du Canada se conclue aussi en 1990.
1974	Achat de la collection du Château de Ramezay (Société d'archéologie et de numismatique de Montréal) constituée en partie de la collection de Robert E. McLachlan (1845-1926), numismate célèbre de la fin du 19 ^e siècle et spécialiste de monnaie canadienne.
1974	Transfert de 188 objets de l' <i>American Bank Note Company</i> dont des matériaux de production des banques à chartes canadiennes du 19 ^e et début du 20 ^e siècles (plaques d'impressions, épreuves, modèles, etc.) Un deuxième transfert de 73 objets se fait l'année suivante en 1975.
1976	Achat d'équipement de gravure de George Gundersen, graveur pour la <i>British American Bank Note Company</i> vendu par son épouse Sylvia Gundersen.
Années 1980	Collection Watt venue de la ville de London qui appartenait à la Société historique de London. C'est un prêt à long terme de 150-170 pièces.
1985- 1986	Don de 365 pièces de monnaie anciennes de Robert D. Sallery (1940-1988), collectionneur d'Ottawa.
1987	Transfert de plus de 300 objets de la Monnaie canadienne royale incluant des matériaux et équipement de production.
Années 1990	Acquisitions de documents financiers du Québec, comme des chèques et des calendriers.
1990	Achat de matériaux de production de l' <i>American Bank Note Company</i> dont plus de 200 objets lie à la production de monnaies canadiennes, notamment matériaux de production pour les deux premières séries de billets émis par la

	Banque du Canada en 1935 et 1937; objets vendus par <i>Christie's Auctions of America</i> , le 24 novembre 1990. Les archives de l' <i>American Bank Note Company</i> ont été vendues par la maison d'enchères lors de plusieurs ventes entre 1988 et 2018.
1992	Acquisition de la part du collectionneur Daniel E. Cameron du Nouveau-Brunswick d'une centaine de billets de banques à chartes canadiens.
1993	Transfert de plus de 700 objets de la <i>British American Bank Note Company</i> dont des dessins, photos, épreuves, modèles pour les billets de la Banque du Canada. Le Musée reçoit aussi un transfert d'une trentaine d'objets de production de la <i>Thomas De La Rue Company</i> (société d'impression anglaise) qui a aussi travaillé sur le design de plusieurs billets de la Banque du Canada.
1994	Legs de C. Gordon Yorke, graveur pour la <i>British American Bank Note Company</i> de matériaux de production: épreuves de vignettes et portraits pour billets de la Banque du Canada.
2000	Acquisition de la collection Alfred E.H. Petrie comprenant 1788 objets: jetons, médailles, pièces de monnaies canadiennes (commerciale et gouvernement). La majeure partie de la collection comprend des pièces anciennes, médiévales, modernes et internationales.
2008	Transfert de 318 objets produits par la <i>Canadian Bank Note Company</i> lié à la production des billets de la Banque du Canada.
2013	Transfert de plus de 600 plaques d'impressions et autres matériaux de production de la <i>British American Bank Note Company</i> . L'acquisition se fait lorsque la compagnie, connue sur le nom <i>BA International Co.</i> , ferme ses portes en 2013.
2021-2022	Acquisition de plusieurs centaines d'instruments financiers historiques de deux collectionneurs Canadiens.

Sources : K. Broeckx, communication personnelle, 8 décembre 2022, et Banque du Canada, 2008.

Quelques traces de ces transferts, donateurs ou du Musée de la Banque du Canada subsistent aujourd'hui dans les archives de Bibliothèque et Archives Canada. Il est possible d'en consulter quelques-unes sur le web, bien que la grande majorité des archives détaillant les différents transferts qui ont composé ce qu'est aujourd'hui la collection du musée se trouve au Musée de la Banque du Canada, mais ces archives ne sont pas ouvertes au public.

Par exemple, il est mentionné de la collection de médaille nationale : « The National Medal Collection has existed from almost the outset of the creation of the Archives, with the first medal acquisition taking place in 1888. Until the 1950s, there was no systematic record of the provenance or source of most medals in the collection. In 1958, the numismatic part of the medal collection was transferred to the Bank of Canada for its eventual Currency Museum » (Bibliothèque et Archives Canada, 1985).

Il y a d'autres références à propos de transferts de donateurs, comme ceci sur le fonds Molson : « Numismatic items, including banknotes (Molsons Bank, 1916, 1922, acquired from the Rt. Hon. Arthur Hugh Elsdale, Baron Molson; Molsons Bank currency, 1853): Transferred to the National Currency Collection of the Bank of Canada on 28 September 1983 » (Bibliothèque et Archives Canada, 2002). Alfred E.H. Petrie, à l'origine d'une des plus larges et récentes acquisitions du musée, a laissé plusieurs de ses archives personnelles des années 1950 et 1960 : « Fonds consists of correspondence dealing with the publication of the Canadian Numismatic Journal, articles for publication, correspondence with the Canadian Numismatic Association, Canadian Society of Medallic Arts, the British Museum and various coin clubs and numismatists throughout the world, clippings and pamphlets, and correspondence with the various committees and the executive of the University Club of Ottawa » (Bibliothèque et Archives Canada, 1973).

Autre exemple, il existe un reportage de la *Canadian Broadcasting Corporation* (CBC) datant de 1968 relate une sur la collection de pièces de monnaie de la Banque du Canada. On y voit l'édifice de la Banque du Canada ainsi que la salle qui abrite la collection. Le conservateur de l'époque Sheldon Carol montre quelques pièces de la collection : pièces de monnaie des temps bibliques, un billet de 50 000 dollars et l'argent de la lance africaine (CBC, 1968a). Dans un autre reportage de la

même date, on peut y entendre qu'en raison d'un manque d'espace, la collection de la Banque du Canada, n'a pas de place où être exposée. On y montre également des artefacts numismatiques ainsi que des perles de wampum (CBC, 1968b).

Ajoutons quelques mots sur le Musée des archives. Ce musée a ouvert ses portes au début du XX^e siècle dans était situé sur la rue Sussex au rez-de-chaussée de l'édifice des Archives et géré par celles-ci. Il possédait toutes sortes d'artefacts, notamment des pièces de monnaie canadienne. Ce musée a connu une popularité croissante qui a culminé avec visite en 1951 de la princesse Elizabeth et du duc d'Édimbourg, Cependant, dans les années 1950, le musée manquait de place et deux Commissions (Massey en 1951 et Glassco en 1963) ont suggéré de réduire ses collections. Il était difficile d'exercer le rôle de musée et d'archives en même temps donc la plupart de ses artefacts ont été distribués à d'autres institutions : « La plupart des artefacts tridimensionnels sont transférés au futur Musée de l'homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), tandis que les trophées de guerre et les artefacts militaires demeurent à l'édifice de la promenade Sussex pour continuer à faire partie de la collection du Musée canadien de la guerre. Environ 16 000 pièces de monnaie et autres objets liés à la numismatique sont envoyés à la Banque du Canada. Les fonds philatéliques des Archives sont pour leur part transférés au ministère des Postes. Les Archives conservent leurs collections de quelque 6 000 médailles et jetons militaires, commémoratifs et ecclésiastiques » (Morin, 2022). Beaucoup reste à faire pour bien documenter la « fin » de ce Musée des archives et sur la traçabilité des objets qui lui appartenaient. Ces archives, ainsi que celles de Bibliothèque et Archives Canada, devraient être accessibles aux universitaires et chercheurs; nous y reviendrons dans la section « ouverture » de ce mémoire.

4.4 Acquérir aujourd'hui au Musée de la Banque du Canada

Le Musée de la Banque du Canada ne fait pas activement de la promotion sur son site web pour attirer les dons : le musée espère mettre à jour la page « Collection » de son site web pour incorporer un formulaire de don ainsi qu'expliquer la marche à suivre dans de tels cas. Le musée fait de la promotion bouche-à-oreille lors des congrès numismatiques et des présentations aux clubs numismatiques à travers le Canada et cela incite les collectionneurs à léguer leur collection au musée, mais aussi à transmettre leur recherche et leurs archives car « ces archives et documents personnels sont une aide précieuse pour le musée, car la numismatique n'est pas vraiment reconnue

comme un sujet de recherche universitaire au Canada. Curieusement, les numismates qui lèguent leurs collections au musée ne pensent que très rarement à laisser également au musée leurs notes et tout autre documentation sur leur collection.» (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

Mme Aubin-Robert poursuit : « En général, le musée ne reçoit pas beaucoup de dons de la part de numismates, car plusieurs voient leur collection comme un atout, une richesse potentielle; ils la laissent donc à leurs enfants qui eux espèrent la vendre un jour à gros prix. Le réflexe de laisser une peinture à un musée semble plus fréquent que de laisser une collection de pièces de monnaie. Au Canada la numismatique est associée à un hobby, pas comme quelque chose de professionnel comme aux États-Unis ou en Europe » (communication personnelle, 4 août 2022).

Encore aujourd'hui, le musée continue d'acquérir des objets. Le musée doit utiliser son budget d'acquisition dans la même année sinon cet argent est perdu (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022). À chaque année depuis environ 10 ans, le musée fait part de ses nouvelles acquisitions sur son site web. Par exemple, on peut trouver une entrée de blogue qui précise les nouvelles acquisitions de 2021 (Banque du Canada, 2021b). Dans la catégorie « Pièces de monnaie et billets de banque canadiens », on trouve un Dollar en argent de 1911, offert au musée par un important marchand de monnaie canadien après avoir connu une histoire rocambolesque et avoir été vendu plusieurs fois aux enchères. On trouve également une liasse originale de billets de 2 \$ de 1937 et un billet d'essai de 2 \$ avec le préfixe E/R de la série de 1954. Dans la catégorie « Documenter la pandémie de COVID-19 », on trouve des couvre-visages sur le thème de l'argent et un certificat d'actions de Pfizer. Finalement dans la catégorie « Collectionner au-delà de la monnaie », le musée a acquis une carte d'épargne qui, une fois remplie de timbres, pouvait être déposée à la banque (Banque du Canada, 2021b).

Le musée a également des ententes avec d'autres institutions comme la Monnaie royale canadienne (prêt de matériel de production), des banques centrales (envois de spécimen de billets de banque), la Banque du Canada (les locaux) et la Gendarmerie royale du Canada (don de faux billets) (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022). Notons au passage que contrairement au Musée de la Banque du Canada, la Monnaie royale canadienne est la société d'État responsable de la production et de la distribution des pièces en circulation canadiennes et qui occupe deux bâtiments : un à Winnipeg où les pièces destinées à la circulation sont frappées, et un autre

classé lieu historique national à Ottawa où sont frappés les pièces commémoratives (Monnaie royale canadienne, 2023b).

Les acquisitions du musée sont justifiées à plusieurs reprises sur leur site web. On voit ceci en haut de la page des acquisitions de 2021 : « Le Musée de la Banque du Canada est responsable de la Collection nationale de monnaies, et son mandat consiste, entre autres choses, à l’entretenir et à l’ étoffer ». Ou ceci au milieu : « La Collection nationale de monnaies est sans contredit la collection de pièces de monnaie et de billets de banque canadiens la plus complète au monde. Cependant, il lui manque encore quelques pièces et billets clés ». Ou plus bas : « Les objets présentés ici ne sont qu’un petit échantillon des centaines d’objets que le Musée de la Banque du Canada se procure chaque année. Même si la pandémie de COVID-19 a posé quelques difficultés, le Musée a tout de même déniché en 2021 de superbes objets pour remplir son mandat. Ces nouvelles acquisitions seront conservées pour les prochaines générations, et certaines d’entre elles seront exposées l’an prochain » (Banque du Canada, 2021b).

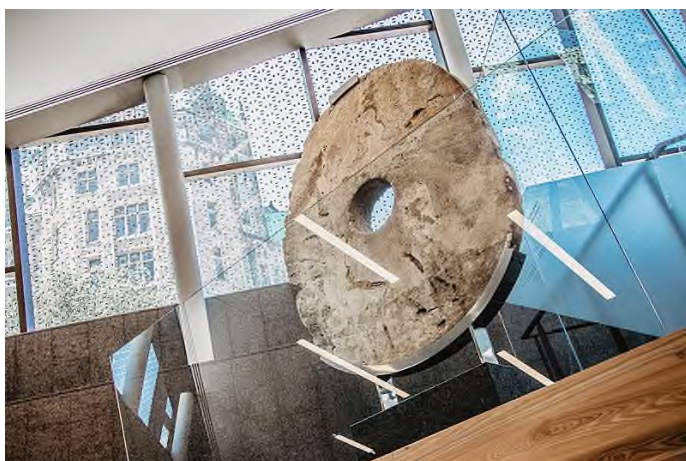


Figure 10 – Plus grande pièce de monnaie du Musée de la Banque du Canada, un rai de l’état de Yap, en Micronésie.

Source : Musée de la Banque du Canada.

Les nouvelles acquisitions de 2022 font aussi l’objet d’une entrée de blog récente (Banque du Canada, 2023a). Le musée explique que « Chaque année, la Collection nationale de monnaies du

Musée s'enrichit, parfois de plusieurs centaines d'objets. Ces objets sont achetés aux enchères, reçus d'autres organisations ou donnés par le public. Certaines acquisitions sont planifiées, d'autres sont de véritables surprises, mais chaque objet révèle un fragment unique de l'histoire monétaire et économique du Canada » (Banque du Canada, 2023a). Parmi les nouvelles acquisitions, on trouve un ensemble de billets de la série *Frontières* de la Banque du Canada portant la signature du premier sous-gouverneur par intérim, un billet de 5 shillings de la *Canada Banking Company* datant de 1792, un billet de 5 dollars de la *Stadacona Bank* datant de 1874 et portant le numéro de série 1 et un billet de 500 dollars du Dominion du Canada datant de 1911.

Le musée ajoute ce paragraphe intéressant au sujet du manque de place au musée :

« Une partie de la collection du Musée est présentée dans nos expositions permanentes et temporaires, mais nous n'avons pas assez de place pour tout montrer. Pour cette raison, nous changeons régulièrement les objets exposés. L'utilisation d'un calendrier de rotation est une pratique exemplaire pour tout musée. Pour préserver les objets sensibles à la lumière, notamment ceux en papier tels que les billets de banque et les documents financiers, le Musée a entrepris d'acquérir des pièces pouvant servir de substitut aux objets qui ont besoin d'une pause d'exposition » (Banque du Canada, 2023a).

C'est avec cet objectif de rotation d'objets exposés que le musée a acquis deux billets rares des Indes orientales néerlandaises et des billets imprimés sur des supports inhabituels tels le tissu, la soie, le bois, l'aluminium ou le cuir. Le musée termine ce blog en notant qu'ils ont acquis des monnaies ou des objets liés à la monnaie qui ont des liens avec la pandémie de COVID-19 ou bien avec les changements climatiques (Banque du Canada, 2023a).

Mme Aubin-Robert poursuit :

« Par le passé, le musée a hérité de quelques pièces trouvées à la suite de fouilles archéologiques. Il est également arrivé que Parc Canada consulte le Musée de la Banque du Canada par rapport à certaines pièces trouvées, mais aujourd'hui ce n'est plus le cas : si la fouille était coordonnée par Parc Canada, les objets trouvés iront à Parc Canada. Quoique cela dépende des provinces, il en va généralement de même pour les fouilles entreprises par les universités: les pièces sont d'habitude cataloguées et gardées par l'Université (« in trust » pour le public canadien) et feront partie de leur collection numismatique afin de documenter le site sur lequel ils ont fait de la recherche. C'est ce qui explique pourquoi certaines institutions américaines ont de si grosses collections numismatiques » (communication personnelle, 6 juillet 2023).

4.5 Mandat du Musée de la Banque du Canada

À nouveau nom, nouvelles fonctions : au mandat de présenter la collection nationale de monnaies s'ajoute un nouveau volet, celui d'offrir aux Canadiens un espace pour que ceux-ci se familiarisent avec les politiques et les fonctions de la Banque du Canada, ainsi que son rôle dans l'économie canadienne (Banque du Canada, 2020b).

Janik Aubin-Robert, Responsable des Collections du Musée discute de la situation dans laquelle se trouve le musée aujourd'hui et les liens entre le mandat et les acquisitions :

« Aujourd'hui le nouveau musée a un nouveau mandat. Toutes les équipes ont changé, incluant les interprètes. Le musée cible mieux sa collection et est plus sélectif, car le musée est encore en train de trier des collections acquises il y a longtemps. Les conservateurs doivent s'adapter à ce changement et doivent être réactifs. Le musée veut prendre le temps de bien cataloguer et de bien faire ses recherches sur ses pièces » (communication personnelle, 4 août 2022).

