GINETTE CARON

LES RÔLES SOCIAUX DES MUSÉES QUÉBÉCOIS DU POINT DE VUE DES ACTEURS

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en communication publique
pour l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)

DÉPARTEMENT D'INFORMATION ET DE COMMUNICATION
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2009

© Ginette Caron, 2009

Le résumé

La question soulevée dans ce mémoire est de savoir **comment les professionnels de la diffusion des contenus dans les institutions muséales québécoises définissent les rôles sociaux joués par celles-ci et ce en quoi les rôles définis sont différents ou similaires à ceux décrits dans la littérature.** Pour répondre à cette question, nous avons d'abord effectué une revue sommaire de la littérature disponible en français et en anglais sur le sujet et nous avons ensuite procédé à une série d'entretiens qui ont été analysés en ayant recours à une méthodologie qualitative fondée sur la démarche inductive. Ce travail nous a permis de dresser une typologie des rôles sociaux joués par les institutions muséales québécoises selon les conceptions que peuvent en avoir les acteurs engagés dans la vocation sociale de ces organisations.

Table des matières

Introduction 1
1. La problématique 1
2. La recherche 3

Chapitre 1 5
Les concepts-clés 5

Introduction 5
1.1 Contexte d'émergence des concepts-clés 5
1.2 La mission 6
1.2.1 La mission de l'organisation publique 6
1.2.2 La mission particulière des musées : son ancrage dans la collection 8
1.2.3 La mission des musées dans un monde en transformation 10
1.2.4 La place grandissante du public dans la mission des musées 10
1.3 Le rôle social des musées 12
1.3.1 La notion de « rôle » en sciences sociales 12
1.3.2 La notion de « rôle »appliquée aux musées 14
1.4 La notion de « fonction » 15
1.4.1 La définition 15
1.4.2 Les fonctions traditionnelles des musées 16
1.4.3 les fonctions nouvelles du musée 17
1.4.4 Les fonctions du musée dans le présent 17

Chapitre 2 19
La méthodologie 19

2.1 Choix et justification de l'approche méthodologique 19
2.1.1 Choix et justification de l'approche inductive 20
2.2. L'échantillonnage 20
2.3 Les informateurs de l'étude 21
2.4 Le choix de l'entretien comme technique de collecte de données 22
2.5 Les modalités de réalisation du questionnaire 23
2.6 L'analyse thématique 23

Chapitre 3 28
Les rôles sociaux des musées dans la littérature 28

Introduction 28

Quelques étapes de l'histoire des musées 29
3.1 L'origine des musées 29
3.2 L'évolution de l'idée de « musée » 31
3.3 L'évolution du rôle social des musées 33
3.4 Une typologie sommaire des rôles sociaux des musées 36
3.4.1 Le rôle des collections 37
3.4.1.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle des collections 37
3.4.1.2 La littérature consultée 38
3.4.2 Le rôle de la recherche 40
3.4.2.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle de la recherche 40
3.4.2.2 La littérature consultée 40
3.4.3 Le rôle d'appropriation culturelle 42
3.4.3.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'appropriation culturelle 42
3.4.3.2 La littérature consultée 42
3.4.4 Le rôle d'exposition 44
3.4.4.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'exposition 44
3.4.4.2 La littérature consultée 44
3.4.5 Le rôle d'éducation 46
3.4.5.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'éducation 46
3.4.5.2 La littérature consultée 47
3.4.6 Le rôle d'éducation sociale 50
3.4.6.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'éducation sociale 50
3.4.6.2 La littérature consultée 50
3.4.7 Le rôle d'action culturelle 54
3.4.7.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'action culturelle 54
3.4.7.2 La littérature consultée 54
3.4.8 Le rôle d'intervention psychosociale 57
3.4.8.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'intervention psychosociale 57
3.4.8.2 La littérature consultée 57
3.4.9 Le rôle d'engagement dans la communauté 59
3.4.9.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'engagement dans la communauté 59
3.4.9.2 La littérature consultée 59

Chapitre 4 64
Les rôles sociaux des institutions muséales du Québec du point de vue des acteurs 64

Introduction 64

4.1 Le rôle des collections 64
4.1.1 Présentation des sous-thèmes 64
4.1.1.1 L'arrimage d'une collection à un territoire 65
4.1.1.2 L'appropriation culturelle par le rôle des collections 65
4.1.1.3 L'information comme objet de collection 66
4.1.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 67
4.2 Le rôle d'éducation 70
4.2.1 Présentation des sous-thèmes 70
4.2.1.1 La création d'une relation à l'objet muséal (thème ou réalité sociale) 70
4.2.1.2 La mise en contexte de l'objet muséal (thème ou réalité sociale) 72
4.2.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 73
4.3 Le rôle d'éducation sociale 75
4.3.1 Présentation des sous-thèmes 75
4.3.1.1 L'accueil des groupes défavorisés 75
4.3.1.2 L'ouverture à des groupes marginalisés 79
4.3.1.3 La découverte d'un intérêt 80
4.3.1.4 La développement de l'estime de soi 81
4.3.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 82
4.4 Le rôle de la recherche 84
4.4.1 Présentation des sous-thèmes 84
4.4.1.1 Une contribution à la science 84
4.4.1.2 L'évaluation, un champ de recherche 85
4.4.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 86
4.5 Le rôle d'action culturelle 87
4.5.1 Présentation des sous-thèmes 88
4.5.1.1 Un moyen de communication avec des publics différents 88
4.5.1.2 Un instrument de médiation 90
4.5.1.3 Le débat, outil de développement social 92
4.5.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 94
4.6 Le rôle d'exposition 95
4.6.1 Présentation des sous-thèmes 95
4.6.1.1 De la sensibilisation à l'engagement du citoyen 95

4.6.1.2 Un outil d'appropriation culturelle 97
4.6.1.3 Une source de motivation 98
4.6.1.4 Un rapport de complémentarité avec les rôles d'éducation et d'éducation sociale 99
4.6.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 100

4.7 Le rôle thérapeutique 101

4.7.1 Description du rôle 101
4.7.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 102

4.8 Le rôle de contribution au développement d'une communauté 102
4.8.1 Présentation des sous-thèmes 102
4.8.1.1 Être réceptif aux besoins sociaux de sa communauté 104
4.8.1.2 L'histoire est un vecteur d'engagement de la communauté
4.8.1.3 La responsabilisation des citoyens 107
4.8.1.4 La muséologie, instrument d'action communautaire 108
4.8.1.4.1 Un outil de communication sociale 108
4.8.1.4.2 Un outil de réinsertion sociale 111
4.8.1.4.3 Un outil de cohésion sociale 112
4.8.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature 112

Conclusion 114
1. La problématique et la méthode 115
2. Les résultats 116
3. De la piste de recherche et de réflexion 119

Annexes
Annexe 1 121
Annexe 2 123

Bibliographie 124

Remerciements

J'ai constaté quelques fois, douloureusement, qu'entreprendre une maîtrise et achever un mémoire en même temps qu'on a à assumer des responsabilités familiales et professionnelles exigent, au départ, une bonne dose d'insouciance, beaucoup de ténacité et surtout une conviction sans faille. Cette conviction que la réflexion qu'on développe modestement a un sens perceptible, qu'elle exprime des valeurs sociales auxquelles on croit vraiment et qu'elle peut répondre à certaines attentes du milieu auquel elle s'adresse.

Au terme de cette expérience qui s'est déroulée sur plusieurs années et qui m'apporte, à son tour, un sentiment de fierté, je tiens à formuler des remerciements sincères. D'abord, mes remerciements à ma fille et à mon conjoint dont la patience, la compréhension et les encouragements ont toujours calmé mes remords d'avoir paru les délaisser trop souvent. À mon amie Odile qui a au cours des derniers moments a été d'un soutien si précieux, je lui exprime toute ma reconnaissance.

Mes remerciements ensuite à mes collègues de mon institution et d'autres musées qui m'ont fait partager leurs expériences et leurs convictions en donnant souffle à ce mémoire.

Mes remerciements, également, au Musée de la civilisation et plus particulièrement à sa directrice générale, madame Claire Simard, qui m'a permis d'exprimer, dans ma pratique professionnelle, l'univers du rôle social des musées et m'a permis aussi de consacrer à plein temps une année à cette recherche.

Enfin, mes remerciements les plus sentis à ma directrice de recherche, madame Manon Niquette sans qui j'aurais rapidement abandonné. Non seulement m'a-t-elle démontré l'importance et l'utilité du travail que j'élaborais mais, dans les moments les plus difficiles, dans ces espèces de passage à vide, elle a été mon soutien et mon inspiration. Elle a allié tout au long de ce parcours, une compétence remarquable à une sollicitude chaleureuse qui a pris toutes les couleurs de l'amitié. Merci

À Élyse, ma fille, qui croit en un monde meilleur…

À Marline, ma fille adoptive, pour que le rêve devienne réalité…

In the absence of the forum, the museum as a temple stands alone as an obstacle to change.

Duncan F. Cameron, 1971

Introduction

1. La problématique

Le titre de l'ouvrage *Le Musée, Temple ou Forum* de Duncan Cameron, un penseur important de la muséologie sociale, rend bien le sujet du présent mémoire. Pendant longtemps, les musées ont été des lieux passifs dont la seule raison d'être se résumait au rangement d'objets ayant une valeur esthétique ou historique. La croyance qui voulait que les musées soient des endroits poussiéreux où le conservateur protégeait jalousement ses trésors à l'abri du public a longtemps prévalu.

Depuis la fin du XVIII^{e} siècle où les musées ont commencé à s'ouvrir au public (Lascault, 1995, 919), ceux-ci ont connu des transformations majeures pour devenir des institutions qui occupent une place importante dans nos sociétés modernes. Bien que les musées jouent un rôle social depuis le XIX^{e} siècle, c'est au cours des années 1970 que le mouvement de la *Nouvelle muséologie* a accentué la vocation sociale du musée. La perspective que le musée « puisse jouer un rôle social » est alors devenue plus évidente. Ainsi, le musée n'est plus uniquement un lieu où on diffuse des contenus, mais un espace de communication publique où il est en constante relation avec ses visiteurs.

La dimension communicationnelle du musée tient au fait que le musée agit dans son environnement comme un émetteur de discours et les publics en sont les récepteurs. Dans l'article « Le Musée est-il vraiment un média *?* », Jean Davallon décrit le musée comme un média dans le cadre d'un redéfinition renouvelée des médias laquelle s'appuie sur un « repositionnement sociologique de l'approche des médias » (Davallon, 1992, 103). Ainsi, Davallon perçoit les musées comme des « dispositifs sociaux dont la particularité est de relier les acteurs sociaux à des situations sociales » (idem, 102) et dont « le point de départ d'une approche du musée comme média est la relation sociale qui s'établit entre des acteurs sociaux et un ensemble d'objets de musée (des *musealia*) au cours de la visite » (idem, 104). En ce sens, le rôle social d'un musée, peut être joué sur la base des particularités que présente l'objet. Cependant, avec l'éclatement de la mission que cette institution connaît depuis le XVIII^{e} siècle, le musée a placé le public au cœur de sa mission, avec pour

conséquence que la programmation du musée ne repose plus seulement sur l'objet mais aussi, entre autres, sur des activités éducatives et culturelles.

Par ailleurs, avec la réduction du financement public qui affecte le musée depuis les années 1990, cette institution s'est vue obligée d'orienter ses préoccupations vers l'accroissement du nombre de ses visiteurs, un facteur déterminant dans la recherche de nouvelles sources de financement. Ainsi, la dimension communicationnelle du musée est principalement orientée vers l'augmentation du nombre d'entrées à ses portes. Vu qu'une programmation à caractère social exige un plus grand nombre de ressources humaines et financières et demande un investissement important en temps, l'offre du nombre d'activités de cette nature est par conséquent réduite. Ce constat fait que la dimension communicationnelle du musée est liée à deux visées qui peuvent parfois jouer l'une contre l'autre, soit d'une part, l'augmentation du nombre de visiteurs et la création d'une relation signifiante entre ces derniers et les contenus muséaux.

Au Québec, c'est l'exposition universelle de Montréal Expo 67, *Terre des hommes*, qui a amorcé ce virage important des musées. Raymond Montpetit explique comment cet événement historique a donné une impulsion à la muséologie québécoise (2002, 81) :

Cinquante millions de visiteurs défilent cet été-là dans les divers pavillons et découvrent des expositions thématiques qui présentent des récits culturels, historiques ou scientifiques, au moyen de muséographies qui intègrent des objets authentiques, des reproductions, des démonstrations, des textes et des moyens audiovisuels, afin de communiquer leurs messages. Par comparaison, l'aménagement de salles de plusieurs musées paraît alors quelque peu daté.

À l'instar de la communauté internationale des musées, les institutions muséales québécoises ont aussi intégré dans leur pratique quotidienne l'idée de « rôle social ». Cependant, le rôle social dans la muséologie québécoise ne semble pas cependant avoir fait l'objet d'études particulières et approfondies et il appert que ce rôle soit pratiqué de manière plutôt marginale sans être nécessairement intégré dans la mission du musée.

C'est à partir de ce constat et à titre de professionnelle engagée en action sociale dans le milieu muséal, et plus particulièrement au *Musée de la civilisation,* Québec, depuis 20 ans, que nous nous sommes interrogée sur le rôle social du musée au Québec. Nous nous

sommes questionnée pour savoir **comment les professionnels de la diffusion des contenus dans les institutions muséales québécoises définissent les rôles sociaux joués par celles-ci et ce en quoi les rôles définis étaient différents ou similaires à ceux décrits dans la littérature.** Pour répondre à cette question, nous avons sollicité la participation d'acteurs engagés socialement dans les musées afin de connaître leurs conceptions, lesquelles sont fondées sur leurs expériences de travail, leurs impressions, leurs motivations et leurs perceptions.

L'objectif de cette étude qualitative est de dresser une typologie des rôles sociaux joués par les institutions muséales québécoises, selon les conceptions que peuvent en avoir les acteurs engagés dans la vocation sociale de ces institutions.

2. La recherche

Ce mémoire de maîtrise se divise en quatre chapitres. Dans le premier chapitre, nous définissons la notion qui est au centre de notre recherche, soit celle de « rôle social ». Nous cernons cette notion en parallèle avec l'usage qui est fait des concepts de « mission » et de « fonction », lesquels, à cause de leur complémentarité et leur similitude avec la première, sont souvent confondus avec elle. Ce chapitre permettra au lecteur de cerner les nuances entre les concepts clés de la présente étude et de comprendre leur application dans un contexte muséal.

Le deuxième chapitre présente la méthodologie utilisée pour la présente recherche. Les différentes étapes sont décrites, de l'échantillonnage à l'analyse des données.

Le troisième chapitre est consacré à une revue sommaire de la littérature disponible en français et en anglais à partir de laquelle nous avons pu élaborer une première typologie théorique des rôles sociaux des musées nord-américains et européens.

Le dernier chapitre présente les résultats de la recherche en deux parties. La première consiste en une présentation des rôles relevés dans le discours des acteurs ainsi que des différents thèmes correspondant à chacun d'eux. La seconde partie examine les différences et les similitudes entre les rôles décrits dans les propos des répondants québécois et ceux relevées dans la littérature.

Ce mémoire de maîtrise est d'une grande pertinence scientifique en ce qui a trait à l'état des connaissances sur le sujet. Le sujet du congrès de la *Société des musées québécois* (SMQ) en 2001 était l'engagement des musées et le thème du congrès de 2008 aborde le thème « Musées et développement durable » (Site internet de la SMQ, 3e paragraphe, consulté le 16 septembre 2008). On retrouve ce même type de préoccupations du côté de l'*Association des musées américains*(AAM); le catalogue des publications remis lors des congrès annuels des années 2006 et 2007 faisait état des ouvrages sur le rôle social des musées. 7% des ouvrages énumérés traitent du sujet, ce qui donne l'impression que la question du rôle social des musées est aussi importante aux États-Unis.

Parce qu'elle propose une première typologie des rôles sociaux joués par les institutions muséales québécoises, la présente étude constitue une contribution originale à l'avancement des connaissances en communication publique dans la mesure où elle apporte un éclairage nouveau sur la pratique des professionnels des musées qui oeuvrent dans le champ de la communication avec les publics autour d'enjeux sociétaux. Concrètement, nous espérons que les résultats pourront servir de référence à tout gestionnaire de musée qui voudra donner une orientation plus sociétale aux activités de communication de l'institution qu'il gère et à tout professionnel qui voudra mettre sur pied un projet d'action sociale dans son milieu de travail.

Chapitre 1

Les concepts-clés

Introduction

Les notions de « mission », de « rôle social » et de « fonction » sont les concepts clés de la présente étude. Ces notions, analogues et complémentaires, sont interdépendantes en ce sens qu'une notion actualise la précédente : c'est ainsi que la mission est actualisée par les rôles sociaux qui s'y rattachent et ces derniers, à leur tour, par les fonctions sociales qui y sont liées. La mission est unique, les rôles peuvent être nombreux et les fonctions sont multiples.

À la lumière de la littérature consultée se rapportant à la gestion des musées, nous nous sommes rendue compte que les notions de « mission » , de « rôle » et de « fonction » sont utilisées sans que le sens en soit clairement défini. Nous avons pu aussi constater une tendance à confondre les termes « rôle social » et « fonction » dans la pratique des institutions muséales, bien que l'usage de la notion de « rôle social » semble privilégiée dans la littérature contemporaine et dans les institutions muséales. Il existe donc une confusion certaine entre « mission » et « rôle », entre « rôle » et « fonction », voire entre « mission » et « fonction ».

C'est pourquoi, dans un premier temps, nous tentons de circonscrire le mieux possible chacune de ces notions à partir de définitions contenues dans des dictionnaires encyclopédiques de sciences de la gestion, de *management* et de sociologie. Ce travail d'exploration nous permet de mieux cerner ce à quoi réfèrent respectivement les trois notions dans le contexte d'un musée.

1.1 Contexte d'émergence des concepts-clés

On peut légitimement affirmer que les musées sont des institutions qui, depuis le XVIII^{e} siècle, connaissent des transformations majeures. Trois grands phénomènes à dimension politique, économique, sociale et culturelle ont permis l'accélération de l'évolution des musées : la Révolution française, en 1789, qui a contribué à l'ouverture et à l'accès du *Louvre,* Paris au peuple français; la démocratisation de la culture et l'émergence

de sous-cultures dans les années 1960, (notamment par le mouvement étudiant qui a pris naissance aux États-Unis) et, depuis une dizaine d'années, la globalisation des marchés qui a pour conséquence, entre autres, la privatisation d'institutions publiques.

D'autres transformations touchant plus précisément les musées ont contribué à leur évolution : le mouvement de la *Nouvelle muséologie*, qui a fait son apparition dans les années 1970 et qui prône l'idée que le musée est un moyen de communication au service des groupes sociaux et multiethniques; la prolifération des musées dans les années 1980, qui a multiplié les types de musées et les approches muséographiques; le déclin du soutien financier public dans les années 1990, qui a obligé les musées à se transformer peu à peu en entreprise commerciale.

Dans les pages qui suivent, nous allons voir comment à travers ce contexte les notions de « mission », de « rôle » et de « fonction » se sont développées dans les musées.

1.2 La mission

1.2.1 La mission de l'organisation publique

Le musée est une institution publique, c'est-à-dire qu'elle existe en fonction du public. Dans la plupart des cas, les institutions muséales du Québec relèvent d'une gestion de niveau national, provincial ou municipal. Il importe donc de situer la notion de « mission » dans un cadre de gestion publique. Dans l'ouvrage *Qu'est-ce que la gestion dans le secteur public?*, le Centre canadien de gestion affirme que « le fondement de la gestion publique se retrouve surtout dans la réalité qu'évoque l'adjectif 'public' : c'est-à-dire les valeurs et l'intérêt public… » (Heintzman, 1993, p.i).