À ce mandat s'ajoute la mission du musée : « Trouver des façons créatives de sensibiliser les Canadiens au travail de la Banque du Canada en démystifiant les principales fonctions de l'institution et en interprétant le patrimoine numismatique du Canada, ainsi que permettre l'accès à la Collection nationale de monnaies » ainsi qu'une nouvelle vision : « Être un musée de renommée mondiale qui met en valeur le travail de la Banque du Canada et imagine un avenir où les Canadiens pourront comprendre et apprécier le patrimoine économique de leur pays » (Banque du Canada, 2021a).

Ce nouveau mandat et cette nouvelle mission pourraient avoir comme conséquence de relayer au second plan un travail d'archivage, de catalogage et de recherche. Le musée compte peu d'employés et ni les chercheurs et ni le public ont accès aux archives du musée, ce qui fait en sorte qu'il est difficile de bien cerner les contours de la collection et de bien déterminer des pistes de décroissance possible. Le changement de nom officiel de Musée de la Monnaie au Musée de la Banque du Canada est reflété dans le nouveau mandat qui met dorénavant au premier plan la Banque du Canada. L'entretien et l'enrichissement de la collection nationale de monnaie sont toujours présents dans le nouveau mandat, mais il se peut que cet aspect soit négligé pour un musée en manque de ressources humaines et financières.

Le musée est toujours en train de trier les collections acquises il y a longtemps. Mme Aubin-Robert explique que « le musée a accumulé du retard pour plusieurs raisons : l'approche numismatique quant au catalogage n'était pas la même il y a plusieurs années, il y a eu de nombreux déménagements, les bases de données ont été changées et mises à jour ainsi qu'une accumulation des collections non cataloguées. Avec davantage de ressources humaines et financières, les retards pourraient diminuer » (communication personnelle, 30 novembre 2022). Le musée doit donc repasser à travers tout ce qui a été acquis de 1960 à 2013 et consolider le tout avec les cartes catalogues utilisées au tout début de la création de la collection, ce qui en effet demande du temps.

Mais ce nouveau mandat permet au musée d'acquérir de nouveaux types d'objets, par exemple on trouve aujourd'hui plusieurs objets et pas seulement des pièces. Ce nouveau mandat ouvre également la voie au musée de s'ouvrir aux différentes cultures : le musée cherche à parler des Autochtones, par exemple en mettant en valeur certains objets d'échange. De plus selon Aubin-Robert,

« le musée s'intéresse dorénavant au patrimoine immatériel. Le musée recueille aussi de plus en plus des témoignages, comme des histoires orales. Depuis 2019, le musée a commencé à recueillir du patrimoine immatériel ainsi que du matériel numérique. En termes du patrimoine immatériel, le musée veut mettre sur place un projet pour recueillir des témoignages liés à la COVID-19 et son impact économique. L'intérêt pour l'immatériel n'est pas fait dans un souci de réduction de la collection, mais plutôt comme un appui à la collection. L'immatériel est aussi un défi en termes de préservation de ces témoignages, car les technologies changent constamment » (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022).

4.6 La politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada

La première version de la Politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada a été instaurée en 2005. La deuxième version à être utilisée date de 2019. La troisième version a été révisée en 2021 et devrait être disponible en ligne sous peu. Nous songeons également à ajouter une politique sur la restitution des biens culturels (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 5 août 2022). Il n'est cependant pas clair pourquoi une nouvelle politique était nécessaire deux ans à peine après la production de la précédente.

La troisième version est composée majoritairement de la politique d'acquisition du musée. Les termes importants y sont définis, tels qu'acquisition (« Procédure d'obtention d'un objet selon laquelle le droit de propriété de l'objet est transféré d'une partie externe au Musée; objet ainsi

acquis ») et aliénation (« Procédure consistant à libérer un titre de propriété détenu par le Musée pour un objet enregistré, avant de mettre en œuvre la procédure d'élimination ») et collection (« Collection – Ensemble des objets, tous types confondus – artefacts, spécimens, fonds d'archives et de bibliothèque, reproductions, modèles et documents et images complémentaires –, faisant partie des biens permanents de la Banque du Canada ou lui ayant été confiés temporairement en vertu d'accords conclus avec d'autres institutions ou organisations, ou avec des particuliers ») (Banque du Canada, 2021a, p. 3).

On retrouve ensuite une brève description des éléments qui constituent la collection du musée : patrimoine numismatique canadien, artefacts liés à production de monnaie et des pièces de collection sur différents supports. Viennent ensuite une dizaine de critères qui justifieraient une acquisition; par exemple si l'objet s'inscrit dans le mandat du musée, s'il cadre avec les priorités, s'il ne figure pas déjà dans la collection, s'il présente une valeur historique, s'il est dans un bon état, s'il est authentique et bien documenté (Banque du Canada, 2021a, p. 6).

Ces définitions sont suivies d'une liste de raisons qui justifieraient un refus d'acquérir un objet. La plupart de ces raisons sont en quelque sorte le contraire des raisons évoquées plus haut pour l'acquisition d'un objet : par exemple, si le musée possède déjà suffisamment d'exemplaires ou si l'objet manque d'authenticité, est en mauvais état ou est surévalué. Il y a cependant une autre raison qui attire l'attention : si l'objet « imposerait une contrainte excessive aux ressources du Musée en raison de sa taille (espace requis), de son état (temps et efforts de restauration), de sa quantité (efforts du personnel pour l'enregistrement et le catalogage) » (Banque du Canada, 2021a, p. 8).

Dans la sous-section suivante, le musée ajoute que le musée n'acquerra pas d'objets qui violeraient toute loi provinciale, nationale ou internationale ou dont l'historique de propriété est douteux. Le musée liste ensuite les pratiques professionnelles et autres conventions auxquelles il est assujéti : par exemple, au niveau international, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones de 2007; au niveau national, la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels (L.R.C. (1985), ch. C-51) et ses modifications; comme pratiques professionnelles, le Code de déontologie des musées de l'ICOM de 2006 (Banque du Canada, 2021a, p. 8).

Le musée ajoute quelques paragraphes sur l'acquisition de doublons. On y note que des doublons peuvent être acquis pour contribuer à une collection en particulier, pour permettre la rotation des objets, mais qu'ils ne doivent pas être acquis si la collection possède déjà deux copies,

à moins qu'une de ces copies soit en mauvais état, et dans le seul but de réduire les coûts d'assurances (Banque du Canada, 2021a, p. 9).

Les modalités de composition et de rencontres du comité d'acquisition sont ensuite décrites, ainsi que des détails sur la grille d'évaluation des propositions d'acquisition et sur les approbations nécessaires associées à un certain seuil financier; par exemple, pour une acquisition entre 25 000 \$ à 100 000 \$, « Le directeur du Musée consulte la recommandation écrite du Comité préalablement approuvée par le responsable, Collections du Musée avant de prendre une décision définitive. Avec l'aide du conservateur, le responsable, Collections du Musée prépare la proposition à présenter au directeur du Musée » (Banque du Canada, 2021a, p. 11-12).

Le musée identifie et définit huit modes d'acquisition : achat, don, cadeau, legs, échange, prêt, transfert et mode d'acquisition inconnu. Pour l'achat, on y note notamment que les achats sur des sites comme eBay peuvent être autorisés. Pour les dons, le musée souligne que le patrimoine matériel et immatériel est bienvenu, quoique le musée n'accepte pas de dons assortis de conditions imposées par le donateur, sauf certaines histoires orales, comme le savoir autochtone. Aussi, le musée n'accepte les dons non-sollicités que dans deux cas : sur recommandation du Comité ou si l'objet avait déjà été ciblé par le Musée pour une acquisition future. De plus, le musée n'accepte généralement pas les objets laissés au musée en offrandes. Pour les cadeaux, le musée élimine l'objet s'il est impossible d'identifier la personne qui a offert l'objet. En ce qui concerne les legs, ceux-ci sont traités de la même manière qu'un don. Les échanges avec des particuliers ou des institutions sont permis, mais ceux-ci ne doivent pas nuire à la « force globale » de la collection. Notons au passage que l'expression « force globale » peut laisser le lecteur perplexe et qu'il est intéressant de noter que les échanges avec particuliers soient permis, ce qui semble une rareté dans le monde de la muséologie. De plus, le musée ne peut acquérir des objets dans le seul but de vouloir les échanger. Pour les prêts, ils sont autorisés, mais le musée suggère d'éviter les prêts à long terme renouvelables. Quant aux transferts, ils sont traités comme des prêts à long terme : l'exemple donné est de la Gendarmerie royale du Canada (GRC) qui transfère des d'objets contrefaits. Finalement, le mode d'acquisition inconnu réfère aux objets découverts dont la propriété n'est pas documentée (Banque du Canada, 2021a, p. 12-17).

La dernière partie est sur l'aliénation et l'élimination. Il est noté que les raisons d'aliéner un objet doivent être éthiques, défendables et objectives. Les critères d'aliénation sont nombreux : si l'objet présente un risque pour la santé, s'il ne cadre pas avec le mandat, s'il ne présente pas un

intérêt significatif pour les collections du Musée; s'il n'aura pas les conditions et soins nécessaires, s'il est gravement abîmé ou endommagé, s'il est un doublon, si sa provenance est contraire à l'éthique ou illégale; s'il été mal identifié ou s'avère être un faux, s'il a fait l'objet d'une demande de rapatriement ou s'il est vendu pour soutenir l'acquisition d'un objet similaire (Banque du Canada, 2021a, p. 19).

Cinq conditions doivent être suivies pour aliéner un objet : le Musée doit posséder un droit de propriété clair sur l'objet, aucune contraintes juridiques ne peuvent être en jeu, l'aliénation doit être bien documentée; si l'objet n'avait pas été bien documenté dès le début, le musée doit se renseigner sur l'objet et respecter la période de conservation obligatoire de 10 ans pour un bien culturel (Banque du Canada, 2021a, p. 19-20).

Le processus d'aliénation est ensuite enclenché; par exemple, le conservateur du musée doit faire une recommandation au responsable des collections. Trois manières d'aliéner sont recommandées : garder l'objet dans le domaine public au Canada, en faire cadeau à d'autres institutions publiques, ou proposer un échange. Pour éliminer un objet, quatre modes sont proposés : transfert interne à la collection éducative, cadeau à une autre institution, échange, ou vente aux enchères ou par courtiers (Banque du Canada, 2021a, p. 20-21).

On peut voir une évolution des versions de politique de collectionnement. Par exemple, on ne retrouvait pas dans la version de 2005 ces éléments qui sont présents dans la troisième version : l'acquisition de pièces de collection sur différents supports (numériques, vidéos, supports en deux et trois dimensions); les critères d'acquisitions; le refus d'acquérir un objet pour cause de risque pour la réputation en raison de sensibilités culturelles ou sociales; les raisons de ne pas acquérir d'objets liés à des conventions, lois et pratiques professionnelles, certaines lois ou traités internationaux; la description des propositions d'acquisitions présentées au Comité des acquisitions; les approbations d'une acquisition ou aliénation lié aux seuils financiers; les définitions exhaustives des modes d'acquisition (mention d'eBay, histoires orales, offrandes) ainsi que l'ajout du huitième mode d'acquisition inconnu; le critère d'aliénation liée à une demande de rapatriement et certaines conditions d'aliénation à respecter.

4.6.1 Stratégie de développement pour la collection

Le musée a également une Stratégie de développement pour la collection, qui est en fait l'annexe 3 de sa Politique de collectionnement. La version actuelle date de 2019 et se terminait en 2022, devant être revue à tous les 3 ans. Le Musée de la Banque du Canada est actuellement en train de revoir et mettre à jour cette stratégie (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 5 août 2022), et c'est toujours le cas en 2024. Dans la version 2019-2022, la Stratégie comportait quatre sections : le but des acquisitions du Musée de la Banque du Canada, ce que le musée acquiert, les domaines d'acquisition, et les lignes directrices et normes « Spectrum » de l'Association des musées canadiens.

Cette Stratégie affirme que la collection du musée se développe avec deux buts : fournir du matériel pour les domaines de recherche et de préservation, et soutenir le travail du Musée dans les domaines de programmation et l'éducation (Banque du Canada, 2019, p. 1). La Stratégie affirme que les acquisitions doivent se poursuivre pour 4 raisons : soutenir l'étude de l'histoire économique et numismatique du Canada; permettre l'étude continue de l'économie, de la banque, de la numismatique et de la technologie avec les ressources de la collection; maintenir le Musée de la Banque du Canada, où les visiteurs peuvent apprécier le patrimoine monétaire du Canada; et utiliser des artefacts pour améliorer l'expérience des visiteurs (Banque du Canada, 2019, p. 2).

Ensuite, la Stratégie identifie les priorités d'acquisitions : des articles numismatiques canadiens importants qui ne sont pas représentés dans la Collection nationale de monnaies, du matériel de production et de distribution canadien et en dernier lieu, des monnaies et billets étrangers ainsi que du matériel de production général (Banque du Canada, 2019, p. 2).

On y trouve également quatre annexes : les artefacts proposés pour une acquisition active au cours de la période actuelle de trois ans afin de combler les lacunes immédiates et de soutenir le développement de la collection, les artefacts proposés pour examen en vue d'une acquisition à long terme, le calendrier des enchères 2019 et la liste des matériaux de la Collection nationale de monnaies éligibles pour le commerce. Ces annexes listent dans un ordre de priorité clairement établi (par exemple « à acquérir le plus tôt possible ») et avec une grande précision des pièces recherchées (par exemple « Obligations d'épargne du Canada depuis les premières émissions commençant en 1946 jusqu'en 1961 pour remplacer les artefacts exposés dans la zone 3 : JVM 500 \$ - 1 000 \$ » ou

« Carte de crédit Master Charge de la Banque Provinciale du Canada, 1974 -1980 : 500 \$ ». Les prix indiquent un estimé du coût à payer pour obtenir ces artefacts) (Banque du Canada, 2019).

4.7 Acquisitions : vers une décroissance du Musée de la Banque du Canada?

Le Musée de la Banque du Canada est au courant du mouvement de décroissance qui se discute dans le monde de la muséologie et a commencé quelques initiatives, entre autres car le musée sait qu'un jour il manquera de place (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022). Par exemple sur le dédoublement de pièces : la politique d'acquisition du musée cite que le musée ne collectionne qu'un doublon, au besoin, d'un objet. Ceci fait en sorte que le musée n'a pas plus que deux objets pareils dans la collection. Autre exemple : l'aliénation : le musée a commencé à identifier des objets dans la collection qui peuvent être aliénés, soit par manque de lien avec le manda ou, car ce sont des objets dont le musée a plusieurs exemplaires (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

Le musée est donc plus sélectif quant aux dons et acquisitions, surtout avec l'adoption de leur grille de critères. Chaque critère de la grille est associé avec un nombre qui au total, donne une valeur de 100. Un objet qui est présenté au musée, soit par un achat ou par un don, passe à travers le processus d'évaluation de critère. Si l'objet n'a pas un total de 70 ou plus, le musée ne l'accepte pas. Cette grille de critère a pris beaucoup de temps à être rédigée et elle est formulée spécifiquement pour la collection du musée. Ceci fait en sorte que les acquisitions du musée sont ciblées et cela réduit le nombre d'acquisitions par année; c'est-ce que le musée appelle des « acquisitions stratégiques ». Comme discuté plus haut, il a aussi établi une stratégie d'acquisition qu'il revoit à chaque trois ans ainsi qu'une liste d'objet à acquérir chaque année et cette liste aide le musée à cibler des achats ou des dons et a renforcé certains aspects de la collection. Cela permet également au musée d'éviter des dédoublements dans la collection et des acquisitions qui ne serviront pas aux besoins fondamentaux du musée, soit la recherche, la préservation, l'exposition et l'éducation. En prenant cette approche, « le musée a aussi ciblé des communautés et des histoires qui n'étaient pas représentées dans la collection. Par exemple, le musée a acquis une œuvre d'art faite entièrement de billets de banque qui représente l'aspect économique des traités entre le gouvernement colonial et les autochtones » (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

Interrogée à savoir si le musée est allé jusqu'à refuser des dons ou des acquisitions récemment, la responsable des collections du Musée de la Banque du Canada, Janik Aubin-Robert, répond que : « Oui, nous avons refusé quelques dons lors de nos deux derniers comités d'acquisition pour les raisons suivantes : manque de lien clair avec notre mandat, don trop gros qui ferait en sorte que nous ne respecterions plus les normes muséales d'entreposage, collection trop grosse et que nous n'avons pas les ressources pour en prendre soin ou, car c'était un fonds d'archive déjà existant dans une autre institution. Nous n'avons pas de statistiques, mais les refus sont tous documentés dans les procès-verbaux des réunions du comité d'acquisition » (communication personnelle, 30 novembre 2022).