Selon l'ouvrage *Mission Statements: a Guide to the Corporate and Nonprofit Sectors*, la « mission » est la raison d'être, la vision de l'institution, le sens qui sera donné à son action. La mission d'une institution doit clairement indiquer les intentions à long terme, définies par l'administration et partagées par le personnel, de façon à ce que ses objectifs servent l'institution dans ses activités de planification, de fonctionnement et d'évaluation (Pearce, 1994, p. x). *L'encyclopédie de la Gestion et du Management* explique qu'une mission « consiste à expliciter ce qu'une entreprise aspire à être. C'est répondre à des

questions du type : 'Que sommes-nous?', 'Qu'est notre affaire?', 'Que devrait-elle être?', 'Dans quelle activité nous situons-nous?', 'Que voulons-nous être?' » (Desreumaux, 1999, 819). L'auteur résume en ces termes la notion de « mission » : « Les réponses à ces questions donnent une ligne directrice à l'entreprise, une image, un caractère qui inspireront les comportements et les stratégies » (idem).

Par ailleurs, dans l'ouvrage *l'Encyclopedic Dictionnary of Strategic Management,* on mentionne que la mission, qui désigne les objectifs prioritaires et l'orientation générale, est un élément essentiel à l'établissement de la stratégie d'une organisation (Channon, 1999, 171). Plusieurs articles parus dans la revue en gestion des arts *International Journal of Arts management* (publiée par les Hautes Études Commerciales de Montréal) permettent de préciser davantage la façon dont on utilise la notion de « mission » dans le contexte culturel. Les concepts de « valeur », d'« identité corporative », de « réputation » et de « distinction », de même que de « personnalité » sont liés à cet usage de la notion de « mission ».

Le premier concept, celui de « valeur » apparaît comme un élément important de la mission d'une institution. Dans le *Dictionnaire de sociologie*, les valeurs sont définies comme étant « l'expression de principes généraux, d'orientations fondamentales et d'abord de préférences et de croyances collectives » (Boudon et al. 1993, 235). De plus, les valeurs sont les composantes de la mission sur lesquelles l'organisation fonde son action. Ainsi, Davies décrit la mission du musée comme étant ce qui définit l'action de l'organisation, cerne son but ultime et indique pour quel public l'organisation existe (1996, 38). Par exemple, le *Louvre,* Paris a de tous les temps reflété les valeurs de la société française (Gombault, 2002, 72).

Le deuxième concept que nous abordons, l'« identité corporative », est reconnu, selon McLean, comme une fonction essentielle en gestion, laquelle est nécessaire à la santé à long terme de toute organisation. Selon Olins (1995) cité par McLean, la notion d'identité corporative, vue comme la personnalité d'une organisation, doit influencer chaque secteur de l'organisation et chacun de ses publics (McLean, 1998, 40). Les concepts de « réputation » et de « distinction » ont trait à l'image interne de l'organisation et à la perception qu'en ont les collaborateurs extérieurs. La réputation, selon Bendixen, peut être

perçue à l'intérieur de l'organisation comme à l'extérieur de ses murs. La réputation interne est basée sur des faits reliés à l'organisation elle-même et connus uniquement par le personnel alors que la réputation externe s'appuie sur les expériences des collaborateurs extérieurs à l'organisation, qu'elles soient positives ou négatives (Bendixon, 2000, 9). Quant au concept de « distinction » décrit par le même auteur, il désigne ce qui particularise une institution dans un espace social partagé avec d'autres institutions de même nature et ce, en vue d'éviter la confusion chez le public et chez tous les intervenants qui gravitent autour de cette institution (idem, 10).

Le dernier concept se rapprochant de la notion de « mission » est celui de la « personnalité », défini par Carol Scott comme découlant de la combinaison des produits et services de l'organisation, avec les perceptions qu'en ont les clients (2000, 36). La définition de la notion de « mission » dans l'*Encyclopédie de la Gestion et du Management* fait d'ailleurs allusion au fait qu' « un énoncé de mission gagne à faire référence aux services que les produits de l'entreprise procurent aux clients plutôt qu'aux produits eux-mêmes » (Desreumaux, 1999, 819).

En résumé, la notion de « mission » en gestion réfère à une raison d'être, à une vision, à une ligne directrice et au sens de l'action de l'organisation, elle permet de définir les objectifs les plus importants et de donner une direction à une organisation. La mission doit également refléter les valeurs, être basée sur une identité corporative, jouir d'une réputation, avoir une personnalité et posséder des marques de distinction. Dans le contexte muséal, ce sont les termes « responsabilité de base », « devoir », « finalité », « objectif institutionnel », « idée centrale » et « orientation générale » qui semblent le mieux circonscrire et étayer la signification de la notion de « mission ».

1.2.2 La mission particulière des musées : son ancrage dans la collection

Les musées ont commencé à se doter d'une mission au XVIII^{e} siècle avec l'établissement de la muséologie comme science, laquelle coïncide avec l'éclosion des musées en Europe et leur ouverture au public (Lascault, 1995, 918).

La raison d'être de tous les musées, de tous les temps, a été de rassembler et d'exposer des objets qui témoignent de l'histoire, de la culture et de la pensée d'un peuple,

d'une collectivité, d'une civilisation. Jeff Harrison signale que celui qui a le mieux cerné et résumé la mission du musée a été l'éditeur de la revue *Museum Management and Curatorship*, le regretté Stephen Weil. Harrison cite Weil (1991), qui a décrit les musées comme « existant pour collectionner et préserver des objets, et la connaissance à leur sujet, pour le bénéfice des générations futures » (2000, 20).

Pour illustrer l'importance qu'ont toujours les collections dans les musées américains, nous référons à un sondage effectué aux États-Unis auprès de 23 musées d'État orientés pour une large part vers l'histoire naturelle. On retrouve parmi ces musées, dont la taille différait grandement, des musées de sciences et de technologies, des musées d'art, des musées d'histoire, des zoos, des centres de nature et des jardins botaniques. Les quatre principaux champs de responsabilités identifiés sont : les collections (acquisitions et conservation), la gestion, la recherche et l'éducation. Les auteurs indiquent que les collections sont le premier centre d'intérêt de la plupart des musées sondés. Il appert que les collections sont, pour plusieurs de ces musées, le fondement de leur légitimité. En effet, la gestion et la recherche sont au service des collections, alors que l'éducation et les activités sont des extensions naturelles de celles-ci (Learm & Edwards, 1991, 13-16).

Les collections occupent aussi toujours une place importante dans la mission des musées. John R. Porter (1984) décrit la mission du *Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec ainsi (Charbonneau & Lapierre, 2001, 72) : « Le *Musée du Québec* est devenu en 1984 une corporation de la Couronne mandatée pour faire connaître, promouvoir et préserver l'art du Québec de toutes les périodes, de l'art ancien à l'art contemporain et assurer une place pour l'art international à travers les acquisitions, les expositions et autres activités culturelles ».

La mission du *Texas Memorial Museum*, Austin se lit en ces mots (Learm, Edwards, 1991, 37) : « Le *Texas Memorial Museum* est un dépôt d'archives en sciences naturelles et sociales dédié à la collection et à la conservation de spécimens dans ces champs, à leur documentation et à leur étude en vue de l'obtention d'un diplôme ainsi qu'à leur diffusion par l'enseignement, la publication d'ouvrages, des expositions et autres programmes publics » (traduction libre).

Cela étant, le fondement de la mission des musées qui reposait jusque là sur les collections est toutefois en voie de changer. En effet, l'avènement du musée comme moyen de communication et la réduction du soutien de l'État font que les musées doivent maintenant considérer le public comme étant au centre de leur mission.

1.2.3 La mission des musées dans un monde en transformation

Ces éléments de contexte obligent nécessairement les administrations à réexaminer la mission de leurs musées, laquelle ne peut, par ailleurs, être considérée comme établie de façon définitive en raison du perpétuel mouvement de leur environnement.

Deux articles de la revue *Journal International of Arts Management* font état de cette situation aux États-Unis, au Royaume-Uni et au Québec. Harrison (2000, 20) note que bon nombre d'auteurs ont signalé la difficulté que les musées ont lorsqu'il s'agit de définir ce qu'ils doivent faire pour l'intérêt public : Stephen Weil (1994) cite l'expert Richard F. Larkin de Price Whiterhouse (États-Unis) pour qui les institutions formulent généralement leurs missions sans égard à la durée. Au Royaume-Uni, l'économiste politique Stuart Davies (1996) indique que seulement 33% des musées dont il a examiné la mission l'ont fait approuver par leur conseil d'administration. Le même économiste explique que la mission d'une organisation la garde centrée sur ses objectifs prioritaires et permet que les ressources soient investies en vue de l'atteinte de ces objectifs.

Nous venons de voir que la mission des musées a subi une métamorphose importante : le public est maintenant au centre de son action. Le mouvement de la *Nouvelle muséologie* a grandement accentué cette orientation.

1.2.4 La place grandissante du public dans la mission des musées

Le mouvement de la *Nouvelle muséologie*, né dans les années 1970, considère le musée comme une institution sociale au service des groupes sociaux et multiculturels. Cette vision implique que la première préoccupation du musée n'est plus la conservation ou la présentation de l'objet, mais plutôt le public. Pour qu'il y ait un rapport avec le public, le mouvement de la *Nouvelle muséologie* avance que le musée doit nécessairement établir une

communication avec lui afin de répondre le mieux possible à ses besoins et à ses aspirations.

On retrouve dans les écrits sur la *Nouvelle muséologie* des définitions de missions que prônent les partisans de ce mouvement. La définition proposée par James T. Evans citée par Deirdre Stam fait référence à une conscience sociale, à un changement social et à un enrichissement moral pour une variété de publics (1993, 273) : « La *Nouvelle muséologie* met l'accent sur le musée comme une ressource éducative et culturelle dont les programmes et les expositions doivent être orientés pour servir les besoins des visiteurs des musées ».

Croyant en la nécessité d'un progrès dans les affaires sociales, Mc Donald et Alsford dont les propos sont rapportés par Deirdre Stam pressent le musée « d'aider leurs publics à exploiter efficacement les ressources d'informations dans leur quête personnelle de la connaissance » (1993, 273). Il nous a été donné de constater que la préoccupation pour les publics dont la *Nouvelle muséologie* fait la promotion est devenue une réalité actuelle pour les musées. À preuve, une des premières responsabilités que le *Louvre,* Paris a inscrit dans sa mission, à la suite de sa réorganisation dans les années 1990, a été de connaître les attentes et besoins du public, et d'y répondre. Les autres composantes de la mission, incluant celle en rapport avec les collections et le développement de l'héritage culturel, sont maintenant principalement orientées vers les visiteurs actuels et futurs (Gombault, 2002, 81).

La seconde raison pour laquelle la préoccupation des musées pour leurs publics doit se retrouver dans leur mission est le financement. En raison du déclin du financement de l'État depuis les années 1990, le public est devenu une réalité incontournable pour le musée. En effet, le public tient lieu de monnaie d'échange pour l'obtention de financement tant du gouvernement que de l'entreprise privée. Le nombre de visiteurs dans les musées est devenu un critère important pour l'octroi de subventions et de commandites. Les différents paliers de gouvernement et de l'entreprise privée misent fortement sur la fréquentation pour s'associer financièrement aux musées, car le musée représente une vitrine pour la promotion et la diffusion de leurs propres intérêts.

En définitive, la mission du musée représente la vision de celle-ci. La notion de « rôle » qui en découle la distingue par rapport à d'autres acteurs sociaux et définit la manière dont le musée contribue à son environnement et à la société.

1.3 Le rôle social des musées

1.3.1 La notion de « rôle » en sciences sociales

Pour comprendre l'application de la notion de « rôle social » aux musées, nous examinons un à un les concepts respectifs de « rôle » et de « rôle social ».

Dans un premier temps, nous pouvons expliquer la confusion marquée qui existe dans l'utilisation des concepts de « rôle » et de « fonction », signalée dans l'introduction de ce chapitre, par l'emploi dès le XI^{e} siècle du terme de « rôle » au sens de « fonction sociale ». Plus tard, le mot « rôle » fut utilisé en sciences sociales sous différentes appellations dont, entre autre, celle de « fonction sociale » (Rocheblave-Spenlé, 1998, 678).

Il convient de mentionner que la notion de « rôle » est difficile à cerner; son utilisation manque de netteté et sa signification ne fait pas l'unanimité chez les théoriciens de la sociologie et de la psychologie. La notion de « rôle » est un concept fondamental en psychologie sociale. Cette notion est étroitement associée au concept de « statut » et permet d'établir un lien entre la psychologie et la sociologie, entre l'individu et la structure sociale. Le terme de « statut », plutôt associé à la structure sociale, désigne un ensemble de positions qui définissent un système, alors que la notion de « mission », portée par l'institution elle-même, exprime la vision de cette dernière. La notion de « rôle », telle qu'énoncée par Linton et Merton, réfère de façon générale à des modèles de conduite d'individus rattachés à leur statut (Rocheblave-Spenlé, 1998, 677).

Pour Linton, la notion de « rôle » est associée au statut et à la position des individus dans une organisation; l'auteur la définit comme l'aspect dynamique et fonctionnel du statut qui, lui, est statique et structural. Le fait pour des individus d'œuvrer dans un musée procure un statut auquel correspondent des rôles rattachés à la collection, à l'exposition, à

l'éducation. Citons l'exemple du *Louvre*, Paris qui, dans le cadre de sa réorganisation dans les années 1990, a adopté une politique de professionnalisation ayant occasionné un renforcement du statut des conservateurs, soit de leur position à l'intérieur de l'organisation, pour répondre aux nouvelles orientations de la mission (Gombault, 2002, 78).

La perspective la plus usuelle est celle de Merton qui consiste à faire correspondre un seul statut à toute une gamme de rôles : par exemple, le statut d'étudiant correspond au rôle d'élève vis-à-vis du professeur, au rôle de pair à l'égard de ses collègues et au rôle de stagiaire envers un employeur. L'application d'une telle perspective au contexte d'un musée se situe à deux niveaux : à l'intérieur de l'institution elle-même et par rapport à son environnement. Dans les musées de petite taille, il arrive fréquemment que le directeur soit appelé à être conservateur, éducateur, en plus d'assurer la direction de l'institution. Les transformations majeures subies par le musée l'obligent à jouer de nouveaux rôles qui étaient jusque là absents de sa gestion et qui s'ajoutent à ceux qu'il remplit déjà. À ce sujet, Anne Rocheblave-Spenlé donne en exemple l'évolution du rôle de la femme, conditionné par des circonstances socio-économiques nouvelles, qui a modifié profondément la vie de la famille et de la société (1998, 680).

Le concept de « valeur » est aussi partie prenante de la notion de « rôle ». Nous avons vu précédemment que les valeurs sous-tendent la mission qu'une institution se donne; de la même façon, les valeurs des individus imprègnent les rôles qu'ils jouent dans une organisation. Il peut arriver que les valeurs qui animent les individus soient en contradiction avec celles de l'institution; des valeurs non partagées par une institution et ses employés peuvent entraîner des déséquilibres dans les rôles.

Retenons sur le plan théorique, par rapport au propos qui nous intéresse, que la notion de « rôle » est étroitement liée à celle de statut et qu'elle s'applique à la fois à l'organisation et aux individus. Le concept de statut renvoie à une position dans la structure sociale et la notion de « rôle » concerne les individus ou les organisations engagés dans cette structure.

Dans le contexte d'un musée, ce sont les rôles tenus par chacun des individus dans les différents services, que ce soit les collections, l'exposition, l'éducation ou l'action culturelle, qui définissent et actualisent les rôles multiples et variés que joue l'institution.

1.3.2 La notion de « rôle social » appliquée aux musées

Les rôles sociaux sont définis dans le *Dictionnaire de la sociologie* comme de « multiples interactions concrètes qui se déroulent dans la société, et, comme les individus, ils sont associés l'un à l'autre par des liens de réciprocité et de dépendance multiples » (Rocheblave-Spenlé, 1998, 680).

Le qualificatif « social » attaché à la notion de « rôle » ajoute une dimension communicationnelle, laquelle tient compte des attentes des autres. Ce rôle dit « social » est prescrit dans le code de déontologie du *Conseil international des musées* (ICOM, 2002, 26) : « Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».

Pour remplir ce rôle, une institution doit être soutenue par les individus qui en font partie; son personnel se doit de développer et d'entretenir de nombreuses relations avec les intervenants d'organismes et de groupes extérieurs. Plus précisément, le rôle social du musée suppose un engagement concret et soutenu envers les communautés desservies, lequel est rendu possible par la mobilisation des services internes de l'institution et d'un grand nombre de partenaires extérieurs.

Le rôle social d'un musée est donc une composante que l'institution décide d'inclure dans sa mission; il s'insère aux autres rôles déjà existants dans une institution. Il correspond à une préoccupation constante de rejoindre les groupes visés en leur offrant des services qui répondent à leurs besoins et à leurs aspirations. Un des signes les plus tangibles du rôle social d'un musée est l'existence d'une programmation en dehors des murs de l'institution, composée de services telles les expositions mobiles et les trousses éducatives conçues pour rejoindre les communautés dans leur milieu.

Les rôles au sens large, tout comme les rôles sociaux, ont une valeur fonctionnelle pour la société. Ils sont destinés à l'accomplissement de fonctions, lesquelles permettent aux individus d'accomplir leurs tâches (Rocheblave-Spenlé, 1998, 680).

1.4 La notion de « fonction »

En premier lieu, il convient de situer la notion de « fonction » dans son contexte historique pour en comprendre le sens. Ce n'est qu'au XIX[e] siècle, lit-on dans le *Dictionnaire de sociologie*, que le mot « fonction » a acquis un sens spécialisé qui est d'abord apparu en mathématiques, en biologie, puis dans les sciences sociales. C'est à la fin de ce siècle que la sociologie a emprunté à la biologie les notions d'organisme, de structure et de fonction. C'est à partir de la conception de la société comme un organisme et du rôle joué par ses constituantes que la théorie du fonctionnalisme s'est développée. Cette théorie, de laquelle est issue la notion de « fonction », a précédé le développement de la sociologie comme discipline autonome (Menget, 1998, 334- 337).

1.4.1 Définition

Le *Dictionnaire critique de la sociologie* définit la notion de « fonction » en ces termes (Boudon & Al, 1993, 103) :

En sociologie, cette notion désigne la contribution sociale au maintien du système au sein duquel elle est en interaction avec d'autres (par exemple, la fonction des partis au sein d'un système politique démocratique). Une institution peut avoir plusieurs fonctions (l'école socialise, instruit, sélectionne) et une même fonction peut être effectuée par des institutions différentes (la socialisation par la famille, l'école, le groupe des pairs).

Pour les fins de la présente étude, nous nous inspirerons des définitions de Merton, Durkheim et de Radcliffe-Brown. Merton pose le postulat que « tout élément ou partie du tout est fonction de l'ensemble du système (social ou structurel) » (Menget, 1998, 341), tandis que pour Durkheim, la notion de « fonction » se définit « par les besoins d'un organisme social » (idem, 337) et la notion de « fonction » selon Radcliffe-Brown, « c'est de 'faire faire un travail aux structures' de telle sorte qu'elles se maintiennent en état » (idem, 340).

En appliquant ces définitions au contexte d'un musée, les services, représentés par les départements spécialisés du musée, seraient les « éléments ou partie du tout » de l'institution qui forme le « système », alors que les « fonctions », d'ordre administratif et utilitaire, seraient destinées à l'accomplissement des tâches permettant à l'institution de remplir ses rôles. Les services exerceraient donc des fonctions qui sont définies pour répondre aux besoins de l' « organisme social », en l'occurrence le musée. En définitive, chaque service trouve son utilité dans les charges particulières à exécuter pour répondre aux besoins du musée, fixés par les rôles de l'institution, lesquels puisent leur sens dans la mission de celle-ci.

1.4.2 Les fonctions traditionnelles du musée

Une des principales fonctions par rapport au rôle des collections est l'acquisition et la documentation d'objets en vue d'une représentation la plus complète possible d'une époque, d'une communauté, d'un personnage. L'entreposage des objets selon des conditions qui assurent leur pérennité, la restauration de ces objets et, si besoin est, leur entretien constituent d'autres fonctions liées au rôle des collections.

Dans un musée plus traditionnel, le service de la recherche ne sert que la collection. L'étude des objets pour mieux connaître cette collection et pour soutenir des recherches scientifiques est sa principale fonction. La publication d'ouvrages sur la collection peut également compter parmi les fonctions de la recherche dans un musée.

Les fonctions rattachées à l'éducation dans un musée se situent à deux niveaux. Si l'orientation de la mission d'un musée est éducative, il incombe à chacun des services du musée de produire des activités destinées à tous les publics, dans un but d'éducation populaire. Si par contre l'éducation constitue un rôle parmi d'autres au sein de l'institution, il revient au service de l'éducation d'assumer la fonction de réaliser des programmes éducatifs principalement destinés au milieu scolaire.

Avec l'expansion du musée comme « entreprise muséale » au cours des deux dernières décennies, les fonctions traditionnelles semblent perdre du terrain au profit de fonctions nouvelles devenues nécessaires pour assurer la survie de l'institution.

1.4.3 Les fonctions nouvelles du musée

Comme dans le cas de la mission et des rôles muséaux, les fonctions, par effet de cascade, subissent des changements associés d'une part à la transformation du musée en moyen de communication et d'autre part, à la réduction du soutien de l'État. Le besoin d'argent amène les musées à marcher sur une ligne étroite entre le désir de réaliser leur mandat et la nécessité de se rapprocher du modèle que Stephen Weil (1997) nomme *Social Enterprise* (Harrison, 2000, 19). Un phénomène récent touchant à la fois les fonctions traditionnelles et nouvelles surgit dans le milieu muséal. Pour favoriser la commercialisation du musée, en dernier recours, un bon nombre de musées en Amérique du Nord licencient du personnel oeuvrant dans la conservation pour intégrer de nouvelles fonctions au musée (Harrison, 2000, 18). Concrètement, les gestionnaires du secteur des arts empruntent au *management* des fonctions reconnues comme étant classiques en gestion des affaires telles que le financement et le marketing (Bendixen, 2000, 6). Il en est de même pour l'industrie touristique qui, depuis la fin du XX^{e} siècle, considère les musées comme des attractions importantes. Par exemple, la ville de Bilbao est devenue l'une des destinations les plus prisées d'Europe en raison du *Museo Guggenheim Bilbao*, situé dans cette ville (Kotler Neil & Philip, 2000, 281).

Ainsi, les fonctions muséales sont divisées en services mandatés et services non-mandatés. Les services mandatés sont ceux se rapportant aux rôles traditionnels des musées, soit les collections, la conservation, la recherche et l'éducation (Harrison, 2000, 18), tandis que les services non-mandatés concernent les fonctions nouvelles telles le financement et le marketing. Dans un souci d'économie, la gestion quotidienne des fonctions rattachées aux rôles traditionnels est mise entre les mains de firmes et de consultants extérieurs. Le dégagement de ressources financières permet d'embaucher des ressources humaines pour les fonctions nouvelles. L'influence du virage entrepreneurial des musées sur l'exercice des fonctions originelles s'avère importante et significative.

1.4.4 Les fonctions du musée dans le présent

Vu que le musée doit absolument rejoindre le public, le marketing est devenu une fonction muséale incontournable dans l'objectif de créer un environnement à la pleine

satisfaction des visiteurs. Dans la même veine, l'*Association des musées américains* (1984) prône fermement dans son rapport *Museums for a New Century* que les musées doivent avoir une politique importante de relations publiques (Thorson, 1986, 65). On comprendra également toute l'importance que revêt cette fonction pour intéresser d'éventuels commanditaires désireux d'obtenir un rayonnement important auprès du public du musée afin de mousser la consommation de leur propre produit.

Les gestionnaires exerçant ce type de fonctions couvrent un large éventail de tâches tant auprès des commanditaires potentiels que du grand public. Le gestionnaire prépare le terrain des opérations sur une base quotidienne aussi bien qu'à long terme. Pour obtenir des subventions et des commandites, le gestionnaire doit identifier des promoteurs potentiels selon les bénéfices que ces derniers pourraient retirer de leur investissement; préparer du matériel publicitaire sur l'institution et ses produits; rencontrer les représentants gouvernementaux et de l'entreprise privée; négocier des ententes et en assurer le suivi. Les tâches auprès du public sont tout aussi exigeantes, car la fréquentation de l'institution est un critère incontournable pour intéresser les sources de financement. À cette fin, le gestionnaire a besoin d'un public important en nombre et fidèle.

Si le musée voit apparaître de nouvelles fonctions dans son organigramme, les fonctions originelles subissent de profondes transformations. En éducation, les fonctions pédagogiques se sont développées de manière importante au cours des dernières années, lit-on dans un numéro de *Museum* consacré au rôle éducatif des musées; le champ d'intervention de l'éducation muséale s'est diversifié et couvre une large gamme de disciplines, éveillant la conscience des visiteurs à tous les aspects du monde dont ils ont hérité ou qu'ils contribuent à créer (Tage, 1984, 174).

Les fonctions jadis rattachées au rôle d'exposition ne consistent plus seulement à accrocher des œuvres sur des cimaises, mais à créer un espace unique afin de mettre en valeur des objets ou un thème dans un contexte soit culturel, social, voire économique, à un niveau régional, national ou international (Musée des arts et traditions populaires du Québec, 2000, 27).

Chapitre 2

La méthodologie

2.1 Choix et justification de l'approche méthodologique

Le choix de l'approche méthodologique repose sur deux éléments : la nature de la présente étude et son appartenance au champ de la recherche en communication publique.

Comme ce mémoire de maîtrise vise à examiner comment les professionnels de la diffusion des contenus dans les institutions muséales québécoises définissent les différents types de rôles sociaux qu'exercent les musées dans lesquels ils oeuvrent, l'approche qualitative était tout indiquée puisque cette recherche, essentiellement exploratoire, consiste à documenter les pratiques existantes. C'est en ce sens que l'auteur Daniel Turcotte définit l'approche qualitative (2000, 57) : « La recherche qualitative est généralement utilisée pour décrire une situation sociale, un événement, un groupe ou un processus et parvenir à une compréhension plus approfondie ».

Dans le cas de cette étude, ce sont dix professionnels oeuvrant dans des institutions muséales québécoises dont la pratique est orientée vers l'action sociale qui ont fourni le matériau empirique.

Aussi, le lien entre la présente étude et le champ de la communication publique réside dans l'idée que les musées, vus comme des institutions vouées à la communication, peuvent jouer des rôles sociaux significatifs qui dépassent la simple transmission de connaissances. Groulx décrit l'apport de la recherche qualitative à la recherche sociale en ces termes (1997,70) : « La contribution de la recherche qualitative à la recherche sociale se légitime au regard de la défense d'un nouveau modèle de gestion organisé autour des solidarités communautaires ».

L'étude des rôles sociaux des institutions muséales québécoises permet d'examiner comment celles-ci peuvent contribuer à la création de liens dans les collectivités et favoriser les échanges d'idées en relation avec différentes problématiques sociales. Ce

mémoire de maîtrise renforce et précise la perception que les rôles sociaux joués par les institutions muséales peuvent contribuer à la résolution de problèmes sociaux (idem, 79) : « La recherche qualitative introduit un nouveau regard dans la recherche sociale, ce qui entraîne une nouvelle lecture des problèmes et des services; elle favorise de nouveaux mécanismes d'aide et d'action sociale qui vont dans le sens d'un élargissement de l'espace démocratique de nos sociétés ».

Un autre élément qui a favorisé le choix de l'approche qualitative pour la présente étude tient à l'inclination et aux goûts personnels de la chercheure. Selon Poupart et coll., les pratiques de recherche sont avant tout des « ...préférences personnelles du chercheur... ou associées ...au courant théorique qu'il privilégie » (Pires, 1997, 51).

2.1.1 Choix et justification de l'approche inductive

Nous avons procédé à l'analyse des données à l'aide de l'approche inductive. Cette démarche est habituellement vue comme divergente de la méthode déductive; elle se caractérise par l'exploration de questions ouvertes, rendant non avenue la vérification d'hypothèses théoriques. Le but de l'approche inductive est de se concentrer sur le sens à donner à un phénomène en émergence.

Pour arriver à la construction théorique de l'objet de notre étude, nous avons procédé à une analyse thématique.

2.2 L'échantillonnage

L'échantillonnage a été effectué en conformité avec l'approche méthodologique retenue, c'est-à-dire en fonction de « l'objet de recherche, son enjeu, ce qui sera utile, ce qui aura de la crédibilité, ce qui peut être fait avec le temps et les ressources disponibles » (Patton, 1990, 184 cité dans Ouellet et Saint-Jacques, 2000, 87). L'échantillon se limite au contexte québécois et est constitué de dix professionnels ayant un intérêt marqué pour le développement de la mission sociale des musées. Mayer, Ouellet et coll. parlent en ces termes de la taille de l'échantillon (Denzin et Lincoln, 1994, 87 cités dans Ouellet et Saint-

Jacques, 2000, 87) : « En recherche qualitative, ce n'est pas tant le nombre de sujets qui compte que la qualité des données collectées ».

Les informateurs ayant participé à la recherche sont reconnus dans la communauté muséale québécoise pour leur contribution au dynamisme de la vocation sociétale des musées.

Concrètement, le choix des informateurs s'est fait de deux façons : quatre informateurs ont été choisis à la suite de l'envoi d'une invitation à participer (annexe 1, p.121) aux membres de la Société des musées québécois (lesquels sont au nombre de 225) et six informateurs ont été sollicités par la chercheure sur la base de leur engagement social et de la reconnaissance de cet engagement dans la communauté muséale québécoise.

2.3 Les informateurs de l'étude

Les informateurs retenus appartiennent pour la majeure partie à la génération des *baby-boomers*, dont l'âge variait approximativement entre 40 et 55 ans. Trois éléments les caractérisent : le sexe, le niveau de scolarité et l'appartenance à l'institution où ils oeuvrent.

Les informateurs de notre étude sont majoritairement des femmes dû au fait qu'elles sont plus nombreuses à œuvrer dans le secteur de la culture que les hommes. Par exemple, le pourcentage de femmes professionnelles oeuvrant au *Musée de la civilisation,* Québec est de 75%.

Pour ce qui est du niveau de scolarité, la moitié des répondants sont titulaires d'un baccalauréat dans le champ des sciences humaines, trois possèdent une maîtrise dont un dans le secteur des sciences pures et les autres ont des diplômes dans des secteurs étrangers à la muséologie, soit en théâtre et en gestion hôtelière.

Sur les dix informateurs, la moitié ont œuvré au sein de la même institution depuis leurs débuts jusqu'à maintenant. L'une des informatrices a toujours occupé le même poste et une autre est consultante en muséologie et n'est de ce fait rattachée à aucune institution en particulier.

2.4 Le choix de l'entretien comme technique de collecte de données

Selon Deslauriers et Kérésit, « la recherche qualitative fait appel, pour la collecte des informations, à l'observation participante et à l'entrevue » (1997, 98). L'entretien s'est imposé de manière naturelle comme technique de collecte de données (Rapley, 2004, 15) : « Les entrevues sont de par leur nature des rencontres sociales où les interlocuteurs collaborent en produisant des versions de leur passé ou de leur avenir, actions, expériences, sentiments et réflexions ».

Nous nous sommes référée à la grille suggérée par Patton (1990) pour l'élaboration du schéma d'entretien (voir annexe 2, p. 123).

Tableau 1 : Matrice des choix de questions possibles (Patton, 1990, 293)

	Passé	Présent	Futur
Questions relatives à l'expérience et aux comportements			
Questions relatives aux opinions			
Questions relatives aux sentiments			
Questions relatives aux connaissances			
Questions sensorielles			
Questions démographiques			

* Traduction libre

L'objectif de la classification des questions par thèmes et par date est d'obtenir des données de qualité. La progression des genres de questions, telle que montrée dans le tableau ci-dessus, permet aux informateurs ainsi qu'à l'intervieweuse d'échanger librement

dans un climat de confiance. Le contenu du questionnaire a donc été préparé en fonction de la matrice des choix de questions possibles.

Le questionnaire qui a servi à la cueillette des données de la présente étude comprenait dix questions. Mentionnons que les entretiens ont comporté un plus grand nombre de questions dans certains cas. Les informateurs étaient invités dans un premier temps à parler de leurs expériences de travail dans les musées et dans d'autres secteurs. La seconde partie des entretiens insistait sur la description de projets et les raisons pour lesquelles ils se sont sentis interpellés par la question des rôles sociaux du musée; cette portion de l'entretien a généré des données particulièrement significatives pour l'objet de notre recherche. Les questions de la troisième partie des entretiens avaient pour objectif de recueillir, à partir des connaissances des informateurs, leurs impressions quant au lien qui existe entre les projets, les partenaires et la mission du musée. Finalement, la dernière partie des entretiens contenait quelques questions démographiques.

2.5 Les modalités de réalisation du questionnaire

À quelques exceptions près, la chercheure s'est déplacée pour rencontrer les informateurs dans leur milieu de travail. Chaque entretien a été précédé d'un bref rappel de l'objet de l'étude et de ses objectifs. La chercheure a eu recours au magnétophone pour l'enregistrement des entrevues.

2.6 L'analyse thématique

Pour l'analyse des données, nous nous sommes inspirée principalement de la méthode d'analyse thématique proposée par Boyatzis qu'il décrit comme « …une façon de communiquer des émotions, de transmettre des valeurs culturelles et de créer une histoire (Boyatzis, 1998, 67) ». Cette méthode qui convient à la plupart des approches qualitatives repose sur un processus de codage permettant de faire émerger des thèmes. Ces thèmes sont ensuite comparés d'un cas à l'autre en vue de formuler des théories (idem, 160, 4-9). Pour cette étude, nous avons examiné ligne par ligne le corpus des entretiens pour en extraire des rôles sociaux que nous avons comparés entre eux dans le but d'en arriver à une proposition théorique exprimée sous la forme d'une typologie.

Pour Boyatzis, l'analyse thématique comporte cinq phases : a) la réduction du corpus (*reducing the raw information*); b) l'identification des thèmes pour chaque cas (*identifing themes within subsimples*); c) la comparaison des thèmes à travers les différents cas (*comparing themes across subsamples*); d) la création d'un système de codes (*creating a code*); e) l'évaluation de la fiabilité du système de code (*determining the reliability of the code*) (1998, 67-87).

Tout d'abord, soulignons que nous avons effectué un pré-test lors du premier entretien pour vérifier la compréhension des questions. Cet entretien a été réalisé auprès d'une connaissance personnelle de la chercheure qui est elle-même très engagée socialement dans le réseau des musées québécois. Les informations obtenues au cours de cet entretien étant elles-mêmes d'une grande pertinence, nous avons jugé important d'inclure le pré-test dans notre corpus.

1) La réduction du corpus

Cette première phase consiste en quelque sorte à organiser les données de manière à en faciliter la comparaison. Ce traitement initial de l'information peut prendre différentes formes (Boyatzis, 1998, 69).

Après avoir procédé à une transcription minutieuse des entretiens, nous avons réduit les propos des informateurs pour ne conserver que ce qui est en lien avec le sujet de l'étude. Par la suite, nous avons marqué, à l'aide de crayons de couleurs, le contenu de chacun des cas, en caractérisant les couleurs utilisées par des mots ou des expressions. Concrètement, cette partie de la première phase s'apparente à l'étape de la codification dans l'approche de l'analyse par théorisation ancrée. Paillé décrit cette étape en expliquant que le chercheur se pose des questions telles que « Qu'est-ce qu'il y a ici ? », « Qu'est-ce que c'est ? » et « De quoi est-il question? » (1994, 154).

2) L'identification des thèmes dans chacun des cas

L'objectif de cette phase est de cerner les thèmes potentiels à partir des mots et des expressions générés lors du premier examen. À ce stade de l'analyse, on n'accorde pas une

grande place au détail, à une information précise du thème, mais plutôt aux sous-ensembles que pourraient former les mots et expressions retenus pour caractériser les passages les plus signifiants dans les entretiens (Boyatis, 1998,71).

Dans le cas précis de cette étude, nous avons identifié, dans un premier temps, les éléments de discours se rattachant aux rôles sociaux des musées. Dans un deuxième temps, nous avons mis en relation ces éléments de discours de manière à former des sous-ensembles plus ou moins définis.

3) La comparaison des thèmes à travers les différents cas

À cette étape, le chercheur examine les thèmes qu'il a identifiés à l'étape précédente en comparant les cas entre eux. Il regroupe les thèmes qui sont semblables et isole ceux qui pourraient éventuellement faire partie d'un autre sous-ensemble. Ensuite, le chercheur écrit ou, plus précisément, réécrit sa liste de thèmes en adoptant une vue d'ensemble intégrant la totalité du corpus. À cette fin, il retourne alors au corpus et lit à nouveau attentivement chaque entretien afin de voir quels thèmes celui-ci recouvre. Si un nouveau thème émerge, le chercheur le note pour considération ultérieure (idem, 87).

Afin de s'assurer de bien circonscrire chacun des rôles, nous avons, à cette étape de l'analyse, mis à nouveau en relation le contenu des entretiens avec les thèmes et les sous-thèmes identifiés à l'étape précédente de manière à en saisir toutes les nuances. Cette phase de l'étude s'est avérée particulièrement importante pour la délimitation de chacun des rôles. Lors de cette étape, par exemple, plusieurs sous-thèmes ont été substitués les uns aux autres dans les thèmes de l'éducation, de l'éducation sociale ou de l'action culturelle.

4) La création d'un système de codes

L'avant-dernière étape de l'analyse se veut une ultime vérification des thèmes, un à un, en vue de leur regroupement en un système de codes. À cette fin, la révision de chaque thème requiert une relecture des entretiens en demeurant attentif, encore une fois, à tout nouveau thème qui pourrait émerger. Le thème réexaminé doit posséder des caractéristiques qui lui sont propres et qui ne peuvent être associées à aucun autre thème. L'attribution de

codes doit être effectuée suivant un principe d'exclusivité : un code doit regrouper les thèmes qui ne pourraient pas être associés à un autre code. Les codes doivent être définis de façon à ce que les thèmes leur correspondant puissent être facilement repérés dans le corpus. Chaque thème d'un code doit être accompagné d'au moins un exemple. En résumé, un code comprend un titre, une description, des thèmes et des sous-thèmes, dont les caractéristiques leur sont propres et qui sont faciles à repérer dans le corpus. (idem, 48,90).

Pour cette étape de notre recherche, nous avons fait un nouvel examen des thèmes en procédant à une relecture des entretiens de façon à mieux saisir les nuances qui délimitent les thèmes identifiés à l'étape précédente. Par la suite, nous avons effectué une vérification des thèmes et des sous-thèmes associés à chacun des codes. Ce remaniement nous a amenée à modifier dans certains cas la dénomination des codes afin qu'elle rende de façon plus précise les thèmes et les sous-thèmes qu'elle recouvre.

5) Évaluation de la fiabilité du système de codes

La transférabilité d'un système de codes peut être évaluée par le chercheur lui-même qui applique un code ou les thèmes correspondant à d'autres cas que ceux échantillonnés ou par un autre chercheur qui fait le même exercice à partir du même corpus avec la même méthode d'analyse (idem, 49).

Dans le cas précis de cette étude, nous avons effectué une revue de littérature comportant quatre-vingt cinq références incluant des ouvrages et des articles édités en Amérique du Nord et en Europe. Cette revue nous a permis de dresser une première catégorisation des rôles sociaux joués par les institutions muséales hors Québec. Cette catégorisation que nous pouvons qualifier de théorique a servi en quelque sorte de point de repère dans l'identification des particularités de la typologie que nous avons élaborée sur une base plus empirique à partir des perceptions de professionnels québécois. La comparaison des deux typologies constituées, l'une fondée sur la littérature et l'autre sur la recherche empirique dans un territoire bien circonscrit, a permis de mettre en lumière les convergences et les divergences entre la perception qu'ont les professionnels des rôles sociaux joués par les institutions muséales québécoises et ce qui est généralement véhiculé dans la littérature sur les rôles de même nature ailleurs dans le monde occidental.