Le musée est également au fait de nouvelles pratiques liées à la décroissance. Par exemple sur le partage des collections, Pour chaque nouvelle acquisition, il prend le temps de vérifier si l'objet existe déjà dans d'autres collections, comme le *Smithsonian*, les *Nickle Galleries*, ou l'*American Numismatic Association*. Le musée est conscient qu'il pourrait emprunter l'objet s'il existe déjà dans une autre institution et avant d'acquérir le musée a le réflexe de penser au prêt, surtout pour du matériel lié à la fabrication de la monnaie. Sur les acquisitions partagées, il n'a pas encore eu la chance d'en entreprendre. Sa collection est assez spécialisée, ce qui veut dire que les pièces que le musée collectionne sont rarement disponibles ou en lien avec le mandat des autres musées, surtout des musées canadiens. Les acquisitions partagées pourraient être compliquées si le musée se trouve dans un autre pays (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

Le musée a de plus en plus d'objets numériques et numérisés, mais comme c'est le cas avec l'acquisition de patrimoine et objets immatériels, ces changements ne sont pas intentionnellement faits dans le but de décroître. S'il opte pour du numérique, c'est que la société change et que le numérique prend une place de plus en plus présente et qu'il veut acquérir, conserver et exposer ces nouvelles façons de faire. Les changements du processus de création de billets de banque et de pièces de monnaie ont fait en sorte que le musée collectionne ces « objets » numériques. Plusieurs des étapes ne sont plus faites à la main, mais plutôt à l'ordinateur, comme des croquis pour paraître sur les pièces de monnaie. Le musée a pris des mesures pour moderniser sa base de données et intégrer un référentiel numérique de confiance semblable au DAM pour préserver ces objets numériques (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 30 novembre 2022).

4.7.1 Les wampums du Musée de la Banque du Canada

Par rapport à d'éventuelles demandes de restitution/rapatriement d'un bien, Janik Aubin-Robert explique que : « Nous avons à peu près 350 biens autochtones. Plusieurs d'entre eux n'ont pas de documentation par rapport à la provenance. En 2019, nous avons pris l'initiative de créer un plan de recherche pour les biens autochtones avec le but que ceux-ci seraient éventuellement rapatriés à leurs communautés d'origine. C'est un projet qui prendra du temps. La Banque du Canada a aussi créé le Cercle consultatif autochtone et le musée leur demande avis et conseils pour la collection, programmation, exposition, etc. » (communication personnelle, 30 novembre 2022).

Les considérations récentes entourant les wampums sont liés à la provenance et à la restitution, mais il est possible de faire un lien avec la décroissance car la restitution des objets résulte par la décroissance ou la réduction de nombres des objets. Depuis 1,5 an, il est question pour le musée de restituer quelques objets aux Autochtones, dont des wampums. Historiquement, ces wampums étaient vus comme un type de monnaie et c'est pour cela qu'ils se sont retrouvés dans la collection du musée. Le musée en est à se demander si ces objets font partie du mandat du musée aujourd'hui; la réponse n'est pas aussi simple que cela (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 4 août 2022).

Le mot « wampum » est en fait l'abréviation de *wampumpeague* ou de *wampumpeake*, qui est un mot algonquin repris par la langue anglaise au début du XVII^e siècle et qui signifierait « enfilade de perles de coquillages blancs » (Lainey, 2008, p. 400). Le terme « wampum » désigne un type particulier de perles reconnaissable à partir de quatre critères le matériel (coquillages de l'océan Atlantique), la forme qui ressemble à un tube, la taille (3-5 mm de diamètre; 7-10 mm de longueur) et la technique de fabrication (perçage et polissage) fait avec l'aide d'outils de métal d'origine européenne (Lainey, 2008, p. 400-401). Précision sur le terme lui-même : « Utilisé au singulier (« le » wampum), c'est de la matière première donc il est question, c'est-à-dire aux perles. Pour sa forme plurielle, (« les » wampums), on fait référence aux colliers de plusieurs rangs de wampum tissés (ou de porcelaine). De plus, les traductions des wampus varient selon les Français (« colliers de porcelaine ») et les Anglais (« wampum belts ») (Lainey, 2008, p. 403).

Contrairement à ce qui a été dit et écrit depuis des centaines d'années, différents peuples autochtones ont fait différents usages de ces perles et certains n'ont pas du tout fabriqué ni utilisé de wampums. Par exemples, les peuples algonquiens utilisaient les perles pour eux-mêmes

(ornementation), mais aussi pour participer à l'économie. En effet, certains Européens comme les Anglais et les Hollandais ont utilisé ces perles comme monnaie; ils échangeaient des perles qu'ils avaient fabriquées eux-mêmes contre entre autres des fourrures. De leur côté, les peuples iroquoiens ont utilisé le wampum à des fins diplomatiques; le tissage de ces perles suivait certains motifs et nécessitaient des explications poussées pour être entièrement comprises. Il n'était pas rare de voir certains colliers contenir des dizaines de milliers de perles (Lainey, 2008, p. 401). Des discours accompagnaient les échanges impliquant les wampums et plusieurs règles protocolaires étaient suivies lors de ces échanges. L'emploi de wampus à des fins diplomatiques avec les Européens aurait cessé au début du XIX^e siècle, mais il est possible que des échanges entre communautés autochtones aient perduré plus longtemps (Lainey, 2022, p. 100).

Aujourd'hui, on retrouve plusieurs wampums dans les collections privées ou dans les musées, mais il manque souvent des détails sur leur provenance (Lainey, 2004, p. 203), ce qui a eu pour résultat une méconnaissance générale des wampums. Ce sont souvent les numismates qui se sont appropriés les wampums, car ils voyaient en ceux-ci un exemple de « monnaie des Sauvages », spécimen de la première monnaie utilisée en Amérique. Ces numismates semblaient plus intéressés à compléter leur collection numismatique qu'en apprendre davantage sur les wampums et leur culture. Une des preuves de ceci est que les wampums se retrouvaient presque systématiquement dans les collections numismatiques muséales, et non dans les collections ethnographiques (Lainey, 2004, p. 207). De plus, « En effet, une fois entre les mains de collectionneurs privés, la signification première de ces objets fut parfois complètement transformée, laissant place aux idées et fantasmes de ces nouveaux propriétaires » (Lainey, 2022, p. 102).

Le Musée de la Banque du Canada possède quelques wampums (Lainey, 2004, p. 219) et certains de ceux-ci sont bien documentés (Becker, 2007, p. 65). Ce musée n'est pas le seul à songer à restituer ses wampums; plusieurs processus de restitutions ont eu lieu comme celui du Musée canadien de l'histoire a rapatrié des wampums à la Confédération des Six-Nations il y a quelques années (Musée canadien de l'histoire, 2023).

Au moment de la rédaction du mémoire (août 2023), le Musée de la Banque du Canada travaillait toujours à mieux documenter leurs wampums dans l'éventualité de les restituer aux communautés visées. Le musée travaille avec des chercheurs autochtones externes, ainsi que les membres du Cercle autochtone de la Banque du Canada. Cependant, la recherche sur la provenance des wampums prend beaucoup de temps. Mais le musée a eu la chance de consulter plusieurs fonds

d'archives, sans toutefois avoir trouvé de nouvelles pistes de recherche pour l'instant. Autre bonne nouvelle : le musée travaille désormais avec le Musée McCord Stewart qui lancera une exposition à l'automne qui inclura les wampums de la collection du Musée de la Banque du Canada. Avec cette exposition, le musée espère créer des liens avec certaines communautés et peut-être entamer de nouvelles pistes de recherche. Le musée a également été contacté par quelques communautés qui cherchaient à savoir ce qu'il avait dans la collection et le musée leur a envoyé une liste des biens autochtones présents dans leur collection. Plusieurs communautés entament également leur propre projet de recherche afin de commencer les demandes de restitutions. De plus, le musée travaille à moderniser sa base de données, ce qui permettra d'établir un meilleur lien entre le public et ses collections. Les biens autochtones ne se trouvent pas encore en ligne, mais le musée y travaille et espère avoir terminé cette tâche en 2025. Une des ceintures wampum est en exposition au Musée de la Banque du Canada et une autre a été prêtée au Musée canadien de l'histoire (J. Aubin-Robert, communication personnelle, 6 juillet 2023).

Jonathan Lainey, auteur déjà cité plus haut, est également Conservateur des Cultures autochtones au Musée McCord Stewart Museum et c'est lui qui a coordonné l'exposition *Wampum : perles de diplomatie* qui aura lieu au Musée McCord Stewart du 20 octobre 2023 au 10 mars 2024.

Interrogé au sujet des wampums du Musée de la Banque du Canada et de leur provenance encore incertaine, il répond qu' :

« Il y a bien des années, j'avais commencé à tenter de retracer l'histoire de ces wampums. Je me souviens que deux d'entre eux étaient autrefois dans la collection des Archives nationales, avant d'être transférés au Musée de la Monnaie. J'avais cherché un peu dans le fonds d'archives des « archives nationales » mais n'avaient rien trouvé de concluant. L'idéal serait de faire des recherches sur les activités des collectionneurs dont les noms sont connus. Je crois que le musée fait ces recherches actuellement. Plus récemment, j'ai pu établir qu'un de leur wampum est d'origine wendat, ayant appartenu au collectionneur Douglas Fergusson. L'exposition contiendra 40 wampums provenant de plusieurs institutions. Nous avons effectué des recherches sur la provenance des 13 wampums du Musée McCord Stewart. Malheureusement, seulement deux sont bien connus. Pour les vingt-sept autres wampums, il appartient aux institutions, aux chercheurs et aux communautés d'effectuer les recherches pour les documenter et connaître leur histoire ». (J. Lainey, communication personnelle, 21 août 2023).

5. ANALYSE ET INTERPRÉTATION

Nous verrons dans cette section des exemples d'aliénation et de rapatriement concernant des pièces de monnaie, ainsi que des exemples de politiques de collectionnement. Nous reviendrons également sur la possibilité des musées de décroître. Finalement, nous proposerons une « Grille de décroissance muséale » théorique qui pourrait être incluse dans les futures politiques de gestion des collections des musées. Cette grille comporte des stratégies déjà identifiées dans ce travail et inclura également des éléments de réflexion portant sur les liens que les musées entretiennent avec le nationalisme, le ludisme et les expositions temporaires.

5.1 Des exemples d'aliénation concernant des pièces de monnaie

En 1972, le *Metropolitan Museum of Art* (MET) de New York a acheté un vase grec vieux de 2 500 ans signé par deux personnes de renom de l'antiquité : le peintre Euphronios et le potier Euxitheos. Pour pouvoir acheter ce vase, le MET a dû vendre plusieurs de ses plus belles pièces de monnaies grecques et romaines. Plusieurs numismates ont réagi à cette vente en affirmant qu'une pièce de monnaie est une œuvre d'art au même titre qu'une peinture, une statue ou un vase. En plus de la nécessité d'obtenir des fonds pour acquérir le vase, le MET a justifié cette vente par le fait que ces pièces n'avaient pas été exposées depuis 1939. Mais un problème est survenu : il s'est avéré que la provenance de ce vase était douteuse et le vase a dû être retourné en Italie 20 ans après son acquisition. Finalement, le MET a donc perdu le vase et les pièces de monnaie (Gage, 1973).

En 1978, le *Carnegie Museum of Natural History* de Pittsburgh a voulu vendre une partie de sa collection de pièces de monnaie estimée à 2 millions de dollars. La raison évoquée était qu'une collection de timbres et de pièces de monnaie n'avait pas sa place dans un musée d'histoire naturelle. Toutefois la décision a rencontré de la résistance, car bien que le directeur du musée ait fait valoir qu'il avait le droit de se défaire d'objets appartenant au musée, certains avocats ont quant à eux fait valoir que plusieurs collectionneurs avaient légué leurs collections au fil du temps pensant qu'elles

allaient toujours rester dans le musée (*The New York Times*, 1978). L'opposition à cette vente s'est amplifiée et la transaction a été portée devant les tribunaux en 1980. Après plusieurs revirements, le musée a persisté dans sa décision de vendre la grande majorité de sa collection. En 1982, le musée a poursuivi l'aliénation de ses pièces de monnaie en vendant d'autres pièces par l'entremise de la firme Spink, avec la même raison évoquée qu'en 1978 (qu'un musée d'histoire naturelle n'est pas la place pour des pièces de monnaie). Le musée a également ajouté quelques autres raisons : que la collection avait de tout temps été supervisée par des bénévoles plutôt que par un personnel professionnel, et que la majeure partie de la collection n'avait jamais été exposée. L'argent récolté lors de ces deux ventes a servi à améliorer et mettre à jour les autres sections du musée (Reiter, 1982).

En mars 2013, 11 pièces de monnaie américaine rares datant de 1859 ont été vendues par le *Royal Mint Museum* in London. Ces pièces avaient été données au musée par John Alexander, un professeur de Baltimore, en cette même année 1859. Alexander était sur le point de devenir le directeur de la *Philadelphia Mint* au moment de sa mort en 1867. Ces 11 pièces faisaient partie d'un don de 24 pièces. Les administrateurs du musée ont approuvé l'aliénation de ces pièces pour aider à financer les acquisitions futures de la collection du musée (Gilkes, 2013).

La *Hispanic Society of America* a vendu sa collection de près de 38 000 pièces de monnaie rares en 2012 dans le cadre d'une vente scellée, après avoir échoué à trouver une institution qui achèterait la collection au complet. La vente aurait récolté plus de 25 millions de dollars. Mitchell Coddington, le directeur exécutif de la *Hispanic Society of America*, a justifié cette aliénation en expliquant que les profits de la vente allaient aider à développer leur vaste collection de peintures, sculptures et arts décoratifs espagnols et latino-américains, conformément à leur mission de promouvoir l'étude et l'appréciation des arts et de la littérature du monde hispanique. Il a également ajouté que les pièces vendues n'avaient jamais été officiellement intégrées à la collection de la *Hispanic Society*. Les détracteurs de cette vente ont affirmé que la *Hispanic Society* n'avait pas vraiment cherché à céder sa collection à bas prix à une institution spécialisée dans le genre, telle que l'*American Numismatic Society*. Ils affirment aussi que la vente a pu être contraire aux intentions du donateur Archer Huntington lorsqu'il a donné les pièces à la *Hispanic Society*. Cette vente a été contestée devant les tribunaux, mais en vain (Roach, 2012).

En 2021, le musée de la monnaie Edward C. Rochette de l'*American Numismatic Association* (ANA) a mis aux enchères quelques pièces en double de sa collection. Cette aliénation a été

approuvée par le Conseil d'administration de l'*American Numismatic Association* et la vente a eue lieu sur le site eBay. Selon les directives de la société sur l'aliénation, toutes les pièces aliénées doivent être vendues aux enchères publiques. Le directeur et conservateur du musée a justifié cette aliénation en évoquant deux raisons : la nécessité de libérer de l'espace pour de futurs objets et l'utilisation des revenus de la vente pour soutenir leur mission de promouvoir la numismatique (Jewett, 2021).

Si l'on discute du fait que les pièces de monnaie ne prennent que très peu de places dans un musée, il existe d'autres exemples d'aliénation de petits objets. Par exemple, l'aliénation d'une centaine de petits objets (incluant des pièces de monnaie) de la collection Adra Newell par le Wheaton College (Niederstadt, 2018) ou l'aliénation de 234 napperons par la Woodrow Wilson House en 2009 (Anderson, 2011).

5.2 Des exemples de rapatriement concernant des pièces de monnaie

En 2017, le gouvernement américain a rapatrié une pièce qui a été frappée en Israël il y a environ 2000 ans et qui est estimée à environ 1 million de dollars. La pièce avait été volée en 2002 dans la Vallée des Térébinthes. Elle aurait ensuite navigué sur les marchés illicites pendant quelques années avant de passer en Jordanie, puis en Angleterre, puis enfin aux États-Unis à l'aide de faux papiers. C'est en voyant la pièce en vente dans une enchère publique que la Sécurité intérieure américaine aurait été alertée (Cassady, 2012).

Toujours en 2017, l'*American Numismatic Society* a donné au musée de Salzbourg en Autriche 94 pièces qui avaient été volées en 1945 au musée Carolino-Augustum. Ces pièces avaient été achetées par l'ANS en 1995 dans l'éventualité de les remettre à leur propriétaire d'origine. Ce sont des Américains qui avaient pris la garde des pièces en 1945, mais lorsque les pièces ont été restituées au musée en 1946, il manquait plus de 2 000 pièces. Une fois achetées par l'ANS dans les années 1990, des recherches ont été faites et il a été prouvé que certaines des pièces faisaient partie des 2000 manquantes (Canadian Coin News, 2017).

En 2020, cinq pièces d'argent grecques rares qui allaient être vendues dans des maisons de vente aux enchères Munich et de Zurich ont été interceptées puis rapatriées à la Grèce. Trois des

pièces ont été retournées au musée numismatique d'Athènes et les deux autres, au musée archéologique de Patras (Archeology & Arts, 2020).

En 2021, les Carabiniers, équivalents du *Federal Bureau of Investigation* (FBI) aux États-Unis, ont repéré une pièce en or sur un site d'enchères américain. Après des recherches pour confirmer son identification et sa provenance, il a été démontré que la pièce provenait d'un lot de 6000 pièces d'or volées en 1977 au Musée archéologique national de Naples. Après discussions entre le FBI, la personne qui vendait la pièce et la firme d'enchères, la pièce a été retournée en Italie (Federal Bureau of Investigation, 2022).

En 2022, un musée inédit a été ouvert à Rome : le « Musée de l'art sauvé », qui a pour but d'exposer des œuvres rendues à l'Italie ou saisies par les autorités. On retrouve entre autres des vases, des sculptures et des pièces de monnaie. Plusieurs de ses objets proviennent de saisies effectuées par la police de Manhattan en 2021 et 2022 (Villa, 2022).

En 2022, sept objets, dont une pièce en or datant du 3^e siècle ont été remis à la France par les États-Unis. La pièce avait été saisie en 2013 dans une maison de vente aux enchères par la police de Los Angeles. Cette pièce proviendrait du « Trésor de lave » (Immigration and Customs Enforcement, 2002).

Au début de 2023, une pièce d'or frappée en 42 avant l'ère commune par le politicien Brutus pour souligner la mort de Jules César a été retournée à la Grèce. Cette pièce a été évaluée à environ 4,2 millions de dollars US. Ce sont des enquêteurs de New York qui ont pu prouver que cette pièce avait été pillée après avoir remarqué que la pièce avait été mise en vente sur un site d'enchères en 2020. Cette pièce qui pèse environ 8 grammes faisait partie d'un lot de 29 objets retournés à la Grèce (Mashberg, 2023).

En août 2023, 266 objets antiques ont été retournés en Italie provenant des États-Unis. Le lot incluait des vases étrusques, des mosaïques et des pièces de monnaie d'une valeur estimée à plusieurs dizaines de millions de dollars. Ces objets avaient été pillés et vendus à des musées et à des collectionneurs privés américains et la plupart se trouvaient depuis plusieurs années dans un entrepôt de New York (Associated Press, 2023).

Il existe également quelques exemples d'items numismatiques qui ont été reconnus comme étant objet de patrimoine culturel et qui sont prêtes à être rapatriées. Par exemple l'*American Numismatic Society* a annoncé son intention de vouloir rapatrier deux objets ayant

vraisemblablement appartenu à des personnes autochtones. Ils ont contacté la nation autochtone figurant sur la pièce et ont également lancé un appel pour retrouver des descendants ou des représentants concernés qui n'auraient pas encore été identifiés pour réclamer les items (National Park Service, 2022).

5.3 Des exemples d'autres musées avec de la monnaie

Après avoir passé en revue des exemples d'aliénation et de rapatriement concernant des pièces de monnaie, poursuivons notre tour d'horizon avec cette fois-ci un recensement de musées canadiens de monnaie ou de musées canadiens ayant des pièces de monnaie dans leur collection. Cet inventaire est utile pour comparer la situation du Musée de la Banque du Canada avec ces musées pour saisir l'impact de la décroissance pour ces musées et pour tenter de dégager des tendances communes. Notons que ce tour d'horizon ne comprend pas tous les musées ayant des pièces de monnaie.

5.3.1 Le Musée d'antiquités gréco-romaines de l'Université d'Ottawa

L'Université d'Ottawa a un Musée d'antiquités gréco-romaines qui est géré par le Département d'études anciennes et de sciences des religions. Créé en 1975, ce musée comporte des artefacts qui reflètent la vie quotidienne de la période allant du 7^e siècle avant l'ère commune jusqu'au VII^e siècle de notre ère (Museum of Classical Antiquities, 2022). Selon John Serrati, Directeur du rayonnement du musée et professeur associé, le musée a actuellement 503 pièces de monnaie et comme son nom l'indique, il ne possède aucune pièce de monnaie canadienne (communication personnelle, 14 juillet 2023)

Le Musée d'antiquités gréco-romaines ne semble pas concerné par le mouvement de décroissance, car le musée est très petit :

« De-growth, from my understanding, tends to only happen as a response to growth. Our Museum has grown very little over the last several years and so de-growth is not part of our narrative. That said, from my understanding (I have only been involved with the Museum for a few years), in the late twentieth century, the Museum did refocus from growing the collection using the existing material to becoming a student-centred space. Thus, the mandate of our

Museum is different in that we are not so much a repository of items from antiquity as much as we are a space for students to interact with and gain experience from the material culture of the ancient Mediterranean world » (John Serrati, communication personnelle, 14 juillet 2023).

Ce musée est typique de plusieurs musées universitaires canadiens qui ont une collection conséquente de pièces de monnaie ancienne, souvent léguée par d'anciens diplômés de leur université. Ce genre de musée n'a pas la même présence ni la même envergure que le Musée de la Banque du Canada. De plus, leur collection ne s'est pas constituée de la même manière.

5.3.2 Le Musée des antiquités de l'Université de la Saskatchewan

L'idée de ce musée date de 1974 et a été initiée par deux professeurs, Michael Swan et Nicholas Gyenes. Les premières pièces de cette collection étaient une douzaine de répliques achetées au Musée du Louvre. En 1981, le musée a déménagé et a pris son nom actuel de Musée des antiquités. La collection n'a cessé de grossir et un autre déménagement a été nécessaire en 2005. Aujourd'hui la collection se compose de plusieurs objets originaux comme des pièces de monnaie et de la poterie. Ces objets ont pu être acquis grâce à l'Université et aux dons de plusieurs particuliers au fil du temps. Une des spécificités du musée aujourd'hui sont les répliques (Museum of Antiquities, 2023).

Sur le site web du musée on peut y trouver les récentes acquisitions, des annonces, nouvelles et entrées de blog, les membres du Comité consultatif des politiques, la liste des employés et bénévoles du musée et plusieurs manières pour la population de participer au musée, comme des camps de jour pour enfants ou des Journée de la culture. De plus, plusieurs pièces de monnaie sont numérisées et viennent avec une description détaillée pour chaque pièce ainsi que des données de contexte historique pour mieux comprendre les pièces anciennes.

Le Musée compte 735 pièces numismatiques, toutes des pièces de monnaies anciennes; il n'y a donc aucun billet et aucune pièce canadienne. Interrogée à savoir si le musée appliquait un des aspects de la décroissance, la directrice et conservatrice Tracene Harvey explique que le musée n'envisage pas de réduire ses collections, même si le musée limite ce qu'il peut acquérir par manque de place, notamment en ce qui concerne les répliques de sculptures. En revanche, le musée continue à acquérir des pièces de monnaie, car ils ont encore beaucoup d'espace de stockage pour celles-ci

(communication personnelle, 31 juillet 2023). Le musée accepte donc toujours les dons de particuliers, mais ils doivent vérifier l'authenticité et la provenance. Ils ont également une politique de collectionnement. Le pourcentage de la collection de monnaie exposée au musée fluctue entre 0 et 10%, selon les expositions en cours (Tracene Harvey, communication personnelle, 3 août 2023).

5.3.3 Les *Nickle Galleries* de l'Université de Calgary

Les *Nickle Galleries* ont commencé leurs collections au début des années 1970, mais ce n'est qu'en 1979 que le musée a ouvert ses portes sous le nom de *The Nickle Arts Museum*. Il y a trois galeries qui font partie des *Nickle Galleries* et chacune d'entre elles se centre autour d'un thème : les tapis et les textiles, l'art et la numismatique. La collection de pièces de monnaie de la *Nickle* est l'une des plus importantes collections numismatiques au Canada. Le premier don numismatique était de 10 000 pièces anciennes et a été offert en 1980 par Carl Nickle et depuis ce temps, la collection s'est enrichie notamment grâce aux dons de la *Nickle Family Foundation* (Nickle Galleries, 2023). Les lettres archivées détaillant ces dons initiaux ont été publiées en 2019 à la suite d'une exposition retraçant l'historique de la collection (Fischer, 2019).

Aujourd'hui, la collection compte environ 23 000 pièces de monnaie qui vont dès tous débuts de la création de pièces jusqu'à la période moderne. Selon la conservatrice Marina Fischer, la collection de pièces grecques de la *Nickle* serait la plus grande au Canada, la plus grande collection de pièces anciennes en général reviendrait au Musée royal de l'Ontario (communication personnelle, 27 juillet 2023). Le musée fait face à quelques problèmes de sécurité informatique en ce moment alors il y aura un transfert de base de données dans les mois à venir. Presque la totalité de la collection est numérisée et accessible sur le site web du musée et chaque pièce est très détaillée. Environ de 1 à 5% de la totalité de la collection de monnaie est en exposition au musée (communication personnelle, 2 août 2023).

Il n'est pas possible de vendre des pièces de la collection de pièces de monnaie de la *Nickle*, car les dons ont été soumis à l'aide de contrats qui empêchaient de telles ventes. Si jamais une vente avait lieu, c'est l'Université et non la *Nickle* qui en prendrait soin. De toute façon, par rapport à la décroissance, la conservatrice répond que ce n'est pas une bonne idée de se départir de ses artefacts et que selon elle c'est un bris de confiance entre une institution et son public. Il est préférable que

les pièces restent dans les réserves au lieu d'être vendues, car quand un musée accepte une pièce dans sa collection, ils doivent suivre leur politique de collectionnement et dans celle-ci il y est écrit qu'une acquisition est faite pour la vie. De plus, en acquérant des nouvelles pièces, cela remplit le mandat du musée sur les aspects recherche et enseignement (M. Fischer, communication personnelle, 27 juillet 2023).

La collection se veut publique, mais puisque la collection est la propriété de l'Université de Calgary, elle l'est aussi de la province de l'Alberta par défaut. Il ne manque pas de place en ce moment au musée donc une réduction des effectifs n'est pas au menu. La *Nickle* a déjà prêté des pièces d'art, mais pas de pièces de monnaie; le musée n'est pas fermé à l'éventualité, mais cela devrait venir d'une institution renommée. Encore une fois, c'est l'Université qui s'occuperait des négociations, des assurances et du côté légal (communication personnelle, 27 juillet 2023).

Le musée accepte les dons, mais avant d'accepter quoi que ce soit, le musée va regarder l'étendue du don et évaluer comment ces pièces pourront bien intégrer la collection. Le musée a une politique de collectionnement sous la tutelle de l'Université de Calgary qui date de plusieurs décennies et qui est dû pour être mise à jour. Il n'y a pour l'instant aucune demande de restitution en cours. Le musée ne possède aucun wampums mais quelques colliers et perles. Si une demande de restitution était faite au musée, c'est le bureau des affaires autochtones de l'Université de Calgary qui s'en chargerait et qui restituerait les items sans problèmes. Le musée continue d'acquérir des pièces et possède un budget d'acquisition. Cependant, ces acquisitions se font avec plus de minutie. Il n'y a pas de liste formelle établie en ce qui concerne les pièces désirées à acquérir. Plusieurs acquisitions se font auprès de vendeurs locaux, soit d'Edmonton ou de Calgary pour encourager l'économie locale. Le musée a déjà acheté quelques pièces dans des salons ou sur des sites d'enchères (M. Fischer, communication personnelle, 27 juillet 2023).

5.3.4 Le musée Redpath de l'Université McGill

Le musée a été construit en 1882, ce qui en fait le plus vieux musée d'histoire naturelle au Canada. Le musée Redpath contient plus d'un million d'objets d'ethnologie, de biologie, de paléontologie, de minéralogie et de géologie, mais aussi quelques pièces de monnaie. Officiellement le musée est divisé en quatre collections : Paléontologie, Minéralogie, Zoologie et Cultures du

monde. Chaque collection a ses sous-divisions, comme par exemple la collection Cultures du monde comporte sept divisions : Afrique, Égypte ancienne, Méditerranée ancienne, Océanie, Paléolithique européen et Proche-Orient, Amérique du Sud et Sri Lanka. Des pièces de monnaie anciennes grecques et romaines se trouvent dans la division Méditerranée ancienne (Musée Redpath, 2023a).

Selon Annie Lussier, conservatrice des Collections des cultures du monde, le musée a précisément 2139 pièces de monnaies dans la collection, dont une seule est canadienne. Le musée n'a pas de billets de banque dans leur base de données. En ce qui a trait à la décroissance, la politique de gestion des collections qui inclut l'acquisition et l'aliénation est en révision présentement par la Faculté des Science de l'Université McGill, dont le Musée Redpath fait partie. De façon générale, le musée n'aliène pas les collections pour préserver l'intégrité de celles-ci et conserver leurs liens avec l'histoire de McGill (communication personnelle, 27 juillet 2023).

L'histoire de la collection est très bien expliquée dans un article datant de 1991 (Virr et al.). Entre 1975 et 1984, 3 catalogues de la collection ont été publiés. Bien que la totalité des pièces n'a pas encore été complètement identifiée et que l'origine de plusieurs pièces demeure encore inconnue, l'article résume les huit grandes sources qui ont contribué à la collection actuelle de pièces de monnaie. L'origine de la collection tient en une grosse boîte de pièces ancienne trouvée en 1966 appartenant au *McCord Museum of Canadian History*; un an plus tard cette collection a été cédée au musée Redpath (Virr et al., p. 109). Depuis, cette boîte et son contenu ont été étudié et par exemple, il s'avère que plusieurs pièces proviennent de la *Natural History Society of Montreal*, qui à sa fermeture en 1925 a distribué ses pièces de monnaie ancienne à plusieurs musées et sociétés (Virr et al., p. 110).

Le Musée Redpath acquiert des objets et des spécimens seulement via dons ou transferts d'autres institutions muséales; le musée n'a aucun budget d'acquisition. En temps normal, la procédure pour l'examen et l'acceptation des dons implique d'appliquer la politique d'acquisition de l'Université McGill ainsi que la politique de gestion des collections du Musée. Lorsque le musée reçoit une offre de don, le comité des acquisitions s'assure que l'objet est documenté, a été acquis légalement et éthiquement, et est en lien avec la mission du musée (Annie Lussier, communication personnelle, 1 août 2023).

Mais depuis le 1^{er} mai 2022, le musée a un moratoire de 3 ans sur les acquisitions et voici comment cette décision est expliquée et justifiée sur le site web du musée : « Alors que le Musée

entre dans une phase importante de planification des rénovations à venir, combinée à un manque critique d'espace lié à une croissance importante des collections au cours des dernières années, cette mesure est nécessaire pour permettre à notre équipe de gestion des collections de traiter tous les objets non catalogués et de planifier la réorganisation de nos espaces » (Musée Redpath, 2023b).

5.4 Les musées suivront-ils le mouvement de décroissance?

Le cas du Musée de la Banque du Canada démontre les défis liés à la décroissance dans les musées, tandis que de plus petits musées y songent à peine.

Si quelques musées ont réduit leur collection ou sont en train d'y songer, nombreux musées de renom n'ont toujours pas emprunté cette voie. Par exemple, le *Smithsonian Institution* renferme environ 155 millions d'objets et plus de 2 millions de livres distribués parmi ses musées. Seulement, moins de 1% de la collection de ce musée est exposé au public (The Smithsonian Institution, 2018). Le *Art Gallery of Ontario* comprend plus de 90 000 œuvres dans un espace de 583 000 pieds carrés, dont 4000 sont en exposition (Art Gallery of Ontario, 2022). La collection du British Museum totalise plus de 8 millions d'objets et seulement 1% de cette collection est exposé au public. Le musée ajoute cependant que ses objets les plus importants sont exposés et que plusieurs objets ne peuvent être présentés au public à cause de la sensibilité à la lumière. De plus, environ 2 millions d'objets sont disponibles en ligne; en moyenne, 3 823 objets sont prêtés à d'autres musées annuellement (British Museum, 2019). Le *Tate* expose environ 20% de sa collection permanente, le Louvre 8%, le *Berlinische Galerie*, 3% (British Broadcasting Corporation, 2015). Les réserves ont des coûts, comme le démontre une enquête de la British Broadcasting Corporation (2011) : en 2009 et 2010, le *British Museum* avait dépensé 86 280 £ pour conserver 99% de sa collection en stockage, tandis que le *National Maritime Museum* avait dépensé 142 361 livres en 2010.