L'analyse des entretiens nous a donc permis de dresser une typologie des rôles sociaux joués par les musées au Québec et d'élaborer une proposition théorique pour chacun d'eux. Les résultats de l'analyse sont présentés dans les chapitres suivants.

Chapitre 3

Les rôles sociaux des musées dans la littérature

Introduction

Ce chapitre comprend trois parties. En premier lieu, nous présentons un bref historique des musées à travers les âges pour mieux situer dans le temps la place qu'ils ont occupée dans nos sociétés. En second lieu, à partir de ces informations, nous examinons l'évolution des rôles sociaux des musées. La troisième partie du chapitre est consacrée à une typologie sommaire des rôles sociaux des musées.

Pour la première partie du présent chapitre, les principaux ouvrages consultés sont *Museums in Motion* (1978) d'Edward P. Alexander et *L'invention des musées* (1993) de Roland Schaer. Historien de formation et ayant obtenu un doctorat de l'Université Colombia, Edward P. Alexander a poursuivi une carrière engagée dans les musées de 1946 à 1978. Par la suite, il établit et dirigea le *Museum Studies Program* de l'Université du Delaware et fut également un chef de file dans la reconnaissance des professions muséales. Roland Shaer, agrégé de philosophie, a dirigé le service culturel du musée d'Orsay à Paris entre 1985 et 1994. Il a également enseigné à l'École du Louvre où il a assuré un cours sur les musées. Après avoir été directeur du développement culturel à la Bibliothèque nationale de France, il est aujourd'hui directeur sciences et société à la Cité des sciences et de l'industrie de la Villette (Canal U, encadré, consulté le 18 septembre 2008). Nous ajoutons à ces ouvrages les textes « Musée » et « Muséologie » respectivement de Gilbert Lascault et de Germain Bazin, puisés dans *l'Encyclopédie Universalis* (1995).

Pour les deux autres parties du chapitre, la littérature parcourue est constituée de textes écrits par des muséologues, lesquels sont des chercheurs ou des professionnels oeuvrant dans des musées. Il est parfois difficile de faire la distinction entre ces deux statuts; certains chercheurs collaborent dans des musées à l'élaboration et à l'évaluation de programmes et un bon nombre de professionnels ont une formation en recherche et font avancer la réflexion et les connaissances par leur pratique. Comme les rôles sociaux sont en

pleine évolution, c'est en s'inspirant de la pensée des uns nourrissant l'agir des autres et inversement, que nous sommes arrivée à préciser la nature de neuf rôles sociaux.

Quelques étapes de l'histoire des musées

3.1 L'origine des musées

L'histoire des musées se confond avec l'histoire des collections puisque ces dernières sont à l'origine même des musées; l'histoire des collections précède la création des musées. Collectionner est un geste « instinctif » de tous les temps.

Selon Bazin, la première étape de l'histoire des collections s'étend de l'âge paléolithique à la création de l'empire romain; elle est marquée par l'angoisse de l'au-delà. À cette époque, l'homme rassemblait des coquillages, des cailloux, des os d'animaux. Cette activité se perpétua avec les Égyptiens qui formaient des dépôts d'objets, souvent luxueux, devenus de réels musées funéraires. Dans l'Antiquité classique, les objets précieux étaient rassemblés près des temples et au IV^{e} siècle avant Jésus-Christ, les objets étaient montrés aux pèlerins et aux touristes. De la volonté de collectionner des objets découla naturellement la nécessité de les protéger. Les premières manifestations d'une préoccupation pour la conservation des objets étaient liées au besoin d'assurer leur protection contre les rigueurs du climat. Un soin spécial était accordé aux statues en or et en ivoire. On se préoccupait également de la conservation des couleurs des peintures en orientant le musée au moment de sa construction vers le nord, parce que, semble-t-il, de cette façon les couleurs étaient mieux préservées (Bazin, 1995, 918).

La deuxième étape de l'histoire des collections va de l'époque hellénistique à la fin du Moyen-Âge. Durant la période hellénistique, les princes grecs réunissaient des chef-d'œuvres de la sculpture et de la peinture grecques, ainsi que des ouvrages, pour constituer des bibliothèques. Les Romains accumulaient des objets en or, en argent et en bronze qui provenaient du butin des armées victorieuses. À l'époque du Moyen-Âge, soit du V^{e} au XV^{e} siècle, comme la vie intellectuelle se déroulait dans les abbayes, les collections d'objets précieux étaient concentrées dans les églises et dans les temples. En Europe de l'ouest, où l'idée du « musée » existait à peine à la même époque, ce sont également des

objets à connotation religieuse, telles des reliques de la Vierge, du Christ et des apôtres embellies d'or et d'argent, qui étaient conservées dans des églises, des cathédrales et des monastères. À partir du XIV^{e} siècle, les collections formaient les trésors des princes (Alexander, 1978, 7; Bazin, 1995, 918).

Vers la fin du XVI^{e} siècle, le cabinet de curiosités est apparu comme une nouvelle forme de collection au moment où l'Europe commence à émerger comme la première société du monde (Gonzalez, Nader et Ou, 1999, 107). La galerie, le grand hall, servaient à exposer des peintures et des sculptures, et le cabinet, un espace carré, présentait des antiquités, des curiosités naturelles ou artificielles, des raretés exotiques venant de tous les coins du monde. Les objets étaient exposés dans les cabinets de curiosités pour l'émerveillement, la contemplation et la méditation (Alexander, 1978, 8; Douglas, 1960, 14). On pourrait comparer cette forme de collection que l'on nommait « chambre des merveilles » aux marchés aux puces d'aujourd'hui, parce que les objets y étaient étalés sans aucun souci pédagogique (Lascault, 1995, 917). Au XVII^{e} siècle, la passion des cabinets de curiosités s'est étendue aux amateurs qui voyaient dans les collections un moyen de reconnaissance sociale. Au cours de la même période, l'intérêt pour les collections scientifiques a commencé à poindre au moment où la science expérimentale moderne était en plein développement. Ce mouvement, associé à l'émergence de la pensée scientifique, a conduit à l'établissement de musées d'histoire naturelle, d'anthropologie, d'ethnographie et d'archéologie, pour la plupart issus du morcellement des cabinets de curiosités (Gendreau, 1990, 4).

Du XVI^{e} au XVII^{e} siècles, on assiste au développement de quelques-unes des grandes collections princières qui sont d'ailleurs à l'origine des collections de notre ère. Les riches et les nobles rassemblaient des objets de toutes sortes pour former leurs collections personnelles. Ces collections furent nationalisées et constituèrent les fonds d'un certain nombre de nos musées publics actuels. Nous comptons parmi ces collections celles des Papes à Rome, des Médicis à Florence, des Halsbourg à Vienne et à Madrid, des Valois et des Bourbons au Louvre (Bazin, 1995, 918).

Les collections devinrent publiques vers la fin du XVIII^{e} siècle et furent dès lors employées à des fins d'étude et de diffusion. Lorsque le public fut admis dans les musées à

cette même période, la conservation des objets devint une préoccupation encore plus importante, car on considérait que la sécurité et la protection des objets devaient être augmentées. En plus de protéger les objets contre les rigueurs du climat, on se souciait de les protéger contre tout ce qui pourrait détériorer leur intégrité. C'est à travers ce souci de préserver les peintures des époques précédentes que la conservation est devenue une préoccupation permanente. Le terme « conservateur » apparut dans le vocabulaire en France pour la première fois en 1747 alors qu'il fallait trouver un lieu propice pour les chef-d'œuvres des grands maîtres de l'Europe. On devait prémunir ces œuvres, qui faisaient partie du cabinet des tableaux de sa Majesté, des dégradations physiques dont elles pourraient être l'objet. Ainsi, un peu partout en Europe, des ateliers de restauration ont été créés (Bazin, 1984, 919; Schaer, 1993, 44).

C'est au cours de ce siècle que la jonction entre les collections et le musée se produisit : en devenant publiques, les collections ont constitué le fondement des grands musées que l'on connaît de nos jours.

3.2 L'évolution de l'idée de « musée »

Le terme « musée » connut différentes définitions à travers les âges. Dans l'Antiquité, le mot grec *museion* et le mot latin *museum* signifiaient soit un temple, un lieu dédié aux Muses ou une université, où des scientifiques et des savants se vouaient à la recherche du vrai, soutenus par le mécénat royal. Le musée le plus important de cette époque était le *Musée d'Alexandrie* (Allan, 1960, 14).

À l'époque de la Renaissance (XV^{e} et XVI^{e} siècles) en Italie, aux préoccupations concernant l'aspect esthétique de l'exposition, s'est ajouté le souci de disposer les objets en tenant compte des tendances et de l'histoire des œuvres d'art. Par exemple, les collections de peintures de Düsseldorf et de Vienne furent réaménagées par école et de façon chronologique (Alexander, 1978, 10). C'est l'Italie de la Renaissance qui, dans la seconde moitié du XV^{e} siècle, recherchant les témoignages de l'art antique, créa la notion moderne de « musée », à propos des collections des Médicis, où les objets exposés prenaient une valeur d'ensemble pour les artistes et les humanistes (Bazin, 1995, 918).

À l'époque classique (XVII^{e} siècle), les mêmes types de collections s'accumulaient en Islam, en Chine et au Japon, par exemple au *Todaiji Monastery at Nara* près de *Kyoto*, probablement le musée le plus vieux du monde (Alexander, 1978, 7).

Durant la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, ce fut l'éclosion européenne du musée (Allan, 1960, 14). En même temps naissait la muséologie, « science qui s'applique à tout ce qui concerne les musées, leur histoire, leur mission et leur organisation » (Bazin, 1984, 918). En Angleterre, l'Université d'Oxford fit construire en 1679 un grand bâtiment pour abriter le *Musée d'Oxford*, Londres au moment où elle est devenue responsable des collections d'Élias Ashmole. Le *Musée d'Oxford,* Londres avait pour mission de contribuer au progrès des différentes sciences (Schaer, 1993, 11, 31). On dit de ce musée qu'il fut « le premier musée au sens moderne du terme qui comprenait une école d'histoire naturelle, avec des salles de cours et de démonstration, un laboratoire de chimie, une bibliothèque et une salle d'exposition » (Clercq & Lourenço, 2004, 8). Le Vatican établit plusieurs musées en 1750 et le *British Museum*, Londres vit le jour en 1753 (Schaer, 1993, 37).

En France, la Révolution de 1789 permit l'ouverture du *Louvre*, Paris au public. Dans les grandes villes de provinces françaises, les palais des arts se sont multipliés : Amiens, Grenoble, Marseille, Rouen, Lille, Nantes. Le *Louvre* est à l'origine des quatre grands domaines qui sont à la base, encore aujourd'hui, de l'organisation de la muséologie française : l'art, l'histoire, les sciences de la nature et les techniques (Schaer, 1993, p. 66, 87).

L'entrée des États-Unis dans le mouvement a eu lieu un siècle plus tard, autour des années 1870, une période marquée par l'implantation de plusieurs musées d'art : le *Metroplitan Museum*, New-York et le *Museum of Fine Arts*, Boston inaugurés en 1870, celui de *Philadelphie* en 1875, celui de *Chicago* en 1879 (Alexander, 1978, 11).

Les premiers regroupements de musées sont fondés sur les continents européen et américain, soit l'*Association des musées britanniques* en 1889 et l'*Association des musées américains* en 1906 (Herreman, 2006, 10).

L'avènement de la Seconde Guerre mondiale va interrompre cet essor des musées. Ce drame historique a occasionné un temps d'arrêt dans l'évolution des musées en Europe et en Amérique; il a marqué une pause entre l'époque de la prolifération des musées et celle de la réflexion que le milieu de la muséologie allait entamer et qui le mènerait dans les années 1970 à une redéfinition du musée lui-même. Parmi les personnes qui ont particulièrement contribué à alimenter la réflexion d'un nouveau modèle pour le musée, on retrouve : Stanilas F. Adotevi, universitaire du Bénin, qui remit en question les bases du musée occidental; le regretté Duncan Cameron (1971), muséologue canadien auteur de l'ouvrage Le *Musée, temple ou forum*; Hugues de Varine (1969), auteur de l'ouvrage *Le musée au service de l'homme et du développement,* directeur de l'ICOM de 1962 à 1974, et l'un des fondateurs du mouvement de la *Nouvelle muséologie*; Évelyne Lehalle, fondatrice, en 1982, du mouvement *Muséologie nouvelle et expérimentation sociale*; John Kinard, pasteur de *Washington*, fondateur de l'un des premiers musées communautaires, le *Neighborhood Museum* (Washington D.C) (Desvallées, 2002, 695); Georges-Henri Rivière, le premier directeur de l'ICOM et père du concept de l'écomusée (Segelan, 1999, 89); le regretté Stephen Weil (1983) qui en 1971 avait décrit les trois crises des musées - argent, pouvoir et identité – (Gonzalez, Nader, Ou, 1999, 109).

3.3 L'évolution du rôle social des musées

La première manifestation du rôle social des musées a eu lieu, semble-t-il, à la fin du XIX^{e} siècle avec la naissance de la muséologie de l'environnement : l'apparition des musées de plein air en Europe et des premiers parcs nationaux en Amérique du Nord en sont les assises (Fortin-Debart, 2003, 3). Cependant la notion de responsabilité sociale n'est apparue qu'au début des années 1900 et ce n'est que récemment qu'elle est devenue une préoccupation pour les musées (Kanigan-Fairen & Janes, 2004, 44). Le rôle social des musées est marqué, au XX^{e} siècle, par la participation des musées à l'enseignement et par leur concours à l'éducation populaire. Il faut rappeler qu'avant cette époque, les musées s'adressaient à un public restreint d'amateurs, de connaisseurs et d'artistes (Bazin, 1995, 920).

La deuxième moitié du XX^{e} siècle est la période où les milieux de la muséologie en Europe et en Amérique prennent conscience que le musée doit changer. Cette prise de

conscience puise ses origines dans la montée de la démocratie au XIX[e] siècle. Nous soulignons quelques événements précurseurs de cette prise de conscience collective en Europe et en Amérique : en mai 1968, un groupement de professionnels conteste la légitimité de la représentativité des musées, « considérés comme des institutions 'bourgeoises' » (Bazin, 1995, 921); en 1969, les Journées de Lurs (France) sont à l'origine de la création des premiers musées *in situ,* de parcs naturels, et le concept d'écomusée commence à germer; à la même époque est organisé aux États-Unis un séminaire sur le musée de voisinage et le rôle du musée dans la collectivité; à Santiago du Chili, en 1972, pendant un stage régional de l'Unesco sur les musées, douze conservateurs latino-américains font le constat que leurs musées n'étaient pas utiles à la société et qu'ils ne bénéficiaient qu'à une élite locale. Il devint évident à leurs yeux que les musées dans lesquels ils oeuvraient ne tenaient pas compte des problèmes de développement économique, d'injustice sociale, de croissance démographique et de misère (de Varine, 131).

À la suite de la rencontre de 1972 à Santiago du Chili, l'ICOM déclara « l'émergence du rôle social des musées à la fois comme une expression de l'identité culturelle et comme une force puissante pour le développement humain et l'éducation sur le plan individuel et collectif » (Koster, 1995, 84).

L'idée que le musée puisse être un instrument social et une institution d'éducation populaire fit son apparition au même moment, prenant appui sur des principes d'égalité et d'éducation. Les préoccupations des musées s'étendirent alors à l'ensemble des classes sociales et ne demeurèrent plus confinées à la portion plus intellectuelle de la classe moyenne. Les institutions qui se concevaient comme des centres culturels proposaient des programmes pour de larges publics appelés à se déplacer vers le musée, tandis que les musées qui se définissaient comme un « instrument social » sortaient de leurs murs pour rejoindre la communauté, en mettant au point des programmes destinés à des groupes sociaux culturellement défavorisés et à des populations géographiquement éloignées (Alexander, 1978, 215-229).

Cette prise de conscience collective dans les milieux de la muséologie en Europe et aux États-Unis est à l'origine, en 1982, du mouvement de la *Muséologie Nouvelle et*

expérimentation sociale; cette nouvelle conception du musée se déploie en même temps qu'on assiste à une grande prolifération des musées à l'échelle internationale dans les années 80 (Ballé, 1987, 13). Ce mouvement, à l'initiative d'Évelyne Lehalle, alors conservatrice au Musée de Marseille (France), a vu naître les musées de voisinage et a entraîné la conversion de plusieurs musées en centres culturels ouverts à différentes disciplines, qu'elles soient artistiques ou autres. C'est la création du mouvement *Muséologie nouvelle et expérimentation sociale* en 1982 qui permit au mouvement de la *Nouvelle muséologie* d'établir ses assises. Desvallées explique en ces termes la naissance de ce mouvement (1995, 921) : « Depuis cette date [1982] la mise au point d'une doctrine fut possible, qui se fondait sur des textes et sur les premières réalisations élaborées à partir de la fin des années 60 ».

Organisées démocratiquement et ouvertes à tous, ces institutions s'efforçaient d'améliorer le bien-être des communautés, d'être au service des populations. Durant ces mêmes années, les écomusées apparaissent dans le paysage muséal. Le rôle social de ces musées est devenu évident dans la mesure où ces derniers se voulaient l'expression de communautés ethniques ou sociales qui s'identifient autour d'un territoire, d'une activité agricole ou d'un patrimoine industriel (Schaer, 1993, 107). Parallèlement, les musées de société, issus également du mouvement de la *Nouvelle muséologie*, se sont donnés le mandat d'intéresser le public aux différents phénomènes de société.

Le mouvement de la *Nouvelle muséologie,* qui existe depuis plus d'une trentaine d'années, a donc accentué la vocation sociale du musée. L'idée que le musée puisse jouer un rôle social est devenue de plus en plus présente et par conséquent, la communication en est apparue comme une dimension particulièrement importante. La communication, autrefois associée strictement à la diffusion des contenus, est maintenant partie intégrante des préoccupations du musée à l'endroit de ses publics. Pour Henri Dorion qui fut directeur de la recherche, de la conservation et des relations internationales au *Musée de la civilisation,* Québec le renouveau muséologique est un phénomène mondial (1993, 43) : « Les feuilles de route du développement muséal de la Guinée Bissao, naissante du point de vue muséologique, de la Russie renaissante, de la France en phase d'interrogation, du Japon

micro-informatisé, de Cuba, en phase de consolidation et de résistance, sont assurément fort différentes. Mais le mouvement de fond est le même ».

La dimension communicationnelle se manifeste à travers le nombre important et la grande variété des activités muséales réalisées en association avec des partenaires qui voient les programmations muséales comme une nouvelle vitrine pour leurs activités. Elle est caractérisée par une multitude d'interactions entre des acteurs de multiples provenances reliés en réseau entre eux. Le musée est devenu un mode de communication, voire un média. Plusieurs chercheurs s'intéressent à ce phénomène: Jean Davallon (1986), Daniel Jacobi (1988), Bernard Schiele (1992), Manon Niquette (1994), le regretté Denis Samson (1995), Christine Tarpin (1995), Philippe Dubé (2004). De ce fait, nous assistons à la naissance d'un nouveau paradigme dans le milieu des musées; l'attention jusqu'alors centrée sur « le rapport de l'individu à l'objet est maintenant centré sur le rapport de l'individu à l'autre par l'objet ».

Le rôle social des musées, qui jusque là était unique et regroupait toutes les actions sociales qu'un musée pouvait entreprendre, a peu à peu pris différents visages. L'évolution du rôle social des musées a occasionné une transformation des rôles traditionnels, les amenant à inclure des préoccupations sociales au sein des fonctions qui leur sont rattachées. Peu à peu les rôles traditionnels sont ainsi devenus des rôles que l'on peut pleinement qualifier de « sociaux », s'ajoutant de ce fait aux nouveaux rôles sociaux émergents.