Un autre défi des musées de monnaie touche les doublons. La question des doublons n'est cependant pas aisée à résoudre. Par exemple, si un donateur offre sa collection complète à un musée, ce dernier ne voudra pas que le musée se sépare de quelques-unes de ses pièces au prétexte que le musée avait déjà une copie de certains de ces objets. De plus, certaines pièces doublées peuvent avoir de la documentation associée à l'objet (origine, lieux de fabrication, pedigree, témoignages, raisons d'acquisitions), tandis que d'autres en auront moins ou pas du tout (Watteyne et Drouguet, 2011, p. 21).

On peut voir dans la version à venir de la politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada ainsi que dans leur stratégie de développement pour la collection que le musée semble en quelque sorte à la croisée des chemins quant à la décroissance : dans un même document, il mentionne des pièces qu'il cherche à acquérir, tout en ouvrant la porte à une réduction de sa collection. Cette attitude du musée pourrait être qualifiée d'« accumulation raisonnée » (Winkin, 2021, p. 231), car le musée ne semble plus être dans le paradigme de la collecte illimitée ou de l'« accumulation indisciplinée » (Morgan et Macdonald, 2021, p. 166). De plus, le musée semble aller vers une plus grande cohérence de ses collections (Denies, 2016) en refusant certains dons et en axant ses acquisitions sur certaines pièces précises.

5.5 Décroissance et développement durable

Le développement durable n'est pas la décroissance. Il peut certes y avoir des points en commun entre les deux courants de pensée, mais il faut les distinguer. Les adeptes de la décroissance ne voient pas d'un bon œil le développement durable, car celui-ci n'est pas du tout contre la croissance : « considérant que la croissance économique n'est ni possible ni souhaitable, elle dénonce le concept de développement durable, qualifié d'oxymore » (Timothée, 2016). En plus du qualificatif d'oxymore, le développement durable a également été qualifié d'« imposture » (Latouche, 2022, p. 5) et de « nuisible » (Géoconfluences, 2009).

Pour Rist, l'expression « développement durable » porte à confusion : parle-t-on de développement qui dure ou d'un développement avec précautions? (Rist, 2001) Le développement durable prône la continuation du développement, tandis que la décroissance exige un nouveau regard sur le concept de croissance. Le développement durable ne cherche pas à stopper l'accumulation, la pollution et le gaspillage : « Pour les théoriciens de la décroissance, toute consommation puisant dans des ressources non renouvelables ou toute utilisation de ressources à un rythme supérieur à leur renouvellement diminue irréversiblement nos ressources. Constatant que l'humanité vit "au-dessus de ses moyens", les partisans de la décroissance déclarent l'état d'urgence en affirmant que nous sommes à l'aube d'un danger d'anéantissement si nous ne parvenons pas à devenir beaucoup plus sobres » (Géoconfluences, 2009). En quelques mots, le concept de décroissance veut « rompre avec la langue de bois du développement durable » (Latouche, 2022, p. 2).

Ce concept a sa propre histoire : le développement durable, qui découle du rapport Brundtland qui date de 1987, a selon Latouche été « lancé par le Programme des Nations unies pour l'environnement (PNUE) sous la pression des lobbies industriels américains qui tentaient de sauver la religion de la croissance face à la crise écologique, et dont semblait parfaitement s'accommoder le mouvement altermondialiste » (2022, p. 3). La décroissance n'est donc pas une variante du développement durable : « Le développement durable – un compromis social pour maintenir le modèle de modernité occidentale – et la décroissance soutenable – une rupture pour construire une autre modernité – sont alors deux projets différents » (Porcedda, 2011, p. 335).

Malgré cela, plusieurs musées ont récemment embrassé les principes du développement durable. Par exemple lors de son congrès annuel de 2012, la Société des musées québécois (SMQ) a présenté une charte de développement durable adaptée aux institutions muséales. Cette charte visait « à démontrer et à renforcer l'engagement des institutions muséales envers le développement durable, selon certaines orientations inhérentes à leur mission » et portait sur cinq principes : « Équité et solidarité sociales, Participation et engagement, Accès au savoir, Protection du patrimoine culturel ainsi que Production et consommation responsables. En outre, elle positionne les musées du Québec, de toutes tailles et de tous types, comme des acteurs essentiels du développement durable, tout en faisant la promotion de leurs rôles auprès des collectivités » (Société des musées québécois, 2012a).

L'ICOM a également embrassé de plein fouet la vague du développement durable et il nous est possible de signaler plusieurs initiatives toutes récentes. Par exemple, en avril 2023 l'ICOM a présenté son Plan d'action 2030 pour le développement durable; plan « conçu comme un cadre que les comités nationaux et internationaux de l'ICOM peuvent s'approprier, le plan d'action fournit aux comités les moyens de relever le défi de l'urgence climatique et de soutenir le développement durable par le partage des connaissances, les réseaux, l'engagement et l'action concrète » (ICOM, 2023b). En juillet 2023, le Comité international des musées et collections d'art moderne (CIMAM), a intégré des aspects sociaux et économiques en lien avec le développement durable dans sa boîte à outils sur les pratiques muséales environnementales (ICOM, 2023d). Ce même mois, ICOM France avec plusieurs autres partenaires ICOM internationaux ouvraient un cycle de débat intitulé « Les musées face à leurs responsabilités environnementale et sociétale : vers un modèle éthique et durable » (ICOM, 2023c). L'ICOM était également présent à la réunion des ministres de la culture en août en Inde dans le cadre de la rencontre du G20. L'ICOM a profité de cette occasion « pour

défendre les contributions des musées à la protection et à la préservation du patrimoine culturel et à la promotion du développement durable » (ICOM, 2023e). Finalement, en décembre 2023, l'ICOM a instauré le Prix ICOM pour les pratiques de développement durable dans les musées « qui récompense les initiatives innovantes et les pratiques muséales exemplaires en matière de développement durable » (ICOM, 2023f).

De plus, la nouvelle définition de l'ICOM comporte un aspect du développement durable. De 2007 à 2022 l'ICOM avait cette définition : « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouvert au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation » (ICOM, 2017). En août 2022, elle a adopté cette nouvelle définition qui inclut les concepts de recherche, collecte et durabilité : « Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances » (ICOM, 2022).

Dernier exemple en date : la Journée internationale des musées 2023 avait comme thème *Musée, durabilité et bien-être*, expliqué comme suit « Les musées peuvent jouer un rôle clé dans la promotion de la durabilité et du bien-être, en mettant en place des initiatives qui encouragent la responsabilité environnementale, la santé et le bien-être des visiteurs et du personnel » (ICOM, 2023a). Près de 1000 participations ont été dénombrés pour la journée du 18 mai, par exemple le *Leeum Museum of Art* en Corée du Sud a organisé « a symposium on 16 May at the auditorium of Leeum Museum on the theme of *Museum, Sustainability, and Well-being* », le musée de Turku en Finlande projetait le documentaire *Working Together Towards Sustainable Museums*, le *Palace Museum* de Beijing a organisé plusieurs événements autour du thème « Zero Waste at the Palace Museum », tandis que le Musée d'ethnographie de Genève proposait des visites pour « repenser votre relation à l'environnement et vous inspire de nouvelles manières d'agir durablement au quotidien pour l'avenir » (ICOM, 2023a).

Les interprétations du concept de développement durable sont multiples et il y a donc différentes applications pratiques de ce concept dans les musées : thème principal des activités

culturelles et éducatives, recherche interdisciplinaire, certification de bâtiments LEED, adoption de gestes écoresponsables, expositions créées à partir de l'écoconception, réflexion managériale, changement de gestion plus inclusif et transversal, et responsabilité sociale (Porcedda, 2021).

D'autres initiatives similaires ont eu lieu, par exemple le rapport *L'écoresponsabilité : conseils pratiques pour les responsables d'institutions muséales*, rédigé par la SMQ en 2012 et *Le développement durable dans les musées canadiens*, par l'Association des musées canadiens en 2011, sans parler des nombreuses publications sur le développement durable par la plupart des autres associations de musées, telle l'ICOM. Des musées ont également publié des politiques de développement durable, comme le Musée McCord, et ce dès 2012.

5.6 Proposition d'une « Grille de décroissance » théorique pour les musées

Une grille est ici proposée, qui pourrait éventuellement être incluse dans les politiques de collectionnement des musées pour les encourager à décroître. Elle a pour but premier de sensibiliser les musées au mouvement de la décroissance et à ses avantages. Cette grille survient à la suite de l'analyse des sections précédentes; elle pourrait s'appliquer à tous les genres de musées, incluant les musées de pièces de monnaie. Puisque ceci est un mémoire de recherche, cette grille se veut purement théorique et est ici esquissée à des fins de discussion.

Ce mémoire porte sur la décroissance et c'est pourquoi ce terme a été choisi. Toutefois, cette « Grille de décroissance muséale » aurait pu s'appeler autrement, puisque comme nous l'avons vu plus haut, la décroissance tend à faire peur. D'autres termes comme « Grille de sobriété muséale » ou « Grille de simplicité volontaire muséale » pourraient sembler plus attractifs pour certains musées. Des clarifications sur les dernières sections de la grille se trouvent après celle-ci. Pour l'instant, la fonction de ce tableau est à la fois un outil aidant le musée à se situer par rapport à sa décroissance, et un outil permettant d'accompagner toute activité comme l'acquisition ou d'aliénation en vue d'y intégrer la décroissance.

Tableau 3 – Proposition de grille de décroissance muséale

<u>Grille de décroissance muséale</u>	
Stratégie de décroissance	Adoptée? (plan d'action avec objectifs et cibles)
<p>Votre musée pratique-t-il ces types fréquents d'aliénation?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vente • Échange • Don • Rétrocession / Rapatriement / Restitution • Destruction • Prêt • Transfert 	
<p>Votre musée pratique-t-il ces actions en « R »?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Réévaluer • Re-conceptualiser • Restructurer • Redistribuer • Relocaliser • Réduire • Réutiliser • Recycler • Renoncer • Réinventer • Revaloriser • Revendiquer • Réparer 	

<ul style="list-style-type: none"> • Refuser 	
<p>Votre musée pratique-t-il ces autres moyens associés à la décroissance? Si non, pourquoi ne le faites-vous pas? Si oui, avez-vous constaté des bénéfices?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Moratoire • Ouverture des réserves • Acquisitions partagées • Partage des collections • Conservation préventive • Évaluation de la collection pour recenser les doublons, identifier des objets sans documentation, etc.) 	
<p>Votre musée a-t-il songé aux liens entre décroissance et nationalisme?</p>	
<p>Votre musée a-t-il songé aux liens entre décroissance et ludisme?</p>	
<p>Votre musée a-t-il songé aux liens entre décroissance et les expositions temporaires?</p>	

5.7 Trois potentiels risques d'accumulation

Les musées ne sont pas à l'abri des tendances, modes ou nouveautés. Cependant, celles-ci peuvent aller dans le sens contraire de la décroissance en encourageant l'accumulation d'objets et en entraînant des dépenses financières et énergétiques. La grille précédente permet de mettre en lumière trois concepts: le nationalisme, le ludisme et les expositions temporaires.

La question des liens entre décroissance et nationalisme est posée, car les musées jouent un rôle a joué dans la construction nationale (Bergeron, 2011). Le *Dictionnaire de sociologie* place la nation dans son contexte historique en la définissant comme suit : « La nation est une certaine

manière de regrouper les hommes en société, apparue en Europe aux XIV^e et XV^e siècles, développée du XVI^e siècle au XVIII^e siècle et épanouie aux XIX^e et XX^e siècles. Au XX^e siècle, le monde entier cherche à imiter cette organisation. Le regroupement opéré par la nation se fonde sur des passions, des intérêts et des représentations communs, qui imprègnent les nationaux de la conviction d'avoir un destin commun différent des autres nations. Ce destin est enraciné dans un passé commun, fait d'épreuves surmontées en commun » (Boudon et al., 1999, p. 161). La culture nationale regorge donc de valeurs, de mythes et d'idéologies (Löfgren 1989, p. 7) et les musées peuvent être tentés d'accumuler plusieurs objets nationaux pour mettre en valeur l'identité nationale. La collection est un moyen d'asseoir son pouvoir dans une époque donnée (Pomian, 1987) et plusieurs musées ont vu en l'accumulation un prestige et un *soft power*, surtout à l'époque des grands musées de la fin du XVIII^e siècle.

En ce qui concerne notre étude de cas, le Musée de la Banque du Canada n'est pas un musée national mais a été désigné comme « Collection nationale de monnaies » en 1977. Ce statut quelque peu ambigu du musée et de sa collection fait en sorte que le mandat du musée n'est pas clairement de promouvoir la « nation » mais il n'empêche qu'à travers ses acquisitions, il cherche à combler les lacunes pour les billets et pièces manquants. Donc en quelque sorte, ce musée fait partie du « mécanisme de construction et d'institutionnalisation de l'État-nation et qu'outil de représentation ou de création des identités nationales capable de contribuer à forger le sentiment d'appartenance à la « communauté imaginée » dans un but patriotique » (Mazé, 2015, p. 43). Toutefois, cette tendance à vouloir mettre avant des objets de sa propre nation est toujours en vigueur aujourd'hui, car « les musées se définissent par les objets et les œuvres qu'ils conservent et sont perçus à cet égard par le grand public comme des « conservatoires » de la mémoire nationale » (Bergeron, 2011, 149). Pour un musée de monnaie par exemple, ceci pourrait se traduire à chercher à tout prix un exemplaire de chaque pièce de monnaie ayant été frappé depuis la formation du Canada. Ou au contraire, puisque les musées « participent à la construction de la mémoire collective » (Bergeron, 2011, 149), se défaire de pièces nationales pourrait être perçu comme étant un geste plus difficile à effectuer que si c'étaient des pièces d'un autre pays dont il serait question. La liste des acquisitions souhaitées par le Musée de la Banque du Canada abordée plus haut le démontre : plusieurs des acquisitions désirées à court et moyen terme sont des artefacts canadiens. Ces acquisitions sont certes en accord avec le mandat du musée, mais si ce mandat mettait moins l'accent sur les items canadiens, le Musée de la

Banque du Canada chercherait peut-être à moins acquérir et donc à freiner l'accumulation de sa collection.

Les liens entre décroissance et ludisme sont de plus en plus avérées car plusieurs observateurs notent que « l'on ne [sait] plus distinguer très bien le musée du parc d'attractions, la logique du divertissement semblant l'emporter sur tous autres motifs » (Chaumier, 2011, p. 65). Celui-ci affirme que nous sommes témoins d'un changement de paradigme : oublions l'effort, l'explication, l'accent sur les collections et les autres traditions classiques; place au plaisir, au ludique, au spectaculaire, au rêve, à la détente, à l'expérience, à la distraction, au divertissement et surtout, au retour sur investissement (Chaumier, 2011, p. 65). Tout semble donc dorénavant affaire de théâtralisation, de séduction, de divertissement et de show-business : la publicité, la mode, le sport, mais aussi les musées, car ceux-ci sont également visés par ces critiques, en ce sens qu'ils fonctionnent de plus en plus comme une entreprise, avec boutiques, restaurants, cafés et auditoriums. Le musée devient donc un endroit pour « se distraire et faire du shopping » (Lipovetsky et Serroy, 2013, p. 296). Selon Meunier (2008, p. 123), les musées de l'époque post-moderne, c'est-à-dire depuis la fin des années 1970, ne présentent plus un savoir encyclopédique comme c'était le cas avant. Au lieu, ils mettent l'accent sur le dialogue avec la collectivité et invitent le visiteur à lui-même produire du sens. Puisque la vérité est devenue relative, les musées ont basculé dans un mode de loisir et de production culturelle et de compétition avec les autres offres culturelles, d'où la popularité des expositions temporaires. Les collections ont des fonctions sociales et des significations (Pomian, 1987) et dans un tel endroit dorénavant axé sur le plaisir, il serait mal vu de conscientiser les visiteurs à un discours de décroissance et de sobriété surtout en cette ère de surconsommation et d'obsolescence programmée : « Le refrain que l'on entend sans cesse de refuser de culpabiliser le public et de recourir au ludique pour accroître la prise de conscience peut être questionné » (Chaumier, 2020, p. 8). Chaumier affirme qu'il faut à tout prix que les visiteurs ne s'ennuient pas, et que la nouvelle devise des musées pourrait être : « Apprendre en s'amusant » (2011, p. 73). L'auteur affirme que nous sommes témoins d'un changement de paradigme : oublions l'effort, l'explication, l'accent sur les collections et les autres traditions classiques; place au plaisir, au ludique, au spectaculaire, au rêve, à la détente, à l'expérience, à la distraction, au divertissement, et au retour sur investissement (2011, p. 87). Pour un musée qui veut suivre cette vague, ces nouvelles injonctions poussent les musées à dépenser et à modifier parfois leur mandat et raison d'être. Ces nouvelles acquisitions causées par le ludisme vont dans le sens contraire d'un retour aux

collections du musée et de la décroissance. Si le spectaculaire semble prévaloir sur la culture, ceci pourrait pousser des musées à investir dans une gamme de nouveaux produits tels des dispositifs multimédias ou de produire des blockbusters pour faire entrer plus de recettes. Ces constats datent de 2011, mais depuis la relation qu'entretiennent les musées avec leur collection a changé et comme il a été mentionné précédemment, on observe un retour à la collection dans les musées qui utilisent davantage leurs propres collections.

Ces expositions temporaires ont un lien avec la décroissance, en ce sens que les musées semblent condamnés à séduire toujours plus de visiteurs (Jacobi, 1997). Sans exposition temporaire, un musée se sent orphelin, délaissé, vieux et à la traîne des autres musées. Certains visiteurs pourraient penser qu'il est fermé ou en panne (Jacobi, 2016, p. 32). La priorité des musées « n'est plus la gestion de leurs collections dont seule une faible partie est valorisée et diffusée sous la forme d'une exposition permanente quasi inamovible. Pour attirer et intéresser le public, les grands musées d'abord, suivis rapidement par les plus entreprenants des moyens et petits équipements, décident d'organiser des expositions temporaires au rythme d'au moins une ou deux par an » (Jacobi, 2015, p. 1). Même la mission des musées se voit transformée : l'accent ne serait plus sur la conservation et la transmission du patrimoine et des collections, mais bien de « les faire connaître, aimer et partager au plus grand nombre » (Jacobi, 2015, p. 2). Étant soucieux de constamment offrir de la nouveauté, l'événementiel prend le pas sur les expositions temporaires et en ce sens le musée agirait comme n'importe quel autre secteur culturel (Jacobi, 2015, p. 3), ayant pour seul but la course à l'audience (Jacobi, 2015, p. 6). La séduction est au cœur même de l'exposition devenue spectacle : la scénographie, les dioramas, les casques et autres technologies mettent l'accent sur le spectacle, la distraction et le sensationnel, en laissant au deuxième plan les œuvres (Lipovetsky et Serroy, 2013, p. 297). La technologie devient ici en quelque sorte le message : ces deux auteurs vont jusqu'à affirmer que « le capitalisme transesthétique a fait naître le secteur hybride de l'*edutainment* où se brouillent les frontières traditionnelles entre culture savante et distraction, art et loisir, éducation et tourisme » (Lipovetsky et Serroy, 2013, p. 297). Plusieurs expositions temporaires viennent avec leurs lots de technologie, mais ces expositions temporaires ont un coût monétaire (assurance, communication) et énergétique (frais de transport des objets empruntés et moyens de transportation des visiteurs venus des quatre coins du monde) énorme, ce qui ne cadre pas avec une approche décroissante. Ici aussi la pandémie de COVID-19 a encouragé en quelque sorte les réflexions sur les expositions temporaires en ce sens que certains musées ont « redécouvert » leurs collections. De

plus, le fait que la nouvelle définition du musée de l'ICOM de 2022 inclut la recherche comme fonction fondamentale des musées, ce qui incite les musées à utiliser leurs propres ressources.

CONCLUSION : L'AVENIR DES COLLECTIONS DES PIÈCES DE MONNAIE PASSE-T-IL PAR LA DÉCROISSANCE?

L'avenir des collections des musées passe-t-il par une croissance continue ou par une décroissance de ses collections? Il y a tant de questions que les musées se posent en ce moment pour de diverses raisons et considérations : Que faire de ces objets qui dorment dans des réserves? Comment réduire sa collection sans perdre du prestige et sans faire de la peine à certains donateurs? Un musée de monnaie a-t-il besoin autant que d'autres musées de réduire sa collection vu la taille de ses objets? Si la décroissance advenait à être pratiquée, qu'en serait-il de la pertinence patrimoniale, scientifique et éthique de la collection compte tenu la mission du musée? Et une question un plus précise qui nous intéresse particulièrement ici : en quoi la décroissance concerne une collection de monnaie, comme celle de la banque du Canada? Est-il opportun de poser ces questions alors que le papier monnaie ainsi que les pièces de monnaie sont voués à disparaître de la circulation dans un jour proche, et par conséquent il est donc urgent de ramasser ces objets?

Le besoin de collectionner est très ancien et parfois, désirer un objet spécifique ne relève pas de la rationalité, mais de l'émotion, et c'est « cette quête organisée, source de rencontres mémorables entre l'individu et l'objet désiré, c'est la collection » (Bonnot, 2002, p. 127).

Historiquement, l'évolution des musées a été synonyme d'accumulation. Rappelons que Pomian identifie trois grands types de collection (2001) : les trésors (environ du 4^e au 14^e siècle, plus attachés à une institution qu'à un individu), les collections particulières (environ du 15^e au 18^e siècle, par exemple les savants, les cours princières, les encyclopédistes en pleine Renaissance) et les collections publiques (environ depuis le 16^e siècle, où on assiste à une démocratisation du savoir et à l'avènement des musées spécialisés). Ces collections publiques ont connu une période phare à la fin du 18^e siècle et au courant du 19^e avec les « musées-temples », ces grands musées nationaux qui étaient synonyme de la puissance d'une nation. Et ce modèle du musée occidental qui est fondé sur la collection matérielle et qui a exporté à travers le monde durant le XIX^e siècle, qui apparaît

aujourd'hui comme « potentiellement trop occidental et colonialiste, voire prédateur » (Mairesse, 2021, p. 36).

En ce début du XXI^e siècle, le musée fait face à de nombreux défis : « La mondialisation, le développement du numérique, ainsi que l'influence de nouveaux courants de pensée, comme le postcolonialisme, pourraient en effet transformer radicalement la manière de définir le musée » (Mairesse, 2021, p. 32). L'accumulation prévaut toujours dans de nombreux musées, mais la nouveauté est que cette accumulation est dorénavant questionnée. Certains parlent de crise dans le milieu muséal et comme le demande Jacobi (2021a, p. 21), « continuer à collecter et à accumuler sans fin, est-ce envisageable? ». Ces questions ont été au cœur de ce mémoire, car il ne s'agit pas ici de souhaiter la fin des collections, mais plutôt de continuer la réflexion sur les conséquences d'une perpétuelle accumulation.

Ce mémoire se veut en quelque sorte une photographie d'un point précis dans le temps d'un musée spécialisé dans la monnaie, avec en grille d'observations l'angle du concept de la décroissance. Après une vague muséale caractérisée par le spectaculaire, le ludisme et les blockbusters, il semblerait qu'il y ait un retour aux collections pour plusieurs musées. Ceci est probablement dû à la pandémie de COVID-19 qui a forcé certains musées à trouver des solutions originales pour renouveler leurs expositions et pour se tenir occupés. De plus, la nouvelle définition du musée de l'ICOM de 2022 met l'accent sur les fonctions de recherche et collecte. Les temps semblent changer et l'époque semble plus propice à la circulation, au partage des œuvres et aux acquisitions partagées. Le statut de l'objet est également remis en question et les tabous de l'inaliénation et de l'immutabilité sont enfin abordés. La sacralisation chère à Pomian semble elle aussi être écorchée. On pourrait ici prendre le parti que les musées sont en quelque sorte des vestiges du passé et valoriser du coup des habitudes d'accumulation et d'individualisme. Mais il est possible pour les musées de maintenir leur fonction de préserver tout en étant ouvert aux tendances modernes, telle que l'écologie et l'immatériel.

Mais il est vrai que les musées ont toutefois eu beaucoup de difficultés à se départir d'objets; songeons à la situation en France où la collection est de droit inaliénable (Jacobi, 2021b, p. 3). Ajoutons à cela qu'aliéner un objet peut s'avérer regrettable plus tard, car le goût et le jugement des conservateurs, du public et des experts varie avec le temps et que certains objets dévoilent de nouveaux secrets grâce aux nouvelles technologies (Jacobi, 2021a, p. 23). Enfin, d'autres raisons sont évoquées pour garder les objets, car plusieurs musées pourraient accepter de ralentir leurs

acquisitions, mais ne voudrait pas se départir de leurs objets actuels : certains musées de renommée mondiale ne veulent pas ouvrir une boîte de Pandore avec l'aliénation : se débarrasser de petits objets ne vaut pas la perte d'information scientifique reliée à ceux-ci, certains objets ont été donnés par des particuliers qui avaient confiance que le musée les garderait, la réaction du public pourrait être négative, plusieurs collections ou objets ne sont pas destinés à être mis en exposition, mais plutôt ont des buts de recherche, d'autres objets peuvent être trop fragiles pour être déplacés ou trop gros, et aussi, car une collection est le cœur et la raison d'être d'un musée et qu'une collection est un tout (Denies, 2016).

Tandis que les musées acquièrent des œuvres, les particuliers eux les collectionnent (Desvallées et Mairesse, 2010, p. 27). Certaines personnes ont donc aussi de la difficulté à se départir de leurs objets pour plusieurs raisons : ils représentent quelque chose de précieux, de sentimental, de nostalgique, d'émotionnel. Les conservateurs de musées sont également des collectionneurs, c'est-à-dire des gens qui peuvent être compulsifs et irrationnels (Van Gijsegem, 2014). Mais rares ceux et celles qui gardent tout. Pourquoi dès lors le musée ne pourrait pas traiter ses « déchets » de la même manière qu'un particulier traite ses déchets : soit en les stockant, les éliminant, les restituant, les reconstituant, les réanimant ou les recyclant? (Watteyne et Drouguet, 2011, p. 21). Il reste que l'accumulation et la possession en général semblent appartenir au passé : songeons au fait que dorénavant les gens écoutent de la musique et regardent des vidéos sur des plateformes, ils achètent de moins en moins de disques compacts et de DVD. Comme certains philosophes se sont demandé quels étaient les avantages d'une croissance sans limites (Jacquard, 2000), on peut également se demander quels sont les avantages d'une accumulation sans fin. Notons au passage qu'avec la reprise économique postpandémique, les musées ne sont pas à l'abri d'un retour à un modèle axé sur le profit, et donc aux blockbusters et à un laisser-aller dans les dépenses.

Nous avons vu que l'histoire de la collection du Musée de la banque du Canada est singulière : « Constituée au départ grâce à l'acquisition, par l'État, d'importantes collections privées, elle s'est enrichie à la faveur de dons et d'achats judicieux jusqu'à devenir la plus belle et la plus vaste sélection de pièces de monnaie, de billets de banque et de jetons canadiens qui soit » (Banque du Canada, 2008, p. 4). Cette situation est donc similaire à ce que Pomian décrivait des musées au Moyen Âge et à la Renaissance : le Musée de la Banque du Canada était une collection avant d'être un musée.

La politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada est précise et inclut « des références historiques sur le musée et son évolution, la description des collections et les axes de développement de celles-ci » (Société des musées du Québec, 2016). De plus, elle aborde ces cinq sujets recommandés par la Société des musées du Québec (2016) :

- a) présenter le cadre d'application des principes d'acquisition;
- b) préciser les rôles des personnes concernées;
- c) définir les critères de sélection des objets et les modes d'acquisition acceptés;
- d) indiquer les lignes directrices pour la constitution du comité d'acquisition; et
- e) énumérer les règles pour la réception des offres et celles pour l'évaluation des objets.

Toutefois, en 2024, la politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada n'était toujours pas disponible en ligne.

On remarque aussi que la politique de collectionnement du Musée de la Banque du Canada évoque ces stratégies de décroissance indiquées dans la grille de décroissance ci-dessus : vente, échange, don, rapatriement, transfert, prêt, réévaluation, réduction, acquisitions partagées et moratoire sur les doublons. C'est grâce au fait que la politique de collectionnement du musée soit précise et aborde plusieurs sujets en lien avec la décroissance qu'une telle décroissance est utile. Par exemple les restitutions, l'aliénation, les prêts, les acquisitions stratégiques; tout cela est écrit noir sur blanc. On pourrait argumenter ici que ces stratégies ne soient pas énormément utilisées et il serait tentant de simplement conclure qu'il y a un début de décroissance est en cours au Musée de la Banque du Canada, mais que c'est un début timide. Tout cela est vrai pour l'instant, mais si une décroissance s'avérait de plus en plus nécessaire dans les années à venir, il serait « facile » pour le musée de l'appliquer, car leur politique de collectionnement le permet. Tout ce qui entoure les wampums en sont un très bon exemple.

Nous avons également vu que de plus petits musées possédant des pièces de monnaie ne se posent que très peu de questions par rapport à la décroissance. La question de la réduction de ces collections ne se pose pas pour trois raisons majeures : l'origine et l'histoire de ces collections sont souvent liées à l'histoire de leur université d'attache et ce lien très fort fait en sorte qu'une fierté s'y est installée, ces musées ne manquent pas de place, et pour des raisons de rayonnement et d'attraction, ces musées cherchent encore à acquérir des œuvres. Les musées interrogés dans le cadre de cette recherche n'envisageaient aucune demande de rapatriement ou de restitution, bien que si

une telle demande faisait surface, ils réagiraient rapidement et avec volonté. De plus, il faut ajouter que certains musées ne peuvent pas profiter d'une des méthodes encourageant la décroissance, c'est-à-dire l'échange, car ils n'ont peut-être pas ou très peu de « bonnes » pièces à échanger. De même pour les musées sans collections.

La décroissance est donc appliquée à l'heure actuelle par certains musées de manière aléatoire, limitée, sporadique, et aussi même de façon involontaire. Pour d'autres musées, c'est de façon concrète et réfléchie que la décroissance est adoptée avec des succès relatifs. Et il est possible qu'il y ait une décroissance sélective ou ciblée; par exemple un musée pourrait à la fois décider de réduire une partie de ses collections tout en bonifiant une autre, comme c'est le cas de certains musées qui à la suite du mouvement de décolonisation acquièrent des œuvres de la part de minorités visibles.

Le mouvement en est qu'à ses débuts; il est donc normal que certaines initiatives soient vite oubliées, mais il y en a d'autres qui seront reprises et copiées. La plupart des musées semblent aujourd'hui privilégier les actions sous la bannière du développement durable à celles liées à la décroissance; songeons à toutes les initiatives menées par l'ICOM. La raison pourrait être que la décroissance est vue comme une solution trop extrême. Dans plusieurs années, peut-être certains musées jugeront trop faibles les politiques de développement durable des années 2020.

Bien sûr, la culture d'une institution prend du temps pour changer et le musée n'échappe pas à cette observation. L'important est que des sujets tels que l'accumulation, l'aliénation et la restitution soient de plus en plus évoqués et débattus dans le monde muséal et dans le monde universitaire; songeons par exemple au récent colloque (novembre 2023) intitulé *Acquérir différemment* produit par le Musée des beaux-arts du Canada et l'Université du Québec en Outaouais et à l'atelier de recherche intitulé *Du rythme aux rythmes des expositions de collections*, organisé par le Partenariat *Des nouveaux usages des collections en musée d'art* en décembre 2023. Tout cela, en plus d'une littérature de plus en plus abondante, telle que l'ouvrage de 2023 *Réinventer la collection. L'art et le musée au temps de l'événementiel*, publié par le Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO sous la direction de Mélanie Boucher, Marie Fraser et Johanne Lamoureux.

Ouverture

Ce mémoire s'est concentré sur le Musée de la Banque du Canada et ne mentionne que brièvement quelques autres musées de monnaie ou musées ayant des artefacts numismatiques dans leur collection. Un recensement complet des inventaires de pièces et de billets parmi les musées québécois et canadiens aurait plusieurs avantages, tels une analyse globale des tendances et un potentiel partage de connaissances et même d'items de collections entre musées. Il n'existe pour l'instant aucun recensement de ce genre et plusieurs collections de pièces anciennes se trouvent dans des petits musées universitaires dirigés et entretenus par des bénévoles avec des heures d'ouverture limitées et pour certains, n'ayant que quelques pièces numérisées disponible sur le web. En contrepartie, certains grands musées comme le Musée royal de l'Ontario comportent également plusieurs pièces anciennes, mais ces pièces ne sont pas recensées sous la même direction; par exemple on retrouve des pièces dans la section « Rome », d'autres sous l'« Égypte », etc.