3.4 Une typologie sommaire des rôles sociaux des musées

Une analyse sommaire de la littérature nous a permis d'élaborer une première typologie des rôles sociaux joués par les musées. Cinq rôles traditionnels sont identifiés comme étant à caractère social : les collections, la recherche, l'appropriation de la culture, l'exposition et l'éducation. Les nouveaux rôles sociaux recensés comprennent : l'éducation sociale, l'action culturelle, l'intervention psychosociale et l'engagement dans la communauté. Comme dans le cas des rôles sociaux où l'on peut différencier les rôles traditionnels des nouveaux rôles, on peut distinguer les institutions selon deux catégories : les musées traditionnels (beaux-arts, histoire, sciences) et les nouveaux musées (musée de voisinage,

écomusée, musée de société), ces derniers visant le développement global d'une population ou d'une communauté.

Dans les lignes qui suivent, nous présenterons un à un les rôles sociaux identifiés à partir de ce qu'en dit la littérature.

3.4.1 Le rôle des collections

3.4.1.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle des collections

À première vue, le rôle des collections semble moins porté par des valeurs sociales puisqu'il traîne une longue tradition de fonctions au service de l'élite. Toutefois, il n'y a pas d'autre institution que le musée qui collectionne et montre des objets en trois dimensions, représentant le monde comme un moyen de compréhension de celui-ci (Allan, 1960, 13); une particularité qui apparaît donc importante sur le plan sociétal.

Avec la transformation du musée comme mode de communication, certaines préoccupations plus proprement sociales ont cependant émergé. On a vu, par exemple, apparaître dans les musées d'art un plus grand souci d'informer le public sur les objets exposés (histoire, contexte). Jadis, l'étude d'un objet avait pour unique objectif l'évaluation de sa valeur historique en vue de son dépôt dans une collection. À présent, l'étude d'un objet a aussi pour objectif l'évaluation de son potentiel d'enseignement et de mise en valeur en vue d'intéresser un plus large public.

De nos jours, plusieurs musées offrent au public une plus grande accessibilité de leurs réserves, notamment en ouvrant les portes de ces lieux lors d'événements de commémoration institutionnelle. Parallèlement, le prêt d'objets entre musées rend accessible à d'autres publics des objets qui autrement ne le seraient pas.

La centralisation de l'objet pour une élite a donc fait place à une décentralisation de l'objet pour un accès à un plus grand nombre. La fonction de conservation des collections n'assurait plus la protection des objets que pour une élite, mais bien pour le bénéfice d'un public élargi.

3.4.1.2 La littérature consultée

La dimension qui a particulièrement retenu notre attention dans la littérature sur les préoccupations sociales liées au rôle des collections est celle de la création de liens sociaux entre le passé et le présent.

Les collections, longtemps considérées comme la seule raison d'être des musées, étaient entreposées comme une matière inerte. Les réserves qui abritent les collections, vues comme la mémoire d'une collectivité, se sont peu à peu transformées en lieux de mémoire vivante.

Une des fonctions les plus intéressantes rattachées à la transformation du rôle des collections est la création de liens sociaux, telle que décrite par E. Taborsky (1982) dans la revue scientifique *The International Journal of Museum Management and Curatorship.* Selon Taborsky, l'Humanité a un besoin génétique de créer des symboles et des images et de les communiquer de différentes façons, que ce soit par la littérature, la poésie, la danse ou la muséologie. Ces images sociales représentent une part de l'apprentissage collectif d'une société. Toutes les sociétés semblent concernées par la production et la conservation d'images sociales, de même que par la génération de connaissances sur ces images sociales. Dans les musées, les objets tiennent lieu d'images sociales. Les collections d'un musée constituent une partie de l'imagerie sociale d'une société; le lien social est créé par la transmission, d'une génération à l'autre, des connaissances à propos de ces objets constitutifs du patrimoine social d'une collectivité donnée (1982, 321-341).

Les collections peuvent également contribuer à la reconstitution de liens sociaux dans le présent. Ivo Maroevié de la *Faculté de philosophie* de *Zagreb* (Yougoslavie) nous en fournit un exemple plus que probant. Durant la guerre en Croatie, l'environnement naturel, économique, social et culturel a drastiquement changé. Les musées déjà existants des communautés locales de cette région ont contribué d'une part, à la réintégration des personnes dans leur environnement d'origine et d'autre part, à la formation de leur nouvelle identité par la reconstitution des collections avec des objets représentant la nouvelle vie quotidienne de ces communautés (Maroevié, 1997, 167).

Une seconde fonction des collections en rapport avec la mémoire vivante nous est présentée par Jean-Claude Duclos du *Musée de la résistance et de la déportation de l'Isère,* Grenoble (France). Celui-ci croit que les musées sont des « lieux convoités des mémoires actives » qui contribuent à la reconnaissance des communautés ayant été victimes d'événements affligeants comme la guerre, la répression. En fait, cette fonction de la mémoire vivante consiste à faire resurgir les souvenirs pour les faire reconnaître, afin de les communiquer aux générations qui suivent. Les témoignages, les commémorations sont des façons d'utiliser les collections pour permettre la communication de ces souvenirs par les générations plus âgées (Duclos, 2001, 2).

L'objet de collection qui, à notre avis, illustre bien ce type de lien est l'*Enola Gay*, l'avion qui transportait la bombe lancée par les Forces armées américaines en 1945, lors de la Deuxième guerre mondiale, sur les villes japonaises de *Nagasaki* et d'*Hiroshima*. Les sénateurs républicains et les vétérans des Forces armées des États-Unis se sont opposés à l'interprétation de l'objet proposée par les conservateurs du *National Museum Air and Space* (Washington D.C.) où le fuselage de l'avion est conservé (Kavanagh, 2000, 106), créant ainsi une vive dissension dans l'espace public.

La transformation du rôle des collections a donc permis l'établissement d'un nouveau rapport à la mémoire. Rappelons que ce rôle jadis pouvait représenter la seule raison d'être des musées, la présentation d'expositions, d'activités éducatives et de divertissement ne servant alors qu'à justifier la passion de collectionner (Alexander, 1978, 9). De nos jours, les collections servent plutôt de ressources documentaires à l'accomplissement de ces fonctions (Kavanagh, 2000, 98).

Dans le contexte de la *Nouvelle muséologie*, le rôle des collections se verrait confier une responsabilité sociale qui va au-delà de la protection du patrimoine contenu dans les réserves des musées pour s'étendre à la sauvegarde de l'environnement et de l'héritage de l'être humain (de Varine, 1992, 67) :

> Nous avons vu que le développement nécessitait l'intégration de la tradition et du mouvement; encore faut-il que des éléments les plus représentatifs de la tradition ne soient pas détruits par le mouvement : d'où l'idée de conservation de la nature et des ensembles immobiliers, de recherche d'urgence et de sauvetage dans les domaines des sciences

naturelles, de l'ethnologie et de l'archéologie, idées que le musée se doit de promouvoir et de concrétiser.

Les contraintes financières que connaissent les musées vont les obliger à une réévaluation de leurs collections; par exemple, l'aliénation d'objets est devenue, au cours des dernières années, une réalité pour bon nombre de musées (Berkhout, 2000, 38).

Le second rôle que nous aborderons découle naturellement du rôle des collections puisqu'il lui a toujours été associé. Il s'agit du rôle de la recherche.

3.4.2 Le rôle de la recherche

3.4.2.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle de la recherche

Vu qu'historiquement le rôle de la recherche est étroitement lié à celui des collections, il est, lui aussi, à première vue moins marqué par des valeurs sociales. À l'instar du rôle des collections, la recherche a aussi été investie d'une orientation plus sociale avec l'avènement du musée comme mode de communication.

Le caractère social de la recherche lui vient du fait que maintenant, les connaissances sur les objets sont diffusées auprès du grand public alors qu'auparavant les connaissances tendaient à demeurer l'apanage des scientifiques et des savants.

Les particularités du rôle de la recherche sont sa transversalité et son universalité. Sa transversalité réside dans le fait qu'il est nécessaire à tous les autres rôles que le musée accomplit. Il est universel parce que les sujets de recherche peuvent être aussi variés que les contenus abordés par les musées.

3.4.2.2 La littérature consultée

Paradoxalement, au cours de son évolution, le rôle de la recherche a été à la fois à la remorque et à la tête de la constitution des collections: en même temps que la recherche était considérée comme une extension des collections en vue de leur étude et de leur documentation, elle guidait le choix des acquisitions pour leur enrichissement (Alexander, 1978, 10).

Le mouvement de la *Nouvelle muséologie* a contribué à une remise en valeur du rôle de la recherche, notamment dans les nouveaux musées, en valorisant l'apport interdisciplinaire et l'ouverture sur la communauté. Ainsi, la recherche est l'une des retombées positives des dix premières années d'existence de l'*Écomusée Le-Creusot-les Mines* (France), créé sous l'influence d'Hugues de Varine et de Marcel Evrard en 1972 (Desvallées, 1995, 695). À ce sujet, on rapporte dans la revue *Museum* que la recherche a fait en sorte que l'ensemble de la communauté urbaine est devenue un laboratoire à l'intérieur duquel ont travaillé ensemble des scientifiques, des praticiens, des techniciens et des habitants, chacun y ayant contribué à partir de ses connaissances, ses réflexions et ses perspectives. Tout le matériel constitué a servi, écrit-on, à la réalisation d'expositions, permanentes, temporaires et itinérantes (Évrard, 1980, 228-230).

Le déclin du financement public menace particulièrement le rôle de la recherche. Avec cette situation est posée toute la question de l'indépendance de la recherche (Évrard, 1996, 83)[1]. Les administrations en manque de ressources financières peuvent être tentées de faire des compromis sur les contenus des activités muséales pour ne pas éloigner d'éventuels partenaires financiers. Sur ce point, le célèbre cas de l'*Enola Gay* est particulièrement éloquent. Les membres du Congrès des États-Unis avaient menacé de couper le financement du *National Air and Space Museum* (Washington D.C.) si le projet d'exposition était maintenu (Thistle, 1998, 56).

Concrètement, les professionnels des musées sont inquiets de l'avenir de la recherche muséale. Pour preuve, l'*Association des musées canadiens* (AMC) a organisé en 2005 un sommet sur la recherche muséale. La conclusion à laquelle sont arrivés les participants est « que les organismes subventionnaires, les gouvernements et les musées doivent accepter que les musées sont des institutions de recherche sérieuses et professionnelles » (AMC, 2005, 1, 2).

De nos jours, le rôle de la recherche inclut également les fonctions de consultation et d'évaluation. Les administrations de musées procèdent à des études, des enquêtes, dans le

[1]Cette citation n'est pas, comme dans le cas de la précédente de Marcel Evrard, mais plutôt de Jacques Évrard.

but de s'assurer que leurs programmations rejoignent le plus possible les intérêts et les besoins des publics.

3.4.3 Le rôle d'appropriation culturelle

3.4.3.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'appropriation culturelle

L'appropriation culturelle prend dans la littérature une place aussi importante que les rôles mentionnés précédemment. L'objet y est central, comme dans le cas du rôle des collections. L'objet, dans ce dernier rôle, permet d'établir une relation avec le passé tandis que dans le rôle d'appropriation culturelle, l'objet est le médiateur de la relation entre le visiteur et la culture.

Le terme « s'approprier » veut dire « se donner la propriété de, faire sien; s'attribuer » (Larousse, 2001, 78) et le mot « culture » signifie « ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société » (Larousse, 2001, 289).

3.4.3.2 La littérature consultée

L'appropriation de la culture dans les musées suppose un rapport de nature particulière entre le visiteur et le musée lui-même. Le visiteur va au musée pour se rapprocher de la culture à laquelle il appartient; la relation qui s'établit ainsi avec des objets associés à sa propre culture lui permet de faire siens ces objets. Par ailleurs, le visiteur peut interpréter et apprécier une autre culture que la sienne en étant en contact avec des objets de cette autre culture.

Selon Parker et Potter (1994), l'autorité dont jouit le musée, en raison de sa structure sociale, permet la création d'une relation d'appartenance symbolique entre le visiteur et l'objet. L'appropriation culturelle peut et prend place dans une variété de lieux, incluant les musées.

Pour remplir ce rôle, le musée doit, en premier lieu, amener le visiteur à participer à ses activités. C'est en ce sens que Parker et Potter associent la notion d'appropriation culturelle

à celle de « conquête du visiteur » *appropriating the visitor* (Parker et Potter, 1994, 107). Conquérir le visiteur implique qu'en premier lieu, le musée doit communiquer aux visiteurs ses intentions; pourquoi et comment le visiteur doit s'engager dans ses activités. Les auteurs évoquent l'exemple du fondateur du *Mount Kearsarge Indian Museum,* (New-Hampshire, États-Unis) qui a « conquis » ses visiteurs (idem, 117) : « Bud Thompson a créé son musée pour qu'il soit un outil qui allait dire aux gens de prendre soin des ressources naturelles de la terre. En donnant à ses visiteurs une mission, Thompson les a conquis et leur a donné les outils dont ils ont besoin pour comprendre comment s'approprier la culture des Premières nations de son pays (traduction libre) ».

Pour clarifier la notion de « conquête du visiteur », Parker et Potter donnent aussi en exemple la production d'un catalogue, dans lequel les commentaires des visiteurs qui ont visité l'exposition pourraient être inclus (Parker et Potter, 1994, 123) :

> Le catalogue que j'aimerais produire serait publié après la tenue de l'exposition. En plus de récapituler le contenu d'une exposition qui a existé, il inclurait la voix des visiteurs recueillie directement dans le livre où ils écrivent leurs remarques. Ces commentaires, ces suggestions, voire ces critiques émises par les visiteurs ne se retrouveraient pas en annexe, mais intégrés au texte même du musée (traduction libre).

Dans un autre ordre d'idées, on peut dire aussi que le processus d'appropriation culturelle, dans le contexte formel de l'institution muséale, contribue à la légitimation de la culture représentée et ce, dans la mesure où il permet la diffusion des valeurs prédominantes de la culture de cette même société. Cette fonction amène le musée à être un régulateur de la société à laquelle il appartient en créant une distance temporelle entre la source des tensions sociales existantes et la communauté, ce qui a pour effet de diminuer la portée de ces tensions (Parker et Potter, 1994, 103-105). Tony Bennett explique qu'historiquement les musées ont contribué au maintien de l'ordre social. Cet apport serait apparu aux environs de 1870 sous l'influence des mouvements de masse d'inspiration socialiste. Les tensions dues aux changements sociaux de la fin du XIX^{e} siècle ont fait du musée un instrument de stabilité sociale (Bennett, 1995, 30).

Dans un monde qui ne cesse de s'internationaliser et où les nations ont tendance à se confondre, la sauvegarde des différentes identités nationales, à laquelle contribue le

rôle d'appropriation culturelle dans les musées d'État, devient pour les musées une responsabilité importante (Peltonen, 1988, 21).

3.4.4 Le rôle d'exposition

3.4.4.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'exposition

Le rôle d'exposition est un rôle cheville qui se situe à la croisée des rôles traditionnels à caractère social et des nouveaux rôles. Ce rôle connaît notamment une transition importante sur le plan de ses fonctions; il se situe à mi-chemin entre sa fonction première qui est la mise en valeur des collections et la poursuite d'objectifs aussi diversifiés que le divertissement, l'apprentissage et l'engagement envers la communauté. Par exemple, des équipements mobiles contenant des expositions prennent la route pour rejoindre des populations éloignées.

3.4.4.2 La littérature consultée

Avec l'admission du public dans les musées vers la fin du XVIII^{e} siècle, le rôle d'exposition a acquis plus d'importance; on renonça alors à accumuler les objets de façon désordonnée comme dans les cabinets de curiosités. L'organisation des objets servait des objectifs de mise en valeur esthétique, une visée à laquelle étaient sensibles l'érudit, le conservateur et l'artisan. À cette époque, le public se satisfaisait d'un minimum d'informations et d'interprétation.

S'inscrivant dans un contexte de démocratisation, le rôle d'exposition commença à changer plus radicalement au XIX^{e} siècle. La première exposition temporaire revient au *Kensington Museum,* Londres à la fin du siècle dernier; des objets étaient empruntés à des particuliers pour permettre le renouvellement des expositions (Schaer, 1993, 93).

Au cours des années 1950, la muséographie pratiquée depuis le XIX^{e} siècle change radicalement; ce n'est plus la mise en valeur de l'objet pour et par lui-même qui règne. La nouvelle organisation de l'espace tient compte de la circulation, des supports et de l'éclairage. La mise en valeur des objets prend la forme d'un langage, lequel apparaît comme un signe évident d'une mission orientée vers l'éducation à laquelle participe le

rôle d'exposition. L'objet n'est plus montré uniquement pour sa valeur esthétique, mais aussi pour le message qu'il porte. L'exposition, qui ne se contente plus d'une attitude contemplative de la part du visiteur, puise sa signification sociale dans un rapprochement avec son environnement.

La littérature sur l'exposition est abondante. Nous avons concentré notre attention sur les écrits où il est question d'expositions dont l'objectif en était un de relecture de l'histoire, de conservation de la mémoire et de communication.

Le trait à tirer entre ce qui est montré et ce qui a été enfoui constitue l'opération la plus délicate, la plus sensible, car elle risque d'éveiller des souvenirs douloureux, voire des blessures. Selon François Dagognet, le musée doit être un espace favorable à l'exposition de souvenirs rejetés, mais non oubliés (1993, 68). Ce rôle appartient surtout aux musées d'histoire qui signalent publiquement les distorsions existant entre les représentations courantes et la réalité. Eva Silvet-Garnet, conservatrice au Service de la recherche sur le terrain et des acquisitions du *Nordiska Museet*, Stockholm (le musée d'histoire culturelle de la Suède) explique que les musées ayant eu la chance de traverser les époques, sont plus en mesure de raconter et d'interroger la société contemporaine (1995, 242). Une importante enquête menée par Roy Rosenzweig et David Thelen vient appuyer cette affirmation. La conclusion de cette enquête, menée auprès de 1500 citoyens des États-Unis, rapporte que ces derniers voient « le musée comme la source la plus fiable, la plus crédible à propos de l'histoire » (Burgess, 2003, 43).

Le *Japenese American National Museum,* Los Angeles est un exemple de musée qui s'est donné pour objectif de réparer l'histoire, notamment dans le cas de l'exposition *Captivating Memories : Concentration Camps, and Japenese American History*. Ce musée et le mouvement des Asiatiques d'Amérique ont reconstruit la mémoire, laquelle avait été censurée par le gouvernement des États-Unis, en présentant une exposition sur les Américains d'origine japonaise qui ont été internés dans des camps lors de la Seconde guerre mondiale. Pour l'essentiel, l'exposition racontait des histoires d'hommes et de femmes ordinaires. Le mouvement de relecture et de réparation, dont l'exposition a été le point culminant, a mené à la signature de l'Acte des libertés civiles en 1988 (Yoo, 1996, 681-684).

En 1998, la revue *Ethnologie française* présentait un article intitulé « Mémoire et musée » qui interroge la place de la mémoire dans notre société et le rôle des musées dans la conservation et l'influence de cette mémoire. L'auteur, Zeev Gourarier, explique que pour évoquer le fait que les victimes du sida nous quittent dans un isolement semblable à celui qui fut réservé jadis aux victimes de la peste, le *Musée des arts et traditions populaires,* Paris a présenté en 1994 une murale de type *Patchwork* indiquant les noms de victimes du sida (1998, 113).

Il nous est apparu intéressant de rapporter aussi un exemple qui montre comment la mise en scène d'objets, dans le cadre d'une exposition, peut transformer le sens donné antérieurement à des objets. L'exposition *Races of Mankind,* constituée de sculptures en bronze représentant des êtres humains, présentée en 1933 et en 1970 au *Field Museum*, Chicago est à cet égard édifiant. La première version de l'exposition présentait l'espèce humaine en la divisant en catégories raciales et en conférant une existence naturelle à ces catégories. En 1960, les anthropologues du *Field Museum* se sont dissociés de l'exposition, considérée comme embarrassante tant sur le plan social que politique, et inexacte du point de vue scientifique. Selon eux, les sculptures de bronze à elles seules ne pouvaient justifier une exposition sur les races humaines. On décida alors de réinstaller les sculptures à l'extérieur de la salle d'exposition, sous le titre *Portraits humains,* dans le but de montrer la diversité culturelle de l'humanité (Teslow, 1998, 72, 73).