Il serait idéal de consulter les archives pour retracer la constitution de la collection actuelle du Musée de la Banque du Canada. Le tableau historique des acquisitions présentées dans ce mémoire fournit par le musée est un très bon début, mais pour approfondir il faudrait que le musée ouvre ses archives aux chercheurs. Autre observation sur la transparence : ni le nombre d'employés du musée ni son budget annuel n'est publié. En ouvrant ses portes aux chercheurs, on obtiendrait une meilleure compréhension de l'évolution de la collection et une justification des transferts de pièces et de billets dans les années 1960 vers différents musées. À l'heure qu'il est, très peu d'informations sont disponibles sur le web; il faudrait donc aussi consulter Bibliothèque et Archives du Canada (et donc par défaut les institutions qui l'ont précédé comme les Archives nationales du Canada, la Bibliothèque nationale du Canada et les Archives publiques du Canada) afin de retracer les différents transferts du passé et éventuellement comparer ces archives à celles du Musée de la Banque du Canada. Dans la cadre de cette recherche, une demande a été faite auprès de Bibliothèque et Archives du Canada, mais elle est toujours en suspens. Le bruit qui court est qu'ils sont débordés.

De plus, il serait intéressant de lire les résultats de l'enquête mondiale sur les collections de musées en réserve menée par l'ICOM en 2023. Cette enquête découle de cette résolution adoptée en 2019 lors de l'Assemblée générale de l'ICOM qui s'est tenue à Kyoto au Japon : « Mesures nécessaires pour sauvegarder et améliorer la conservation des collections en réserve dans le monde » (ICOM, 2019). Cette enquête pourrait révéler certaines pratiques ou tendance commune parmi les

musées sondés et pourrait permettre l'établissement d'une stratégie universelle pour la construction, préservation, visite et entretien des réserves. De plus, cette enquête pourrait éventuellement découler sur un recensement de ce qui se trouve dans ces réserves dans un but ouvert de prêter certains objets; un peu comme le récent inventaire digital d'1.1 milliard d'objets auquel a contribué 73 musées de 28 pays différents (Zimmer, 2023).

BIBLIOGRAPHIE

- Agence France-Presse. (2023). « Environ 2000 » pièces volées au British Museum, certaines déjà récupérées. *Radio-Canada*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2006184/musee-vol-pieces-british>
- Alexander, E.P. (2008). *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. AltaMira Press.
- American Numismatic Association. (2023). The History of Money. <https://www.money.org/money-museum/history-of-money/>
- Anderson, T. (2011). Too Much of a Good Thing: Lessons from Deaccessioning at National Trust Historic Site. Dans Davies, P. (dir.). *Museums and the Disposals Debate* (p. 230-253). Museumsetc.
- Antérieur, D. (2018). Quand monnaies et médailles s'offrent un nouveau parcours. *Artefact*, 8, 303-313. <https://doi.org/10.4000/artefact.2316>
- Archeology & Arts. (2020, 7 octobre). Repatriation of ancient Greek coins. *Archeology & Arts*. <https://www.archaeology.wiki/blog/2020/10/07/repatriation-of-ancient-greek-coins/>
- Art Gallery of Ontario. (2022). General Information Fact Sheet. Art Gallery of Ontario. <https://ago.ca/general-information-fact-sheet>
- Ashley-Smith, J. (2018). Challenges of Managing Collection Environments. *Conservation Perspectives (The Getty Conservation Institute Newsletter)*, 33(2), 4-9.
- Associated Press. (2023, 11 août). Italy gets back 266 antiquities from New York seizures after collector approaches Houston museum. *CTV*. <https://www.ctvnews.ca/world/italy-gets-back-266-antiquities-from-new-york-seizures-after-collector-approaches-houston-museum-1.6516222>
- Bakker, F.T., Antonelli, A, Clarke, J.A. et al. (2020). The Global Museum: natural history collections and the future of evolutionary science and public education. *PeerJ*. 8(1). <https://doi.org/10.7717/peerj.8225>
- Banque du Canada. (2005a). *La Banque du Canada : une histoire en images*. Banque du Canada.
- Banque du Canada. (2005b). *Politique de collectionnement pour la Collection nationale de monnaies, version 1*. Banque du Canada.

- Banque du Canada. (2008). *Si l'argent m'était conté : la collection nationale de monnaie du Canada*. Banque du Canada.
- Banque du Canada. (2019). *National Currency Collection: Collection Development Strategy 2019 to 2022*. Banque du Canada.
- Banque du Canada. (2020a). Au sujet de la collection. *Banque du Canada*. <https://www.museedelabanqueducanada.ca/explorer/collection-nationale-monnaies/au-sujet-de-la-collection/>
- Banque du Canada. (2020b). Au sujet du musée. *Banque du Canada*. <https://www.museedelabanqueducanada.ca/visiter/au-sujet-du-musee/>
- Banque du Canada. (2021a). *Politique de collectionnement pour la Collection nationale de monnaies, version 3*. Banque du Canada.
- Banque du Canada. (2021b). Nouvelles acquisitions de 2021. <https://www.museedelabanqueducanada.ca/2021/12/nouvelles-acquisitions-de-2021/>
- Banque du Canada. (2023a). Nouvelles acquisitions de 2022. <https://www.museedelabanqueducanada.ca/2023/01/nouvelles-acquisitions-de-2022/>
- Banque du Canada. (2023b). Rapport annuel 2022. <https://www.banqueducanada.ca/publication/rapport-annuel-rapport-financier-trimestriel/rapport-annuel-2022/>
- Barrett, K. et E. Galvin. (2013). *Resources for curators of numismatic collections*. ICOM International Committee for Money and Banking Museums (ICOMON).
- Becker, M. J. (2007). Unique Huron Ornamental Bands: Wampum Cuffs. *Material Culture Review*, 66. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/18104>
- Bergeron, Y. (2011). Le rôle des musées dans la construction nationale. Dans L. Turgeon et A. Charbonneau (dir.) *Patrimoines et identités en Amérique française* (p. 149-169). Éditions Les Presses de l'Université Laval, 2011.
- Bibliothèque et Archives Canada. (1973). Alfred E.H. Petrie fonds [textual record, graphic material, object] (ISN 102893). Bibliothèque et Archives Canada. <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/accueil/notice?app=fonandcol&IdNumber=102893&q=numismatic%20national%20museums>
- Bibliothèque et Archives Canada. (1985). *National Medal Collection [object]* (ISN 1598289). Bibliothèque et Archives Canada. <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/accueil/notice?app=fonandcol&IdNumber=1598289>
- Bibliothèque et Archives Canada. (2002). *Molson fonds [multiple media]* (ISN 105692). Bibliothèque et Archives Canada. <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/eng/home/record?app=fonandcol&IdNumber=105692&q=%22bank%20of%20canada%22%20collection%20transfer>

- Bonnot, T. (2002). *La vie des objets. D'ustensiles banals à objets de collection*. MSH.
- Boudon, R., Besnard P., Cherkaoui, M. et Lécuyer B.P. (1999). *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Larousse.
- Bradley, K. (2015, 23 janvier). Why museums hide masterpieces away. *BBC*. <https://www.bbc.com/culture/article/20150123-7-masterpieces-you-cant-see>
- British Broadcasting Corporation. (2011). London museums urged to show more 'hidden' artefacts. *BBC*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-12214145>
- British Museum. (2019). Factsheet. British Museum. https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/fact_sheet_bm_collection.pdf
- Calafat, M.-C. (2021). Donner un avenir aux collections du Mucem dans une approche historique. *Culture & Musées*, 37, 53-82. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6174>
- Cameron, D. (1971/1992). Le musée : un temple ou un forum. Dans A. Desvallées (dir.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie* (vol. 1, p. 77-98). Éditions M.N.E.S. (Publication originale en 1992).
- Cameron, F.-R. (2008). Object-oriented democracies: conceptualising museum collections in networks, *Museum Management and Curatorship*, 23(3), 229-243.
- Canadian Coin News. (2017, 6 juin). ANS repatriates coins to Austria's Salzburg Museum thanks to donation from late benefactor, founder of CCN Chet Krause. *Canadian Coin News*. <https://canadiancoinnews.com/ans-repatriates-coins-austrias-salzburg-museum/>
- Canadian Museums Association. (2011). Le développement durable dans les musées canadiens. *Biosphère*. https://www.museums.ca/document/1667/0_Table_des_Matieres.pdf
- Canadian Museums Association. (2013). A Study of the Economics of Museum Collections. <https://www.museums.ca/uploaded/web/docs/CMACollectionsMNGT2013REPORTENG.pdf>
- Cassady, D. (2022, 14 septembre). A 2,000-year-old Israeli coin minted during the 'great Jewish revolt' repatriated by US authorities. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/14/2000-year-old-israeli-coin-repatriated-from-us>
- CBC. (1968a, 23 mars). *No. 50, [Coin Collection]*. CBC TV News Library (ISN 115375). Bibliothèque et Archives Canada. <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/Accueil/Recherche?q=No.%2050%2C%20%5BCoin%20Collection%5D&#link-to-this-rec>
- CBC. (1968b, 23 mars). *CBC News Filmpack* (ISN 178895). Bibliothèque et Archives Canada. <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/Accueil/Recherche?q=drewery%20coin%20john&#link-to-this-rec>
- Chaumier, S. (2011). La nouvelle muséologie mène-t-elle au parc? *Expoland. Ce que le parc fait au musée : ambivalence des formes de l'exposition*. *Complicités*, 65-92.

- Chaumier, S. (2020). Questionner les liens sociétés-Terre, *La Lettre de l'OCIM*, 187. <https://doi.org/10.4000/ocim.3530>
- Clavaud-Mégevand, C. (2023, 7 octobre). Le British Museum lance une chasse aux trésors volés. https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2023/10/07/le-british-museum-lance-une-chasse-aux-tresors-voles_6193020_4500055.html
- Collections Trust. (2023). Restitution and repatriation. <https://collectionstrust.org.uk/cultural-property-advice/restitution-and-repatriation/>
- David, G. et Mairesse, F. (2020). Introduction. Dans G. David et F. Mairesse (dir.) *Collectionneurs & Psyché : Ce que collectionner veut dire* (p. 9-18). Bibliotheca Wittockiana.
- Denies, A.-M. (2016). *Art for money's sake? An empirical enquiry of UK museum professionals' attitudes towards deaccessioning*. [Mémoire de maîtrise, Université Érasmus]. Erasmus University Thesis Repository. <https://thesis.eur.nl/pub/34483/>
- Desvallées, A., Mairesse, F. (2010). *Concepts clés de muséologie*. Armand Colin.
- De Varine, H. (1969/1992). Le musée au service de l'homme et du développement. Dans A. Desvallées (dir.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie* (vol. 1, p. 49-68). Éditions M.N.E.S. (Publication originale en 1969)
- Edson, G. (2006). Gestion des musées. Dans P. J. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée : manuel pratique* (p. 133-145). UNESCO.
- Fabrikant, G. (2009, 12 mars). Museums Bring Out the Good Stuff. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/03/19/arts/artsspecial/19TROVE.html>
- Federal Bureau of Investigation. (2022, 16 septembre). Partnership with Italian Authorities Leads to Artwork Return. *Federal Bureau of Investigation*. <https://www.fbi.gov/news/stories/partnership-with-italian-authorities-leads-to-artwork-return-091622>
- Ferrer, M. (2021, 3 septembre). La décroissance : d'où vient ce concept politique qui fait débat à la primaire écologiste? *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/09/03/la-decroissance-d-ou-vient-ce-concept-politique-qui-fait-debat-a-la-primaire-ecologiste_6093270_4355770.html
- Fischer, M. (2019). *Money & Calgary: The City's History of Numismatics*. University of Calgary.
- Fournier, C. (2020). Faut-il avoir peur de la décroissance? *Youmatter*. <https://youmatter.world/fr/decroissance-debats-arguments-economie-societe/>
- Gage, N. (1973, 19 février). How the Metropolitan Acquired the Finest Greek Vase There is'. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1973/02/19/archives/how-the-metropolitan-acquired-the-finest-greek-vase-there-is-how.html>
- Gauthier, B. (2010). La structure de la preuve. Dans B. Gauthier et I. Bourgeois (dir.) *Recherche sociale : De la problématique à la collecte des données* (p. 169-197). Les Presses de l'Université du Québec.

- Géoconfluences. (2009). Décroissance. Ressources de géographie pour les enseignants. *École Normale Supérieure de Lyon*. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/decroissance>
- Gilkes, P. (2013, 10 mars). Proof 1859 Coronet eagle tops set bidding. *Coin World*. <https://www.coinworld.com/news/us-coins/proof-1859-coronet-eagle-tops-set-bidding.html>
- Gob, A. et Drouguet, N. (2014). *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. Armand Colin.
- Groskopf, C. (2016, 20 janvier). Museums are keeping a ton of the world's most famous art locked away in storage. *Quartz*. <https://qz.com/583354/why-is-so-much-of-the-worlds-great-art-in-storage#>
- Immigration and Customs Enforcement. (2022, 2 mars). US investigation leads to return of gold ingots, other historical artifacts to France. *Immigration and Customs Enforcement*. <https://www.ice.gov/news/releases/us-investigation-leads-return-gold-ingots-other-historical-artifacts-france>
- ICOM. (2017, 24 novembre). La révision de la définition du musée : un défi. <https://icom.museum/fr/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- ICOM. (2019). Résolutions adoptées par la 34e assemblée générale de l'icom. https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_FR-1.pdf
- ICOM. (2022). Définition du musée. <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>
- ICOM. (2023a, 24 mars). Musées : inscrivez votre événement sur la carte interactive de la JIM 2023! <https://icom.museum/fr/news/musees-inscrivez-votre-evenement-sur-la-carte-interactive-de-la-jim-2023/>
- ICOM. (2023b, 31 mars). Webinaire WGS – Plan d'action ICOM 2030 sur la durabilité. <https://icom.museum/fr/news/webinaire-wgs-plan-daction-icom-2030-sur-la-durabilite/>
- ICOM. (2023c, 6 juillet). III - Enjeux sociétaux du développement durable. <https://www.icom-musees.fr/actualites/iii-enjeux-societaux-du-developpement-durable-0>
- ICOM. (2023d, 27 juillet). Sharing is caring – Comment les musées d'art moderne et contemporain répondent aux objectifs de développement durable. <https://icom.museum/fr/news/sharing-is-caring-comment-les-musees-dart-moderne-et-contemporain-repondent-aux-objectifs-de-developpement-durable/>
- ICOM. (2023e, 29 août). G20 Inde : L'ICOM défend le rôle des musées dans la préservation du patrimoine culturel et le développement d'un avenir durable. <https://icom.museum/fr/news/g20-inde-icom/>
- ICOM. (2023f, 18 décembre). Prix ICOM pour les pratiques de développement durable dans les musées. <https://icom.museum/fr/news/prix-icom-pour-les-pratiques-de-developpement-durable-dans-les-musees/>

- ICOMON. (2023). About ICOMON . <https://icomon.mini.icom.museum/about/about-icomon/>
- Jacobi, D. (1997). Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs? *La Lettre de l'OCIM*, 49, 9-14.
- Jacobi, D. (2013). Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme? *La Lettre de l'OCIM*, 150 (novembre-décembre 2013). <https://doi.org/10.4000/ocim.1295>
- Jacobi, D. (2016). Muséologie et accélération. Dans F. Mairesse (dir.), *Nouvelles tendances de la muséologie* (p. 27-39). La Documentation française.
- Jacobi, D. (2021a). Introduction. Le futur antérieur des collections patrimoniales. *Culture & Musées*, 37, 11-30. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6120>
- Jacobi, D. (2021b). Se défaire des collections muséales? *La Lettre de l'OCIM*, 196. <https://doi.org/10.4000/ocim.4385>
- Jacquard, A. (2000). *J'accuse l'économie triomphante*. Le Livre de Poche.
- Jewett, L. (2021, 19 mai). ANA Money Museum selling duplicates. *Coin World*. <https://www.coinworld.com/news/us-coins/ana-money-museum-selling-duplicates>
- Kaerer, M.-A. (2015). La muséologie et l'objet de l'archéologie, *Les nouvelles de l'archéologie*, 139. <https://doi.org/10.4000/nda.2873>
- Ladkin, N. (2006). Gestion des collections. Dans P. J. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée : manuel pratique* (p. 17-30). UNESCO.
- Lainey, J. (2004). *La « Monnaie des Sauvages ». Les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui*. Septentrion.
- Lainey, J. (2008). Le prétendu wampum offert à Champlain et l'interprétation des objets muséifiés. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 61(3-4), 397-424. <https://doi.org/10.7202/019125ar>
- Lainey, J. (2022). Les wampums au Québec du XIX^e siècle à aujourd'hui *Appropriation, disparition, identification*. *Gradhiva*, 33. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.6059>
- Latouche, S. (2021). Muséologie et décroissance. *La Lettre de l'OCIM*, 196. <https://doi.org/10.4000/ocim.4440>
- Latouche, S. (2022). *La décroissance*. Presses Universitaires de France.
- Lebeau, J. (2009). La réactualisation des collections fermées, trois études de cas. Les collections du Isabella Stewart Gardner Museum, de Kettle's Yard et de la New Art Gallery Walsall. *Muséologies*, 4(1), 64-77. <https://doi.org/10.7202/1033532ar>
- Lequeux, E. (2023, 2 août). Les musées français font leur mue écologique. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/08/02/les-musees-francais-font-leur-mue-ecolo_6184152_3246.html

- Lewis, G. (2006). Rôle des musées et Code professionnel de déontologie. Dans P. J. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée : manuel pratique* (p. 1-16). UNESCO.
- Lipovetsky, G. et J. Serroy. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Gallimard.
- Löfgren, O. (1989). The Nationalization of Culture. *Ethnologia Europaea*, 19(1), 5-24.
- Loget, V. (2018). L'aliénation des œuvres d'art. Raisons et déraisons. *Vie des arts*, 252, 36-38.
- Loget, V. (2021). Aliénation des collections : quand les artistes s'invitent aux débats. *Culture & Musées*, 37, 199-203.
- Loi sur les musées* L.C. (1990). ch. 3. <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/m-13.4/index.html>
- Mairesse, F. (2003). *Le Musée, temple spectaculaire*. Presse de l'Université de Lyon.
- Mairesse, F. (2004). Samuel Quiccheberg et le patrimoine immatériel. *Museology and Intangible Heritage II*, ICOFOM, 54-61.
- Mairesse, F. (2020). Dans la tête du collectionneur. Dans G. David et F. Mairesse (dir.) *Collectionneurs & Psyché : Ce que collectionner veut dire* (p. 19-32). Bibliotheca Wittockiana.
- Mairesse, F. (2021). La collection a-t-elle un avenir au sein du musée? *Culture & Musées*, 37, 31-52. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6124>
- Markowitz, M. (2016, 10 août). Why Museums Hate Ancient Coins. *CoinWeek*. <https://coinweek.com/opinion/commentary/museums-hate-ancient-coins/>
- Mashberg, T. (2023, 22 mars). Rare Coin, Minted by Brutus to Mark Caesar's Death, Is Returned to Greece. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2023/03/22/arts/design/rare-coin-returned-greece-eid-mar.html>
- Mazé, C. (2015). Le musée comme trace historique entre science et politique. *Essais*, 6, 38-55.
- Meunier, A. (2008). L'éducation muséale, un rapport au savoir. *Recherches en communication*, 29, 102-124.
- Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. (2008). *Élaborer une politique de gestion des collections. Guide pratique*. Service de soutien aux institutions muséales. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/ssim-gestion-des-collections.pdf>
- Monnaie de Paris. (2020). 1150 ans d'histoire. <https://www.monnaiedeparis.fr/fr/1150-ans-d-histoire>
- Monnaie royale canadienne. (2023a). Anatomie d'une pièce de monnaie. *Monnaie royale canadienne*. <https://www.mint.ca/fr/commencez-votre-collection/anatomie-dune-piece-de-monnaie>

- Monnaie royale canadienne. (2023b). Salle de presse. *Monnaie royale canadienne*. <https://www.mint.ca/fr/entreprise/salle-de-presse>
- Morgan, J. et Macdonald, S. (2021). Faire décroître les collections pour le patrimoine du futur. *Culture & Musées*, 37, 163-198. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6373>
- Morin, G. (2022, 6 janvier). Insolite et fier de l'être : l'histoire méconnue du Musée des archives. *Le blogue de Bibliothèque et Archives Canada*. <https://ledecoublogue.com/2022/01/06/insolite-et-fier-de-letre-lhistoire-meconnue-du-musee-des-archives/>
- Mousette, M. (1982). Sens et contresens: l'étude de la culture matérielle au Québec. *Ethnologies*, 4(1-2), 7–26. <https://doi.org/10.7202/1081130ar>
- Musée canadien de l'histoire. (2023). Politique sur le rapatriement. <https://www.museedelhistoire.ca/apprendre/recherche/politique-sur-le-rapatriement/#tabs>
- Musée McCord. (2012). Politique de développement durable. https://www.musees.qc.ca/content/download/27388/360515/version/1/file/Politiques_developpement_durable_McCord.pdf
- Musée McCord. (2020). Dons et prêts d'objets. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/collections/dons-et-prets-objets/>
- Museum of Antiquities. (2023). About the Museum. Université de la Saskatchewan. <https://artsandscience.usask.ca/antiquities/about/about-us.php#top>
- Museum of Classical Antiquities. (2022). About. Université d'Ottawa. <https://biblio.uottawa.ca/omeka1/museumclassicalantiquities/about>
- Musée Redpath. (2023a). Cultures du monde. Université McGill. <https://www.mcgill.ca/redpath/fr/collections/ethnology>
- Musée Redpath. (2023b). Collections et conservateurs. Université McGill. <https://www.mcgill.ca/redpath/fr/collections>
- National Museum of American History. (2023). The Value of Money. Smithsonian Institution. <https://americanhistory.si.edu/the-value-of-money>
- National Park Service. (2022, 27 juin). Notice of Intent to Repatriate Cultural Items: American Numismatic Society, New York, NY. *Federal Register*. <https://www.federalregister.gov/documents/2022/06/27/2022-13619/notice-of-intent-to-repatriate-cultural-items-american-numismatic-society-new-york-ny>
- Nickle Galleries. (2023). Collections. Université de Calgary. <https://emuseum.ucalgary.ca/>
- Niederstadt, L. (2018). Building a Legacy for the Liberal Arts. Deaccessioning the Newell Bequest, Wheaton College. Dans Courtney, J. (dir.). *Is it okay to sell the Monet?* (p. 107-130). The Rowman & Littlefield Publishing Group.

- Osman, L. (2023, 10 août). BVG:le Musée canadien de l’histoire n’a aucun plan pour récupérer 800 objets disparus. *L’Actualité*. <https://lactualite.com/actualites/bvgl-musee-canadien-de-lhistoire-na-aucun-plan-pour-recuperer-800-objets-disparus/>
- Paquin, L.-C. (2017). *Méthodologie de la recherche-crédation* [notes de cours]. École des médias, Faculté de communication, Université du Québec à Montréal. http://lcpaquin.com/MethoRC_notes_de_cours.pdf
- Pearce, S. (1994). Objects as meaning or narrating the past. Dans S. Pearce (dir.) *Interpreting Objects and Collections* (p. 19-29). Routledge.
- Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècles*. Gallimard.
- Pomian, K. (2001). Collection : une typologie historique. *Romantisme*, 112, 9-22.
- Porcedda, A. (2010). Pour la suite du monde : développement durable ou décroissance soutenable? *Nature, Sciences et Sociétés*, 18(3), 334-336.
- Porcedda, A. (2021). La gestion culturelle des musées au prisme du développement durable : évolution et enjeux contemporains. *Muséologies*, 10(1), 117-133. <https://doi.org/10.7202/1093112ar>
- Poulot, D. et Triquet, E. (2021). Éditorial. *Culture & Musées*, 37, 7-10.
- Provencher St-Pierre, L. (2015). Le contemporain : objet de collection et de réflexion dans les musées de société. *Muséologies*, 7(2), 19-30. <https://doi.org/10.7202/1030248ar>
- Raymond, M. (1982). Quand la monnaie est là pour être regardée. *Vie des arts*, 26 (106), 54-99.
- Reiter, E. (1982, 23 mai). Carnegie Museum Collection to Be Sold. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1982/05/23/arts/numismatics-part-of-carnegie-museum-collection-to-be-sold-by-ed-reiter.html>
- Riobé, C. (2020). Le Musée palestinien cherche ses collections. *Terre Sainte*. <https://www.terresainte.net/2020/09/le-musee-palestinien-cherche-ses-collections/>
- Rist, G. (2001). *Le Développement : Histoire d'une croyance occidentale*. Presses de Sciences Po.
- Rist, G. (2015). Les paradoxes de la décroissance. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 14, 33-40.
- Roach, S. (2012, 26 juin). When the permanent collection becomes a cash register. *Coin World*. <https://www.coinworld.com/news/us-coins/when-the-permanent-collection-becomes-a-cash-.html>
- Robert K. P. (2013). Museums and the Dilemmas of Deaccessioning. *Art and Heritage Disputes in International and Comparative Law*, 5. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2357000
- Roy, S. N. (2010). L’étude de cas. Dans B. Gauthier et I. Bourgeois (dir.) *Recherche sociale : De la problématique à la collecte des données* (p. 199-225). Les Presses de l’Université du Québec.

- Shubinski, J. (2007). *From Exception to Norm: Deaccessioning In Late Twentieth Century American Art Museums*. [Mémoire de maîtrise, Université du Kentucky]. University of Kentucky Master's Theses Repository. https://uknowledge.uky.edu/gradschool_theses/462
- Société des musées québécois. (2012a). Charte Musées et développement durable de la Société des musées québécois. <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/activites-publications/smq/charte-musees-et-developpement-durable-de-la-societe-des-musees-quebecois>
- Société des musées québécois. (2012b). L'écoresponsabilité : conseils pratiques pour les responsables d'institutions muséales. https://www.musees.qc.ca/content/download/14849/216562/version/1/file/2012_smq_guide_ecoresponsabilite.pdf
- Société des musées du Québec. (2016). Rédiger des politiques d'acquisition et d'aliénation en milieu muséal. <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guides/acquisition/accueil.htm>
- The New York Times. (1978, 11 juin). Museum to Sell Stamps and Coins. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1978/06/11/archives/museum-to-sell-stamps-and-coins.html>
- The Smithsonian Institution. (2018). Smithsonian Collections Media Fact Sheet. The Smithsonian Institution. <https://www.si.edu/newsdesk/factsheets/smithsonian-collections>
- Timothée D. (2016). La décroissance : histoire d'une idée. *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*. <https://ehne.fr/fr/node/12253>
- Turgeon, L. (2007). La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire. Dans O. Debray et L. Turgeon (dir.) *Objets & Mémoires* (p. 13-36). Presse de l'Université Laval.
- Van Gijsegem, H. (2014). *La Psychologie du collectionneur*. GroupÉditions.
- Villa, A. (2022, 17 juin). \$10 M. Worth of Antiquities Repatriated by Manhattan Authorities Fills New Museum in Italy. *ARTnews*. <https://www.artnews.com/art-news/news/italy-museum-of-rescued-art-repatriation-manhattan-da-1234632272/>
- Virr, R., Lawson, B., Woloch, G.M. et Shlosser, F.E. (1991). The McGill University Collection of Greek and Roman Coins: new evidence for its history. *Fontanus, IV*, 109-124.
- Watteyne, D. et Drouguet, N. (2011). La gestion des collections des musées d'ethnologie : vers une prévention des déchets ?, *L'invitation au musée*, 25(1), 19-24.
- Winkin, Y. (2021). Collections patrimoniales : trois propositions pour un horizon à deux cents ans. *Culture & Musées*, 37, 230-235. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6493>
- Yapova, M et T. Christopherson. (2021, 5 janvier). Museums and deaccessioning during the Covid-19 pandemic. *ArtatLaw*. <https://www.artatlaw.com/museums-and-deaccessioning-during-the-covid-19-pandemic/>
- Yin, R. K. (1984). *Case study research : designs and methods*. SAGE.

Zimmer, C. (2023, 23 mars). Science Museums Take Stock of 1.1 Billion Objects From Around the World. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2023/03/23/science/science-museums-online-collections.html>

ANNEXE A – QUESTIONNAIRE POUR LE MUSÉE DE LA BANQUE DU CANADA
(AOÛT 2022)

1. Pouvez-vous brièvement me raconter l'histoire du MBC?
2. Quels ont été les grands transferts / acquisitions du MBC?
3. Avez-vous également des ententes avec des institutions?
4. Est-il possible de visiter les lieux?
5. Est-il possible de prendre des photos?
6. Est-il possible de visiter le musée?
7. Avez-vous présentement des cas de rapatriements, de restitution ou d'aliénation?
8. Avez-vous des propos finaux sur votre collection ou sur l'idée de collectionner?

ANNEXE B – QUESTIONNAIRE POUR LE MUSÉE DE LA BANQUE DU CANADA
(NOVEMBRE 2022)

1. Il y a en ce moment un mouvement vers un plus grand partage des collections. Il y a même ce qu'on appelle les « collections partagées »; tout ça dans le but de réduire ou décroître les collections. Est-ce que le MBC participe à ce mouvement?
2. Est-ce que le MBC a déjà songé à faire des acquisitions partagées? (par exemple s'associer à d'autres musées pour acquérir des objets/pièces)
3. Est-ce que le MBC fait face en ce moment à une demande de restitution/rapatriement? Si oui cette demande a-t-elle été faite à l'initiative du musée? Quel objet veut-on restituer et par qui?
4. Merci pour m'avoir partagé les versions 1 et 3 de votre Politique de Collectionnement. En quelle année a été en vigueur la version 2?
5. Le musée a-t-il refusé des dons ou des acquisitions récemment? Le musée tient-il des statistiques à ce sujet?
6. Le musée est-il intéressé à acquérir du patrimoine immatériel (par exemple des témoignages)? Ceci est-il fait dans un souci de réduction de la collection?
7. Pendant et depuis la pandémie, le MBC s'est-il penché sur le rôle de sa collection?
8. Lors de notre rencontre d'août dernier vous aviez indiqué que le musée était plus sélectif quant aux dons et acquisitions. Pourquoi cela? Avez-vous des exemples récents? Comment cela se traduit-il dans votre politique de collectionnement?
9. Vous disiez aussi que le musée était toujours en train de trier les collections acquises il y a longtemps. Combien de « retard » avez-vous? Si vous aviez davantage de personnel, accepteriez-vous davantage de dons et d'acquisitions?
10. Le MBC considère obtenir des objets numériques. Est-ce par souci de « décroissance »?

11. Le MBC fait-il de la promotion (e.g. sur son site web) pour attirer les dons?

ANNEXE C – QUESTIONNAIRE POUR LE MUSÉE DE LA BANQUE DU CANADA
(JUIN 2023)

1. Y a-t-il du nouveau quant aux objets que vous songiez à restituer à des communautés autochtones (wampum)? Est-ce que des communautés ont été contactées? Ces wampum sont-ils en ce moment en exposition?
2. Puisque le MBC est une collection nationale fédérale, avez-vous des normes (ou des lois) que vous devez suivre quand vous rédigez votre politique de collectionnement?
3. Est-il vrai que la collection de monnaie du Musée de la Banque du Canada est la plus grande collection de monnaie au Canada?
4. Où vont les pièces de monnaie découvertes par les fouilles archéologiques?

ANNEXE D – QUESTIONNAIRE POUR LE MUSÉE DE LA BANQUE DU CANADA
(AOÛT 2023)

1. Le Musée de la Banque du Canada publie-t-il des rapports annuels?
2. Combien d'employés à temps plein le musée a-t-il en ce moment?
3. Combien d'employés à temps plein le musée a-t-il en ce moment?
4. Quel est le budget annuel du musée?

ANNEXE E – QUESTIONNAIRE POUR QUELQUES MUSÉES UNIVERSITAIRES
(JUILLET 2023)

1. Combien d'objets numismatiques votre musée possède-t-il au total?
2. Combien d'articles numismatiques canadiens votre musée possède-t-il?
3. Je m'intéresse à la tendance à la décroissance des musées - votre musée est-il concerné/impliqué dans le mouvement de la décroissance?
4. Votre collection de pièces de monnaie sont-elles le fruit de plusieurs dons/legs ou seulement quelques gros lots?
5. Acceptez-vous les dons de pièces de particuliers?
6. Faites-vous l'acquisition de pièces par achats? Cherchez-vous activement à agrandir votre collection de pièces de monnaie?

ANNEXE F – QUESTIONNAIRE POUR JONATHAN LAINEY, CONSERVATEUR,
CULTURES AUTOCHTONES, MUSÉE MCCORD STEWART (AOÛT 2023)

1. Avez-vous des renseignements sur les wampums du Musée de la Banque du Canada? Êtes-vous présentement en train d'effectuer des recherches sur ces items (par exemple sur leur histoire, leur traçabilité, etc.)?
2. Avez-vous espoir avec votre prochaine exposition sur les wampums (octobre 2023 - mars 2024) de remettre / restituer certains wampums à leur communauté? Est-ce un des buts de cette exposition?