3.4.5 Le rôle d'éducation

3.4.5.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'éducation

La caractéristique sociale dominante du rôle d'éducation est l'apprentissage, ce qui en constitue l'essence même. L'action de ce rôle, principalement dirigée vers le milieu scolaire, favorise le développement intellectuel de l'individu par l'acquisition de connaissances.

3.4.5.2 La littérature consultée

Les musées jouent un rôle éducatif depuis plus d'un siècle. En Europe, la responsabilité éducative des musées semble avoir débuté à la fin du XIX^{e} siècle (1870) sous l'influence du socialisme. Selon Bennett (1995, 28), le musée a été associé à la cause de l'éducation publique dans la mesure où il permettait la transmission de cette doctrine dans une forme et un langage accessibles pour un large public.

Dans ce contexte, qui est aussi celui de l'industrialisation de l'Europe occidentale, de nouvelles réalités sont nées et avec elle, des organisations responsables de la formation de la main-d'œuvre adaptée à ces réalités. Parmi ces organisations, le *Victoria and Albert Museum,* Londres et le *Franklin Institute,* Philadelphie ont été fondés pour dispenser la formation industrielle (Lewenstein et Allison-Bunnell, 1998, 162).

C'est cependant en Amérique, au début du XIX^{e} siècle, que le rôle d'éducation dans les musées a été institutionnalisé (Bazin, 1967, 267). À la fin du XIX ^{e} siècle, l'éducation est devenue aux États-Unis une responsabilité envers le public et une priorité des musées (Lauretano De Mars, 1991, 14). Aussi, en Amérique du Nord, on parle de l'éducation dans les musées comme d'un rôle axé sur l'expérience du public, vers lequel est tourné l'ensemble des services du musée, en vue de permettre au visiteur de vivre une relation émotive avec les objets. Parallèlement, en Europe, lorsqu'il est question du public scolaire, le rôle éducatif du musée vise plus précisément à compléter le processus d'apprentissage à travers les mots et la parole, par le biais d'activités pédagogiques (Alexander, 1978, 12). En France, la politique d'instruction de la République confie au musée un rôle complémentaire à celui de l'école (Schaer, 1993, 94).

Actuellement, les professionnels des musées et les enseignants sont engagés en éducation muséale pour harmoniser les activités d'apprentissage et les programmes scolaires afin de contribuer avec l'école à faire naître le désir d'apprendre chez le public scolaire (Smith, 2005, 40,41). L'interaction sociale est un facteur d'apprentissage déterminant en éducation muséale. C'est la conclusion à laquelle sont arrivés des chercheurs qui ont interrogé les participants à l'activité les « Nocturnes gratuites d'automne Louvre-jeunes », mise sur pied par le service culturel du *Louvre,* Paris pour encourager les

jeunes de moins de 26 ans à fréquenter les musées. Cette opération a été conçue parce que les activités éducatives plus traditionnelles n'avaient pas la cote auprès des jeunes. La particularité de cette opération réside dans le fait qu'on offrait aux jeunes visiteurs, en plus des documents habituels pour une visite de musée, un accueil et un accompagnement très personnalisé par des jeunes étudiants en histoire de l'art (Casanova, 1998, 72).

Mis à part le rôle d'éducation des musées vis-à-vis du milieu scolaire, les musées contribuent également, quoique dans une proportion moindre, à l'éducation des adultes. Une étude à ce sujet, menée entre 1996 et 1999, auprès d'une centaine de musées aux États-Unis, conclut que d'excellents programmes en éducation muséale contribuent à motiver les adultes qui y participent à apprendre, et les influencent positivement dans les décisions qu'ils auront à prendre dans leurs vies (Sachatello-Sawyer et Fellenz, 2000, 148,152).

Les façons de concevoir l'éducation au musée peuvent être radicalement différentes. Par exemple, Jacques Deferne défend que le musée doive permettre la découverte globale d'un sujet. Si le visiteur souhaite approfondir un sujet en particulier, le musée devrait l'orienter vers des ouvrages scientifiques (Deferne, 1996, 105). À l'opposé, du point de vue de la *Nouvelle muséologie*, Hugues de Varine voit le musée actuel comme une réplique exacte de ce qu'on appelle à l'université « le cours magistral ». Ce rapprochement est dû, écrit-il, au fait que ce type de cours isole les sujets traités de leur contexte humain (de Varine, 1992, 51).

Cette critique de de Varine rejoint la théorie en éducation du philosophe étatsunien John Dewey. Dewey réclame d'intégrer complètement la vie quotidienne à la théorie, la vie quotidienne devant servir de première référence, ce qui suppose un engagement de l'individu dans la réalité (Château, 1998, 39). Le point de vue de Dewey est évoqué par George E. Hein dans le numéro de la revue *Curator* paru à l'automne 2004. Bon nombre de directeurs et d'éducateurs de musées référaient à ce point de vue au début du XX^{e} siècle. Hein fait un parallèle avec cette époque en notant un renouveau d'intérêt récent en muséologie pour la position exprimée par Dewey. Celui-ci croyait que l'école devait être connectée à la vie à l'extérieur, non isolée de celle-ci. La relation entre l'école et la vie passe, entre autres, par les musées. Dewey (1897), rapporte Hein, défend l'idée que l'école, comme institution, forme avec les bibliothèques et les musées un tout dans lequel les

expériences de vie et les activités d'apprentissage, comme la lecture et les visites de musées, sont unifiées. D'après Hein, le commentaire de Dewey sur sa visite d'un musée en ex-URSS illustre très bien la conception qu'a le philosophe de ces musées (Hein, 2004, 418, 419) : « Le meilleur musée d'histoire naturelle et de culture matérielle qu'il m'a été donné de voir dans ma vie se situe dans un comté à l'extérieur de Léningrad. Ce musée présente une exposition réalisée par les élèves sous la direction de leurs professeurs, sur la faune locale, la flore, la minéralogie et par ailleurs, sur les antiquités locales de même que l'histoire du comté » (traduction libre).

L'attention portée à la théorie de Dewey semble avoir traversé les frontières, puisque le Prix du partenariat musées-écoles de l'*Association des musées canadiens* a été décerné en 2005 à un projet qui s'apparente en tous points à la théorie de Dewey. Ce prix, créé par le *Musée canadien de la nature*, Ottawa le Collège canadien des enseignantes et enseignants et l'*Association des musées canadiens*, a été attribué au projet « The Museum Project » (Alberta), auquel ont collaboré l'école *Grand High School*, Cold Lake le *Cold Lake Museum,* Cold Lake et la société Imperial Oil. Depuis sept ans, le *Cold Lake Museum*, Cold Lake et la société Imperial Oil réhabilitent, avec la participation des élèves, une partie importante de l'infrastructure du musée. L'auteur décrit la participation des élèves au projet (Smith, 2005, 42) : « Le projet a été complètement intégré au programme d'enseignement : les élèves d'informatique ont préparé des graphiques, les élèves en art industriel ont construit des éléments de l'exposition et des présentoirs et les élèves du programme des arts médiatiques ont créé les animations »(traduction libre).

Pour conclure ce tour d'horizon succinct sur le rôle d'éducation des musées, notons la parution dans *Curator*, en 1999, d'un article soulignant l'importance des musées et des galeries dans l'éducation en Angleterre. Le Gouvernement de Grande-Bretagne a confié la même année au *Museums and Galleries Education Program 1* (MGEP1) le mandat de réaliser une étude sans précédent pour explorer le potentiel des musées et des galeries dans l'éducation des étudiants âgés entre cinq et 16 ans. Cette étude nécessitait la participation de professionnels, d'artistes, de producteurs, de parents, de membres de la communauté et du personnel de musées. En conclusion, l'étude du MGEP1 encourageait le ministère de l'Éducation à tisser des liens plus étroits avec le ministère de la Culture, des Médias et du

Sport afin de développer une politique nationale en faveur de l'éducation dans les musées. En réponse à ces recommandations, le Gouvernement de Grande-Bretagne a reconnu que les musées ont besoin d'un financement à long terme pour augmenter leur capacité éducationnelle (Hooper-Greenhill, 2004, 428, 429, 446).

3.4.6 Le rôle d'éducation sociale

On a pu repérer dans la littérature consultée quelques indications sur l'existence d'un rôle d'éducation à vocation plus proprement sociale que le rôle d'éducation que nous venons de définir. L'éducation sociale au musée, en plus de permettre la diffusion de connaissances, peut faire la promotion de la tolérance et favoriser la compréhension des plus démunis de la société.

3.4.6.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'éducation sociale

Le rôle d'éducation sociale se traduit surtout par l'engagement du musée auprès d'individus ou de groupes désavantagés sur le plan physique, intellectuel, affectif ou culturel, en leur permettant de faire des apprentissages de base. L'objectif de ce rôle est d'aider, soutenir et appuyer ces individus et ces groupes qui doivent surmonter des difficultés pour atteindre leurs objectifs d'apprentissage. Concrètement, on doit, par exemple, présenter les contenus dans un niveau de langue adéquat pour les publics désavantagés sur le plan intellectuel ou les traduire dans les langues des communautés ethniques susceptibles de venir au musée. Les contenus doivent aussi être rendus accessibles dans le langage braille pour les personnes aveugles et être présentés sur vidéo pour les malentendants.

3.4.6.2 La littérature consultée

Au cours de l'évolution sociale du musée, la notion de « musée éducateur » a pris forme parallèlement avec celle de « musée éducateur social ». Le rôle d'éducation dans les musées prend donc, de nos jours, deux significations : le musée « éducateur » est associé à l'apprentissage et est orienté vers la didactique, tandis que le musée « éducateur social »

est plutôt associé au service public, destiné à des individus et à la communauté, et est orienté vers l'aide, l'appui et le soutien.

Les auteurs consultés nous amènent à formuler trois nuances autour de ce qui distingue les concepts de musée « éducateur » et de musée « éducateur social » sur le plan des publics. Le musée est « éducateur social » lorsqu'il s'adresse à des personnes d'âge et de niveaux différents alors que le musée « éducateur » rejoint des personnes d'âge et de niveaux semblables, en soutien à l'enseignement divulgué par un établissement scolaire (de Varine, 1992, 51). Le musée est « éducateur social » lorsqu'une visite dans un musée est un point de départ pour aider «l'apprenant à continuer d'apprendre» (Miles, 1998, 11) et un endroit où le visiteur découvre globalement une discipline qui ne lui est pas familière (Deferne, 1996, 105). Nous l'avons écrit, le musée « éducateur » participe pour sa part à l'acquisition de connaissances souvent en lien avec les programmes scolaires dispensés par un établissement d'enseignement. Nous illustrons l'idée de musée « éducateur social » au service de la communauté à l'aide d'exemples puisés dans la littérature.

Le premier exemple nous est apporté par le président de l'*Association des musées américains* (AAM) qui a qualifié, en ces termes, le rôle des musées dans le contexte des événements du 11 septembre 2001 : « La tragédie ramène le musée à son rôle fondamental de pédagogue social » (Baillargeon, 2001, 10). En marge de cet événement extraordinaire, le *Lower East Side Tenement Museum*, New-York a joué un rôle de « pédagogue social » dans la mesure où son objectif a été de provoquer une prise de conscience dans la communauté touchée par l'événement. Notons par ailleurs que la mission de ce musée, orientée vers le service à la communauté, va jusqu'à l'engagement de celle-ci dans la planification et la programmation du musée (Sheppard, 2000, 63). À la suite du tragique événement, plusieurs musées américains ont organisé des groupes de discussion avec des enfants en augmentant le nombre d'activités spéciales autour d'objets d'art ou d'œuvres du monde arabe puisées à même leurs collections (Baillargeon, 2001, B10). Un an après le 11 septembre 2001, aux dires du président de l'AAM, « les musées de son pays n'ont jamais été aussi sollicités comme lieu de mémoire et de recueillement » (Baillargeon, 2002, C1).

Pour sa part, le *Manitoba Museum of Man and Nature*, Winnipeg a tenu en ses murs l'exposition *Projet Sida : «On ne badine pas avec l'amour»*. Cette exposition a pris place

dans une des grandes salles de ce musée à la suite d'une profonde réflexion sur le rapport entre les musées et les responsabilités sociales, et sur la pertinence du musée comme lieu de présentation d'une exposition de ce genre. Pour l'initiateur du projet, Doug Leonard, la valeur de l'exposition *Projet Sida : «On ne badine pas avec l'amour»* reposait non seulement sur la transmission de connaissances, mais sur la prise de conscience qu'elle engendrerait (Leonard, 1993, 32).

Les troisième et quatrième exemples démontrent que le musée « éducateur social » facilite l'accessibilité de tous les publics. À cet égard, nous illustrons deux initiatives l'une au *Victoria and Albert Museum*, Londres et l'autre au *Musée de la Nouvelle-Écosse* (Canada).

Depuis l'adoption en 1995 en Europe de la loi empêchant la discrimination envers les personnes handicapées, le *Victoria and Albert Museum,* Londres se démarque en se donnant pour objectif qu'un visiteur handicapé puisse circuler dans le musée comme n'importe quel autre visiteur. Cet engagement du musée s'inscrit dans le virage important qu'a pris l'Angleterre à la suite de l'adoption de cette loi. Afin que le visiteur handicapé ait accès aux contenus, ce musée a par exemple intégré des livres tactiles et des amplificateurs de son dans les galeries de peinture, a systématisé le recours aux étiquettes en braille dans les expositions permanentes et a engagé des guides capables de communiquer en langage des signes (Boucher, 2005, 2).

Pour sa part, le *Musée de la Nouvelle-Écosse* montre comment, tant du point de vue de l'approche que des moyens pour y parvenir, ce musée est arrivé à être accessible à tous les habitants de la Nouvelle-Écosse. Le directeur du Musée, Lynton Martin, considérait que l'éducation populaire devait constituer la mission du Musée. Martin était convaincu que l'objectif ultime du musée était d'interpréter la nature et l'histoire culturelle du territoire afin que les Néo-Écossais comprennent mieux leur communauté et leur territoire. Pour concrétiser sa conception de l'éducation populaire, la moitié du temps du personnel fut consacrée à la vocation pédagogique du musée et on procéda à la décentralisation de l'ensemble des ressources du musée dans toute la province, ce qui explique qu'aujourd'hui, *le Musée de la Nouvelle-Écosse* est composé d'un complexe de 22 établissements répartis dans toute la province (Hennigar-Shuh, 1984, 185; Newlands, 2000, 9).

Nous ajoutons au rôle du musée « éducateur social » un rôle adjacent, celui d'information parce que ce dernier représente la première étape d'une prise de conscience par rapport à un sujet, à une problématique. Le rôle d'information est contigu à l'action du musée « éducateur social », d'autant plus que l'information constitue un concept fondamental de la *Nouvelle muséologie*. Le rôle d'information occupe une place plus importante dans les nouveaux musées que dans les musées plus traditionnels.

Comme le musée doit être un endroit ouvert, la *Nouvelle muséologie* propose que le musée soit un forum, un lieu de dialogue entre les conservateurs et le public, un lieu où les visiteurs réunissent leurs propres expériences, où chacun peut trouver, par des moyens didactiques variés, de l'information sur les sujets qui les intéressent, un lieu qui puisse répondre aux besoins de différents publics, tels les jeunes, les femmes, les groupes écologiques. Ce partage d'informations de nature intellectuelle, esthétique, sensitive, spirituelle ou émotive peut s'effectuer au quotidien (Stam, 1993, 273).

La place de l'information dans les musées apparaît d'une importance cruciale, plus précisément dans le cas des questions touchant les problématiques sociales, telles le racisme, les toxicomanies, le sida, la diversité culturelle et l'environnement. Que les musées jouent un rôle d'information ne peut qu'aider les publics à prendre conscience des enjeux sociaux et politiques les concernant. Nous avons puisé dans la littérature deux exemples de musées qui ont fait un usage optimal du rôle d'information.

Le *Musée des traditions populaires de l'Ulster* (Irlande du Nord) a contribué à améliorer le climat politique en mettant en lumière, par des activités éducatives, les réalités culturelles sociales, politiques, religieuses et géographiques des diverses identités composant la population d'Irlande du Nord, dans l'optique de contribuer à faire naître un sentiment de respect mutuel chez les habitants de ce pays (Gailey, 1992,165-169). De la même manière, en Afrique australe, le *Musée national de Malawi,* Blantyre s'est investi dans la cause du sida par un programme pédagogique dont l'objectif était de faire la promotion de la compréhension et de la tolérance à l'égard des personnes atteintes de cette maladie (Pleshakow, 2005, 37). Plus près de nous, pensons aux activités muséales en relation avec les Premières nations, susceptibles de contribuer à l'établissement de meilleures relations avec ces peuples.

D'autres professionnels et muséologues se sont prononcés sur le rôle d'information joué par les musées : à l'instar de Duncan Cameron, Peter Reven (1989, 61), directeur du *Jardin botanique du Missouri*, Saint-Louis (États-Unis) exprime, à l'instar de Duncan Cameron, le vœu que le musée prenne la forme d'un forum plutôt que d'un temple d'objets. Stephen E. Weil rapporte qu'Élaine Gurian, une professionnelle qui a œuvré dans plusieurs musées américains, et l'architecte Thomas Sayre avaient proposé un genre d'espace public, où le musée servirait de site pour les échanges d'idées (Weil, 1997, 266). Pour sa part, Sandra Morton Weizeman, alors conservatrice au *Glenbow Museum*, Calgary défendait l'idée que le musée doit faire une place aux jeunes pour être à l'écoute de leurs besoins (Morton-Weizeman, 1995, 164).

3.4.7 Le rôle d'action culturelle

3.4.7.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'action cultuelle

Le rôle d'action culturelle se situe entre le rôle d'éducation et celui d'éducation sociale. À la différence des rôles d'éducation et d'éducation sociale, l'apprentissage ne constitue pas la principale raison d'être du rôle d'action culturelle; ce rôle inclut également des activités de sensibilisation, de vulgarisation, de réflexion et de divertissement.

3.4.7.2 La littérature consultée

La première manifestation de ce rôle se fit sentir avec l'arrivée des musées extérieurs où le recours au théâtre, à la musique et à la danse étaient mis à profit pour transmettre, de façon plus dynamique, le patrimoine national. Après avoir créé le *Nordika Museet,* Stockholm (Musée nordique) Artur Hazelius ouvre en 1891 le premier vrai musée extérieur, avec 75 acres donnant sur le port de Stockholm. Avec ce type de musée, on assiste à l'arrivée de comédiens, de musiciens, de danseurs qui appuient et complètent l'exposition (Alexander, 1978, 10).

À l'instar du *Nordika Museet* les musées américains ont contribué, au XIX^{e} siècle, à l'élargissement de la notion d'éducation muséale en intégrant des activités culturelles. Les musées américains s'étaient alors ouverts à d'autres disciplines artistiques que les arts

plastiques en élaborant des programmations destinées à des publics éloignés, incluant des concerts, des spectacles de danse, des conférences et même des expositions contenues dans des unités mobiles (Alexander, 1978, 223).

Élizabeth Caillet, du ministère de la Culture et de la Francophonie (France) a approfondi la réflexion à la fois théorique et pratique sur ce rôle. L'auteure propose l'idée de « médiation culturelle » qui se veut une démarche de communication du musée vers le visiteur. Cette idée de médiation culturelle est inspirée des concepts de « médiation » de Bruno Latour (1993) et de « partage » de Jacques Rancière (1994). Pour Latour, la « médiation » consiste à adapter les discours des spécialistes à ses publics, de façon à ce que le discours ne soit pas seulement répété et qu'il soit compris. La « médiation culturelle » consiste donc à traduire les discours énoncés par les spécialistes pour les rendre accessibles aux visiteurs. La manière dont il faut comprendre la médiation pour Latour se rapproche d'une transposition (Caillet, 1994, 56) : « C'est une traduction qui ne cherche pas la fidélité mais l'équivalence du sentiment, de la relation entre l'œuvre et son récepteur ».

Quant au concept de « partage », il renvoie à la multiplicité des lectures, des interprétations, des valeurs de l'œuvre plutôt qu'à un discours unique. Le médiateur se retrouve entre l'œuvre et les visiteurs et doit être capable de trouver le sens qui rejoindra le monde de significations du visiteur, lui permettant ainsi d'apprécier, de comprendre ce qu'on lui montre. Ce travail d'adaptation est intellectuel, sensible et affectif (Caillet, 1994, 55-59, 64).

En France, la « médiation culturelle » est un rôle, partagé par l'ensemble des services d'un musée en lien avec les visiteurs, dont l'objectif est de faire en sorte que le séjour du visiteur soit profitable et agréable. Les fonctions rattachées à la « médiation culturelle », reconnues institutionnellement, vont de l'accueil des publics à l'encadrement des visites d'expositions et des activités. Le *Musée d'Orsay*, Paris a mis sur pied un service culturel à la suite d'une réflexion sur les moyens à prendre pour attirer de nouveaux publics en ses murs. Dans la structure révisée du *Musée d'Orsay*, Paris un service culturel a été ajouté en 1986 à son organigramme. Ce service est en charge d'une politique des publics « qui relie le contenu du musée à la gestion des fonctions d'accueil » (Schaer, 1987, 106).

Le mouvement de la *Nouvelle muséologie* a contribué à l'expansion du rôle d'action culturelle qui avait été jusque là un adjuvant au rôle d'éducation dans les musées. L'action culturelle est maintenant devenue un rôle à part entière dans les nouveaux musées, davantage engagés dans les communautés. En France, ce rôle semble englober l'ensemble des composantes de l'institution comme le rappelle Bernard Schiele lorsqu'il cite les propos de Lévy sur le concept de la *Cité des sciences et de l'industrie*, Paris (Schiele, 1998, 358) :

> C'est la première fois qu'on rassemble en un même lieu des moyens de communication aussi divers, ce qui devrait nous permettre de toucher tous les visiteurs(...)Les expositions, par exemple, se doivent de capter, fixer, et retenir l'attention du visiteur « par la mise en valeur, l'interprétation, les techniques de présentation, les moyens technologiques ». Et il en faut plusieurs, aux thématiques et aux sujets variés, présentées simultanément et traitées de manière à accommoder divers seuils d'intérêts et niveaux d'appropriation.

Les manifestations culturelles d'une société, aussi variées soient-elles, servent de creuset et de prétexte au rôle d'action culturelle pour intéresser le plus grand nombre de catégories sociales d'une communauté. La *Science Alberta Foundation* (Canada) fournit un exemple d'action culturelle. Fondée en 1992, l'institution a pour mission de favoriser chez le public albertain une meilleure compréhension des savoirs scientifiques et de mettre en place les conditions nécessaires pour rejoindre le plus grand nombre possible de citoyens. Un projet en action culturelle fut mis au point pour atteindre cet objectif institutionnel. Le projet s'intitulait « The Body in the Library : Forensic Science and the Art of the Murder Mystery » et consistait en un jeu de « meurtre et mystère ». Les visiteurs devaient découvrir plusieurs clés liées à des préoccupations scientifiques avant de trouver l'auteur du meurtre (Wake et al., 1993, 40-42).

Les expositions mobiles, une forme de médiation des musées qui existe toujours aujourd'hui, offre un nouveau rapport à l'espace; c'est le musée qui se déplace pour aller vers les gens et non l'inverse. À ce sujet, nous avons relevé dans la littérature deux projets d'expositions mobiles particulièrement intéressants; l'un en Afrique et l'autre en Europe. Le *Musée de Malawi*, Blantyre auquel nous avons déjà fait référence (chap. 3, p. 53) pour le rôle d'éducation sociale, a préparé à la demande des bureaux de santé d'un district de ce pays, un programme d'éducation en prévention du paludisme, contenu dans un musée

mobile; financé par l'Unicef, le musée mobile a visité pendant cinq mois cinq districts du sud du pays (Pleshakov, 2005, 37). Le deuxième exemple est celui de la Communauté française de Belgique qui met à la disposition des communautés francophones du pays un *Muséobus* parcourant les villes et les villages (Communauté française de Belgique, 2003).

3.4.8 Le rôle d'intervention psychosociale

3.4.8.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'intervention psychosociale

L'individu se situe au centre des préoccupations du rôle d'intervention psychosociale. L'action de ce rôle se rapproche de celle du service social où des travailleurs de ce domaine « viennent en aide aux membres d'une collectivité » (*Le Petit Larousse*, 2001, 945). Les interventions sociales dans le cadre du rôle d'intervention psychosociale poursuivent des objectifs de réinsertion sociale.

3.4.8.2 La littérature consultée

La littérature à ce sujet est moins abondante; il semble exister un nombre plus restreint d'expériences liées à ce rôle. Nous avons quand même pu retracer deux exemples assez éclairants quant au type de résultats obtenus à la suite d'interventions dans le milieu de la santé et des services sociaux.

Dans le premier exemple, les travailleurs du *Museo Nacional de Arte*, Mexico ont joué un rôle identique à celui d'un travailleur social dans le cadre du programme « le Musée et les enfants de la rue ». Devant la présence grandissante de jeunes garçons et filles dans les rues de la ville de Mexico, ce musée s'est assuré de trouver, avec la collaboration de la Direction sociale du district fédéral de Mexico[2], un moyen d'améliorer leur qualité de vie. Le programme était basé sur trois axes : penser, sentir et imaginer. Le but était de développer la capacité créatrice des enfants par des ateliers de dessin, de peinture, de modelage, de collage, de repoussage et de gravure. Les activités du programme se répartissaient sur deux espaces : à l'extérieur et à l'intérieur du musée. La première série

[2] La Direction sociale du district fédéral de Mexico s'occupe d'une population de jeunes garçons et filles vivant dans des foyers publics qui sont l'équivalent des centres jeunesse du Québec.

d'activités se déroulait à l'extérieur du musée, dans des lieux où vivaient et se rencontraient les enfants, afin de les apprivoiser pour leur donner confiance et de leur permettre d'élargir leurs horizons. Dans un deuxième temps, on invitait les enfants à mettre en relation leurs réalisations avec les œuvres d'art présentées au Musée (Museo Nacional de Arte, 2000).

Le deuxième exemple recensé montre qu'il est possible qu'un musée puisse collaborer d'une manière positive au traitement de patients hospitalisés pour des soins de longue durée. Le musée joue dans ce cas un rôle thérapeutique que nous inscrivons comme adjuvant au rôle d'intervention psychosociale.

La *Galerie d'art McMullen*, Edmonton participe au traitement des malades de l'hôpital à l'intérieur duquel cette galerie est localisée. En 1986, la Galerie fut intégrée à l'Hôpital universitaire de l'Alberta grâce à l'influence de William McMullen, un membre du conseil d'administration de l'hôpital et passionné d'art, qui croyait que l'art peut humaniser une institution. Le mandat de la *Galerie d'art McMullen* se lit comme suit (Pointe, 2002, 1) : « La Galerie existe d'abord pour les patients afin de les encourager à aller mieux en leur procurant un environnement permettant de célébrer l'espoir, la compassion, la beauté, la créativité et la vie » (traduction libre).

Pour remplir son rôle, la Galerie a organisé des ateliers ouverts où les patients, les visiteurs, le personnel médical et le grand public pouvaient participer pour peindre, dessiner et faire de la sculpture avec des artistes. Pour les patients qui ne pouvaient se déplacer et participer aux ateliers, la Galerie a fabriqué un atelier mobile animé par des artistes qui réalisaient les projets des patients. Le programme connut un tel succès que la Galerie projette de mettre sur pied une équipe multidisciplinaire composée de huit artistes qui travailleront dans les unités de tuberculose, de maladies infectieuses, de traumatismes et à l'urgence générale.

3.4.9 Le rôle d'engagement dans la communauté

3.4.9.1 Les caractéristiques sociales observées du rôle d'engagement dans la communauté

Le rôle d'engagement dans la communauté est le rôle qui a la plus grande portée sociale; il se veut en quelque sorte la synthèse des aspirations sociétales de l'ensemble des autres rôles. L'engagement dans la communauté est, à notre avis, le rôle qui contribue le plus à la vitalité démocratique d'une société. Ce rôle rassemble le plus grand nombre de caractéristiques des rôles sociaux des musées à la fois traditionnels et nouveaux : le recours à l'objet comme outil de transition entre le passé et le présent (les collections); la diffusion des connaissances (la recherche); l'établissement d'un lien entre le visiteur et sa culture (l'appropriation de la culture); l'acquisition de connaissances (l'éducation); la signification sociale de l'exposition; l'engagement auprès d'individus ou de groupes défavorisés sur le plan physique, intellectuel, affectif ou social (l'éducation sociale); le rapport au public (l'action culturelle) et la réinsertion sociale d'individus (l'intervention psychosociale).

L'engagement du musée dans la communauté à laquelle il appartient est fondamental; l'engagement constitue donc la caractéristique sociale dominante de ce rôle.

3.4.9.2 La littérature consultée

Le rôle d'engagement dans la communauté puise son origine dans le mouvement de la *Nouvelle muséologie*. L'engagement a lieu à deux niveaux : de la part du musée et de la part des citoyens. L'engagement de la communauté à l'égard d'une problématique nécessite que la communauté soit préalablement sensibilisée à cette même problématique. Cette première phase permet à la communauté d'être informée. Ce n'est qu'ensuite que la communauté peut amorcer une réflexion sur la problématique en question. En d'autres termes, la sensibilisation introduit le sujet dans la communauté et amène cette dernière à se forger une opinion. Le musée devient un lieu de synthèse, un espace où les questions sont posées, où de nouveaux points de vue apparaissent, permettant ainsi l'éclosion de nouvelles tendances. Le musée, comme lieu de sensibilisation et de réflexion, contribue à la formation du visiteur en lui permettant de prendre conscience de phénomènes le touchant individuellement ou collectivement.

Nous avons retracé dans la littérature les expériences de cinq musées dont l'engagement communautaire a constitué le rôle majeur de leur mission. Ces expériences comprennent celles du *Neighborhood Museum* (Washington D.C.), créé comme une extension de la *Smithsonian Institution* dans le quartier déshérité d'Anacostia en banlieue de Washington à l'initiative de John Kinard, un des fervents partisans du mouvement de la *Nouvelle muséologie*; de l'écomusée *Le Creusot–Monceau-les-Mines* (France), fondé avec la collaboration de Georges-Henri Rivière qui fut directeur du *Conseil international des musées* (ICOM) de 1964 à 1974; du *Musée canadien de la nature*, Ottawa, une société de la Couronne canadienne établie en 1990 par la Loi sur les musées (Site internet Musée canadien de la nature, 6e paragraphe, 20/09/2008) et du « Leonhardt Lagoon » qui fut restauré par le *Dallas Museum of Art* et le *Dallas Museum of Natural History* (Texas, États-Unis).

Pour John Kinard, le musée dit « de voisinage » se doit de connaître l'histoire, d'analyser la communauté à laquelle il appartient. Dans cette perspective, le musée interroge la communauté sur ses problèmes, ses aspirations, ses espoirs, ses peurs, ses difficultés et ses rêves. C'est sur la recherche de réponses à ces questions que repose le mandat particulier du musée. Aussi, la participation de tous les segments de la communauté à l'action du musée est fondamentale. Par exemple, les groupes civiques, les groupes de jeunes, les associations de locataires, les conseils scolaires, les corps policiers, le clergé ont tous pris part à la mise place du *Neighborhood Museum* (Washington, DC.) C'est cette même démarche communautaire qui a été aussi utilisée pour identifier les sujets dont traite le musée. Ainsi, après avoir discuté avec des enfants et des adolescents du quartier Anacostia, le *Neighborhood Museum* a monté une exposition sur les rats parce que ce problème environnemental avait été jugé sérieux (Kinard, 1992, 104-107).

À la différence du musée de voisinage dont le lieu d'ancrage est le quartier, l'écomusée prend racine dans un territoire plus élargi. Les autorités et la population réalisent ensemble l'écomusée en l'intégrant socialement et géographiquement à leur territoire, en vue d'aider les citoyens à comprendre leur passé pour mieux contrôler leur avenir (Rivière, 1987, 96; Kinard, 1992, 115; Segalen, 1999, 90). Le bilan de *l'Écomusée Le Creusot–Montceau-les-Mines* (France) démontre l'importance de la participation des

usagers de l'institution. La structure de l'écomusée est composée d'élus, d'administrateurs, d'associations, de groupes volontaires, d'individus et d'institutions sociales, culturelles et politiques. Cette même structure se découpe en « antennes » qui deviennent des centres d'animation, de collecte d'informations, de recherche, d'activités éducatives et culturelles. Selon le bilan de l'institution, la formation du personnel et la circulation de l'information sur l'expérience accumulée sont des conditions essentielles à la poursuite de l'action (Evrard, 1980, 230).

La littérature parcourue donne à penser que l'environnement est la cause sociétale dans laquelle les musées s'engagent le plus. Selon Emlyn Koster, directeur général du *Liberty Science Center* (LSC), (New-Jersey, États-Unis), les musées doivent adopter comme mode de fonctionnement la « durabilité », ce qui signifie que le musée doit d'une part, réduire au maximum ses effets sur l'environnement et d'autre part, mettre en place des programmes de diffusion communautaire sur cet enjeu capital (Leahy, 2003, 30). Le *Musée canadien de la nature,* Ottawa que l'on peut qualifier de musée plus traditionnel, s'est engagé de 1997 à 2000 dans un projet environnemental dont le principal objectif était d'évaluer la qualité du Canal Rideau à partir du critère de la diversité biologique. Ce projet, élaboré à l'initiative d'un membre de l'équipe scientifique du Musée, visait à concilier les besoins locaux avec une gestion à long terme de la diversité biologique. Selon Johanne Di Cosimo, directrice générale de l'institution, la responsabilité sociale du Musée dépend fortement de l'engagement de la communauté et de la conviction que l'avenir dépend grandement de la santé des cours d'eau (Di Cosimo, 2002).

L'expérience qui est sans doute à ce jour l'un des plus importants exemples d'engagement d'un musée d'art au service de l'écologie est celle du Fair Park Lagoon, Dallas (Texas, États-Unis), Barbara Matilsky, alors conservatrice au *Queens Museum of Art,* Flushing, (New-York) raconte l'histoire de ce lagon sauvé par le *Dallas Museum of Art* et le *Dallas Museum of Natural History* (Texas, États-Unis). La condition de ce site s'était gravement détériorée en raison du déversement de nombreux fertilisants chimiques. En collaboration avec les conservateurs des musées, l'artiste invitée Patricia Johnson a oeuvré à trouver des solutions pour contrer la détérioration du lagon. Le lagon fut restauré par l'ajout de nouvelles plantes, d'animaux et de reptiles. L'artiste a aussi intégré au lagon

des sculptures définissant les racines et les feuilles des nouvelles plantes. Les sculptures ont été réunies de façon à former pour le public un lieu d'observation et de contemplation. Le lieu, renommé le « Leonhardt Lagoon », est devenu une exposition vivante que le *Dallas Museum of Art* a intégrée à ses activités (Matilsky, 1992).

Nous avons aussi recensé dans la littérature quelques écrits dans lesquels des professionnels de la muséologie exposent les motifs justifiant, selon eux, le rôle d'engagement communautaire. Ainsi John Kinard affirme que (1992, 104) : « Placer des objets dans une vitrine ou écrire un texte, ce n'est pas assez; il faut tirer des conclusions, offrir des solutions et interpréter les problèmes pour chacun dans le langage qu'il peut comprendre. Bref, il faut motiver à réfléchir, un objectif qu'il ne faut pas sous-estimer ».

À propos de l'espace de plus en plus important qu'occupent les questions scientifiques dans la vie des gens, Dizambourg (1998) est d'avis que le musée peut représenter pour le citoyen ce lieu où il lui est possible de se situer par rapport aux contributions possibles de la science. Le musée doit soutenir le citoyen dans la formation de sa propre opinion pour l'aider à être plus responsable.

Nous avons repéré dans la littérature des critiques parfois dures qu'il importe de mentionner. Brenda Berk, consultante en muséologie, se demande si le fait que les musées ne présentent pas toujours tous les points de vue sur une question ne s'explique pas par une peur de prendre position. Prenant pour exemple les questions environnementales, Berk explique que les musées ne peuvent pas dénoncer les compagnies qui sont en même temps commanditaires d'expositions et grands pollueurs (Berk, 1992, 70). René Rivard, aussi consultant en muséologie, est assez impitoyable sur cette question. Tout en rappelant que les musées sont nés de la vision protagoricienne du savoir, il affirme que ces institutions sont incapables d'utiliser leurs savoirs à d'autres fins que celles des expositions et des publications. « Il s'agit là de savoirs à voir et non pas de savoirs pour agir, pour bâtir », affirme-t-il (1995, 112).

En guise de conclusion à ce chapitre, nous citons un extrait de la préface que Bernard Dizambourg a signée dans la publication *La Révolution de la Muséologie des Sciences* (1998, 12) : « Les musées font bien plus qu'initier et sensibiliser les visiteurs. Ils les engagent dans le débat sur l'avenir de notre société et suggèrent des pistes de réflexion et d'action ».

Il nous semble que cet extrait résume bien l'esprit qui anime le rôle d'engagement dans la communauté des musées.

Chapitre 4

Les rôles sociaux des institutions muséales du Québec du point de vue des acteurs

Introduction

Le présent chapitre est consacré à l'analyse des dix entrevues réalisées avec des professionnels de la muséologie québécoise. Les entrevues avec ces acteurs nous ont menée à un découpage légèrement différent de celui exposé dans le chapitre précédent. Les rôles décrits ont donné lieu à la création de huit catégories : le rôle des collections, le rôle d'éducation, le rôle d'éducation sociale, le rôle de la recherche, le rôle d'action culturelle, le rôle d'exposition, le rôle thérapeutique et le rôle de contribution au développement social d'une communauté. Les questions posées ont engendré deux types de réponses; certains ont parlé des rôles sociaux joués par l'institution à laquelle ils appartiennent, tandis que d'autres se sont exprimés sur les rôles sociaux sans pour autant qu'ils fassent partie de leur pratique. Les descriptions tirées du discours des professionnels québécois sont présentées en deux temps. La première partie est consacrée à la présentation des sous-thèmes correspondant à chacun des rôles que nous avons directement relevés dans le discours des répondants. Lorsque c'était pertinent, nous avons ajouté des projets à titre d'exemples de même que des commentaires émanant de la pratique québécoise, ce qui venait compléter et enrichir les propos des informateurs. Dans la dernière partie, nous avons comparé les descriptions issues du discours des répondants québécois avec celles que nous avions identifiées dans la littérature.

4.1 Le rôle des collections

4.1.1 Présentation des sous-thèmes

Les propos des répondants québécois en lien avec le rôle des collections se répartissent selon trois sous-thèmes : « l'arrimage d'une collection à un territoire », « l'appropriation culturelle par le rôle des collections » et « l'information comme objet de collection ».

4.1.1.1 L'arrimage d'une collection à un territoire

Les collections peuvent représenter un moyen pour l'institution muséale d'établir des liens avec la communauté qui occupe le même territoire. Les propos recueillis auprès de l'informatrice D sont particulièrement éloquents sur ce point. Les collections, en tant que pilier d'une institution muséale, doivent être arrimées à un territoire pour participer à l'intégration sociale de ses occupants. L'idée est de nourrir le sentiment d'appartenance du public à l'endroit des collections du musée. Ce sentiment d'appartenance est jugé important parce que le financement rattaché à l'acquisition des collections provient de l'État, donc, des impôts et des taxes que paient les citoyens.

Nous reproduisons deux extraits du discours de l'informatrice D qui expliquent l'importance pour le maintien du rôle social que peut jouer la collection d'une institution muséale dans son milieu. Dans le premier extrait, l'informatrice situe la place que doit prendre la collection dans l'échelle des valeurs d'une institution muséale. « Pour moi qui suis de l'école de l'interprétation, la collection d'un musée doit répondre essentiellement à un objectif d'intégration sociale. Pour moi, c'est une valeur fondamentale, je ne vois pas ça autrement » (Informatrice D, 14).

Cette informatrice, dans le deuxième extrait, montre à quel point la valeur d'une collection est associée à un territoire : « Pour moi, posséder une collection que personne ne connaît, ça ne vaut rien. Si les grandes collections nationales sont financées par le public, ça appartient aux gens. Les gens doivent prendre conscience que c'est leur culture; sans ça, les collections n'ont aucune valeur si elles ne sont pas arrimées à un territoire » (Informatrice D, 14).

4.1.1.2 L'appropriation culturelle par le rôle des collections

L'informatrice D voit le rôle des collections, dans sa fonction de conservation, comme un moyen pour le public de s'approprier sa culture. L'appropriation culturelle n'apparaît donc dans le discours des répondants québécois que comme un sous-thème du rôle des collections. La description de ce sous-thème nous est fournie par l'informatrice D. Le rôle des collections peut contribuer à l'affirmation de l'identité d'une communauté par

le maintien de la condition de l'objet qui symbolise cette même communauté. L'informatrice D explique que la restauration du *Fort Chambly* a eu pour effet que la communauté de Chambly reste fière de ses racines françaises.

Pour illustrer le présent sous-thème, cette même informatrice raconte quelques faits se rapportant à l'histoire muséologique du *Fort Chambly*. Ce lieu, qui date de 1711, jouissait d'un fort sentiment d'appartenance de la part de son milieu avant qu'il ne passe sous la responsabilité du ministère de la Défense du gouvernement fédéral. *Fort Chambly* était pour la ville de Chambly ce qu'est le *Lieu historique national du Canada de la Forteresse-de-Louisbourg* pour le Cap Breton. En 1875, le Fort était en ruine lorsqu'un citoyen de Chambly, Joseph-Octave Dion, s'intéressa à sa sauvegarde. Monsieur Dion, un des premiers restaurateurs au Québec, vouera une grande partie de sa vie à la restauration du *Fort Chambly*. À la suite du décès de Monsieur Dion en 1916, qui était demeuré au Fort pendant 35 ans, ce dernier tomba dans l'oubli. Placé sous la responsabilité du ministère de la Défense, il fut laissé à l'abandon. Selon l'informatrice, la communauté avait par la suite cessé d'investir et de s'intéresser au fort. Un fossé se creusa donc entre le milieu et le fort.

Dans la deuxième moitié des années 1970, *Parcs Canada* devint le gestionnaire du site de *Fort Chambly* et compléta l'œuvre du restaurateur Dion. La reconstruction du lien entre le milieu et le fort s'est faite avec la collaboration de la municipalité de Chambly. Selon les propos de l'informatrice D, le site du *Fort Chambly* jouait de toute évidence un rôle social important. Dans l'extrait qui suit, cette informatrice explique que pour Joseph-Octave Dion, la conservation du patrimoine contribuait au maintien de la fierté nationale : « Il (Monsieur Dion) a eu la conscience de la conservation du patrimoine pour développer la fierté nationale. Pour lui, Fort Chambly était un exemple de l'utilisation d'un monument historique pour développer le sentiment d'une fierté nationale. Son but était que la communauté de Chambly soit fière de ses racines françaises » (Informatrice D, 12).

4.1.1.3 L'information comme objet de collection

Traditionnellement, les artéfacts sont les éléments prédominants dans le contenu d'une collection muséale. L'informatrice D apporte à ce qui peut constituer le contenu d'une collection une variante intéressante; des documents d'information peuvent composer

une collection et devenir, tout comme des artéfacts, des instruments de connaissance. Ainsi, l'information accumulée peut s'avérer une référence aussi valable qu'un objet de collection pour l'évolution et la compréhension d'un phénomène. Cette variante est originale, car habituellement, les documents d'information sont déposés aux archives pour y être protégés et consultés par un public restreint.

L'informatrice D a illustré son propos en décrivant le projet de veille des écosystèmes du Saint-Laurent et des Grands Lacs de la Biosphère, le Réseau ObservAction. Des citoyens, des ONGs, des groupes, des compagnies participent à ce projet qui permet d'obtenir une information détaillée et complète sur l'état du fleuve à des périodes précises. En fait, les participants à ce réseau de veille agissent comme des antennes de la Biosphère sur le territoire.

Dans l'extrait qui suit, l'informatrice D explique le bien-fondé d'une collection composée de documents d'information : « Cette information-là devenait ma collection, on pouvait développer sur n'importe quel angle pourvu que c'était relié à l'eau et aux écosystèmes du Saint-Laurent et des Grands Lacs. Il n'y avait pas de problème. On montait des dossiers sur l'évolution des poissons, des sites archéologiques. Un jour dans 60 ans, 100 ans, on retournera dans nos archives » (Informatrice D, 15).

4.1.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

La littérature permet de comprendre comment s'est effectuée dans le temps la transformation du rôle des collections. Le Québec s'est inscrit dans ce changement important, que l'on a appelé « la démocratisation de l'art », à la fin du siècle dernier avec la Révolution tranquille. Le musée, de lieu d'entreposage d'objets qu'il était, est devenu un espace de communication (Thériault, 2002, H6). Ce rôle, qui représentait jadis l'unique raison d'être des musées, transforme de plus en plus les réserves en des lieux de mémoire vivante. Dans la revue de littérature, nous avons concentré plus spécifiquement notre attention sur cette mutation du rôle des collections.

L'auteure E. Taborsky (1982) explique que les collections contribuent à l'appropriation par une communauté de sa culture dans la mesure où elles participent à la construction de l'imagerie sociale d'une société. La littérature aborde d'autres types de liens entre le passé et le présent auxquels prennent part les collections; soit la reconstitution de liens sociaux dans le présent, la résurgence dans une communauté de souvenirs contenus en vue de les faire connaître aux générations futures, et la reconstitution de liens sociaux dans le présent (voir chap 3, p.68).

Les sous-thèmes de « l'arrimage d'une collection à un territoire » et de « l'information comme objet de collection » sont absents dans la littérature que nous avons consultée. Ces sous-thèmes pourraient donc constituer un apport important des acteurs de la muséologie québécoise au rôle des collections. Par contre, le thème de « l'appropriation culturelle » est pour sa part présent dans la littérature, mais la façon dont les acteurs de la muséologie québécoise en traitent comporte certaines différences.

La littérature montre bien ce en quoi le rôle des collections est lié à celui, décrit dans le chapitre précédent, de l'appropriation culturelle. Les deux rôles collaborent au même objectif, soit la formation et le maintien de l'identité individuelle et nationale; les collections par la constitution et la protection du patrimoine et l'appropriation culturelle, par la transmission de ce même patrimoine (Parker et Potter, 1994).

La première différence que présente le discours de nos informateurs est liée aux moyens de transmission de la culture. Ainsi pour Parker et Potter, l'appropriation de la culture peut être rendue possible *par la création d'une relation* entre le visiteur et les objets qui proviennent de la culture même du visiteur, tandis que dans le discours de nos informateurs, le processus d'appropriation de la culture du visiteur est rattaché *à la conservation d'artéfacts* appartenant à la culture du visiteur.

La deuxième différence relevée dans le discours des informateurs québécois se rapporte aux liens que crée le rôle des collections entre le passé et le présent. Dans la littérature, il est question de la contribution des collections des musées à la formation du patrimoine social d'une collectivité donnée, par la transmission de génération en génération des connaissances sur ces collections (voir chap. 3, p. 67). Dans la pratique au Québec,

l'influence du rôle des collections dans la relation entre le passé et le présent est entretenue de façon tout à fait consciente par le public et les professionnels eux-mêmes. Pour illustrer cette différence, nous présentons deux exemples qui n'ont pas été mentionnés dans le discours de nos informateurs, mais qui proviennent tout de même de la pratique québécoise.

Le premier exemple est celui du programme « Patrimoine à domicile » du *Musée de la civilisation,* Québec. Dans le cadre de ce programme, les conservateurs se déplacent régulièrement à travers le Québec pour rencontrer dans leur milieu de vie les gens qui souhaitent en savoir davantage sur leurs objets personnels. Roland Arpin, alors directeur général du *Musée de la civilisation,* Québec traite en ces termes du programme (Denis, 2000, 60) :« Au *Musée de la civilisation*, nous nous sommes dit que l'engagement du plus grand nombre des amoureux des objets et de notre histoire était une voie d'avenir. D'où la mise en place du programme « Le Patrimoine à domicile » dont les intentions sont simples : conserver les biens personnels dans la famille; bien les connaître, les identifier, les documenter; transmettre ces biens et les mettre en valeur ».

Le second exemple est celui de l'*Espace Félix-Leclerc* (Île d'orléans, Québec) qui, en plus de perpétuer la mémoire d'un personnage incontournable de la culture québécoise (l'auteur compositeur interprète Félix Leclerc, par les objets lui ayant appartenu), soutient de jeunes artistes qui souhaitent s'engager dans la voie de l'écriture et de la chanson. C'est la mission que s'est donnée cette institution, inaugurée à l'Île d'Orléans durant l'été 2002. La fille de Félix Leclerc et co-fondatrice du site, Nathalie Leclerc, exprime le sens de ce lien dans le temps (Thériault, 2002, E1) : « La mission de l'Espace Félix-Leclerc c'est de perpétuer la mémoire de mon père dans l'Île, mais c'est aussi d'aider les jeunes, les ados comme les enfants à aimer ce qu'il a écrit. Et pourquoi pas, à leur donner le coup de pouce nécessaire pour se lancer eux-mêmes ».

Ces deux exemples, le programme « Patrimoine à domicile » et l'*Espace Félix-Leclerc,* montrent bien comment les liens que le rôle des collections crée entre le passé et le présent sont maintenus de façon volontaire et stratégique.

4.2 Le rôle d'éducation

4.2.1 Présentation des sous-thèmes

Les propos tenus par les répondants québécois en lien avec le rôle d'éducation ont été regroupés en fonction de deux sous-thèmes : « la création d'une relation à l'objet (thème ou réalité sociale) » et « la mise en contexte de l'objet muséal (thème et réalité sociale) ».

4.2.1.1 La création d'une relation à l'objet muséal (thème ou réalité sociale)

Les acteurs de la muséologie québécoise perçoivent le musée comme un espace favorable à la création d'une relation privilégiée avec la connaissance, par le biais de l'objet muséal.

Dans les propos des informatrices A et D on peut distinguer deux façons de traiter du présent sous-thème. L'informatrice A précise les bases sur lesquelles doit reposer la création d'une relation à l'objet muséal, soit la durée et la démarche. La durée correspond au temps à prendre avec des visiteurs (des adolescents dans le cas dont il est question) pour les orienter vers l'objet en respectant leur rythme et ainsi favoriser leur intérêt pour cet artéfact. L'informatrice A donne en exemple le programme « Art et Archéo », un projet interdisciplinaire dont l'objectif était de faire connaître l'archéologie et l'art contemporain par la création d'une œuvre d'art. Ce programme de Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, destiné aux étudiants de niveau secondaire, s'inscrivait dans un programme d'études en arts plastiques et en sciences humaines.

Nous retenons trois extraits du discours de l'informatrice A qui illustrent bien son propos. Dans le premier extrait, cette informatrice nous fait comprendre l'importance du temps qu'elle a accordé aux participants du projet « Art et Archéo » pour communiquer avec eux : « C'est accorder du temps, prendre le temps de travailler avec eux, de passer outre le fait qu'ils ne veulent pas enlever leurs casquettes, qu'ils aient les bras pendants et qu'ils soient plus ou moins motivés. C'est d'établir le contact » (Informatrice A, 3).

La démarche, identifiée comme la seconde condition à la création d'une relation à l'objet muséal, est fondée sur la créativité et l'émotivité. La réceptivité à l'objet s'instaure dans un mouvement de communication de l'éducateur vers les adolescents et réciproquement, des adolescents vers l'éducateur en égard au sujet traité.

Les activités préliminaires à la création de l'œuvre étaient la recherche d'informations et la rédaction d'un texte sur le sujet. L'éducateur, qui guidait les adolescents dans cette première étape de la démarche, les amenait à développer un intérêt particulier pour l'objet muséal, celui-ci leur ayant permis d'entamer un processus de découverte.

Les propos de l'informatrice A, dans le deuxième extrait, montrent que la démarche proposée aux adolescents ayant participé au projet « Art et Archéo » a permis aux responsables de découvrir des façons de penser et d'en savoir plus sur ce qui les avaient marqués : « Ils devaient nous donner leurs intentions, donc, on pouvait découvrir ce qu'ils pensaient, ce qu'ils avaient retenu, ce qui les avait touchés dans le musée » (Informatrice A, 1).

La suite de l'entretien avec cette même informatrice révèle que le programme « Art et Archéo » a été à l'origine d'une prise de conscience par les étudiants de la réalité que vivent les nations autochtones : « C'est par l'œuvre, le sujet retenu, leurs intentions -- parce qu'ils devaient écrire un petit texte -- qu'on s'est rendu compte que la question des Amérindiens les préoccupait beaucoup par rapport à d'autres questions de l'histoire dans le musée » (Informatrice A, 1).

Les propos de l'informatrice D nous amène à formuler une deuxième façon de décrire comment se crée la relation à un nouvel objet de connaissance. Celle-ci prend forme quand des visiteurs sont engagés dans un vrai projet ayant une influence positive non seulement sur eux-mêmes, mais également sur leur environnement.

Le projet « H^2O » (Économie d'eau potable), dont nous a parlé l'informatrice D, était de faire prendre conscience aux élèves de leur consommation d'eau en leur demandant de la calculer pendant une semaine. Dans l'extrait qui suit, cette informatrice décrit les

réactions des élèves et montre comment la contribution des jeunes à un projet de recherche peut avoir une influence non seulement sur les jeunes eux-mêmes, mais sur la communauté à laquelle ils appartiennent : « Une fois la cueillette et la codification des données effectuées, la Biosphère a donné une formation aux jeunes sur les façons d'économiser l'eau. Les enfants ont appliqué les connaissances acquises dans leur milieu familial. Ce fut un triomphe. Les enfants ont très bien réagi. Nous avons pu déceler leur intérêt au projet par le grand nombre de questions qu'ils posaient » (Informatrice D, 15).

4.2.1.2 La mise en contexte de l'objet muséal (thème ou réalité sociale)

Selon les répondants québécois, le cadre muséal est une occasion pour les visiteurs, jeunes ou adultes, de mettre en contexte un objet, un thème ou une réalité sociale dont ils ignoraient l'existence.

Les propos recueillis auprès des informateurs E, A et D se regroupent autour de trois idées. La mise en contexte de l'objet muséal repose sur le plaisir d'apprendre : elle peut donner l'occasion de se familiariser avec un sujet d'actualité; elle crée une ouverture à certaines problématiques sociales. Précisons en premier lieu que les propos tenus par les informateurs portent sur deux publics étudiants : les jeunes du primaire et ceux du secondaire.

La première idée nous est suggérée par l'informateur E. Pour ce répondant, la mise en contexte d'un objet repose sur le plaisir d'apprendre. Cet informateur illustre son propos en s'appuyant sur le projet « Les secrets du cœur » du *Centre des sciences de Montréal*, lequel projet s'adressait aux enfants de 3^{e} et 4^{e} années du primaire et dont l'objectif était de permettre à ces enfants de découvrir le rôle que joue le cœur dans le corps par un ensemble d'expériences.

> C'est un lieu où on donne la piqûre des sciences, où on développe la curiosité, on fait découvrir ce que Fernand Séguin appelait la « Joie fenêtre ». Nous n'avons pas la prétention d'enseigner la science; ce n'est pas le rôle du Centre des sciences. Je crois que le plaisir dans ce contexte est primordial. Notre rôle, c'est d'abord de faire découvrir et d'aider les gens à découvrir les impacts de la science sur leur vie, sur leur quotidien, sur leur environnement, de leur donner un bagage de connaissances (Informateur E, 17).

L'informatrice A, responsable du projet « Art et Archéo » auquel nous avons fait référence au sous-thème précédent (voir chap.4, p. 70), rend compte pour sa part de la place que prend l'actualité dans le rôle d'éducation : « Ils (les participants) ont rencontré des artistes, dont un artiste amérindien, qui a réussi à capter leur attention. Ils ont compris ce qui s'était passé et ont été touchés par l'oppression qu'ont vécue les Amérindiens. On a pu faire des liens avec l'actualité qu'on n'aurait pas pu faire autrement. Ce projet a été un déclencheur pour parler de la situation actuelle des Premières Nations » (Informatrice A, 1).

Pour l'informatrice C, la mise en contexte d'un objet muséal permet aux jeunes de s'ouvrir à des problématiques sociales à partir d'un sujet en histoire de l'art. Le projet « Regards sur l'itinérance, le baroque revisité par des adolescents », développé au *Musée des beaux-arts de Montréal* (MBAM), en est un exemple éloquent.

Des enseignants du Collège de Montréal, une institution qui a la réputation d'accueillir des jeunes provenant de milieux socio-économiquement favorisés, ont mis sur pied ce projet pédagogique à partir d'une des œuvres de l'artiste Murillo intitulée « Le jeune mendiant ». La découverte de cette œuvre par les jeunes, laquelle les avait particulièrement touchés, a incité ces derniers à s'intéresser à l'itinérance. Ils ont rencontré des itinérants et ont discuté avec eux. Leur recherche a fait l'objet d'une exposition au MBAM, dont la moitié des œuvres portait sur des itinérants.

L'informatrice C, dans l'extrait qui suit, s'interroge sur l'étendue de l'influence qu'un projet éducatif peut avoir sur des adolescents, si celui-ci les rejoint dans leurs intérêts : « On est parti d'un projet très simple en se demandant comment élargir la question, comment sortir de la vision de histoire de l'art baroque pour s'ouvrir sur les préoccupations des adolescents, et sur des préoccupations très contemporaines. Comment faire en sorte que la découverte d'une époque, qui n'est pas au programme, devienne quelque chose d'enrichissant, émotivement, socialement, artistiquement? » (Informatrice C, 10).

4.2.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

Il est beaucoup question dans la littérature consultée de l'évolution du rôle d'éducation en Europe et en Amérique.

La littérature traite aussi des objectifs de l'éducation muséale contemporaine et de son influence bénéfique sur les adultes. On fait, entre autres, état de la résurgence d'un intérêt certain pour la théorie en éducation du philosophe étasunien Dewey.

Le rôle d'éducation, tel que conçu dans le discours québécois, semble très différent de ce que l'on en dit dans la littérature consultée. Il appert que la littérature traite très peu de la création d'une relation avec l'objet muséal de même que de la mise en contexte de ce dernier.

Les préoccupations des informateurs rejoignent néanmoins le point de vue d'Alexander (1978) pour qui le rôle d'éducation consiste à parfaire l'apprentissage reçu à l'école. Ce qui caractérise également le discours québécois, c'est que les répondants québécois ont décrit leurs projets en faisant allusion à l'engagement respectif des services d'éducation et non pas à l'engagement de l'institution muséale dans son ensemble. Dans la littérature, la tendance est plutôt de décrire le rôle éducatif d'une institution comme étant convergente avec l'ensemble des services d'un musée, de façon à offrir au visiteur une expérience globale avec l'objet (Lauretano, 1991).

Par ailleurs, l'expérience du public québécois semble être orientée vers plusieurs autres objectifs que la stricte rencontre avec l'artéfact comme objet de l'expérience éducative. Dans la littérature consultée, on tend davantage à référer à un artéfact lorsqu'il est question de « l'objet muséal » alors que dans le discours québécois, on réfère plus souvent qu'autrement à un thème ou à une réalité, tel que les « Premières nations », « l'itinérance » et « l'économie d'eau potable ».

Nous n'avons pas repéré dans la littérature d'exemples qui mettent en valeur l'apport des éducateurs au succès d'une expérience éducative. Dans le discours des acteurs québécois, cet apport a été jugé considérable, notamment dans le cas du projet « Art et

Archéo » où l'éducateur a eu à établir un contact direct avec les adolescents et à amorcer une démarche qui les a conduit à développer un intérêt particulier pour un objet muséal.

4.3 Le rôle d'éducation sociale

4.3.1 Présentation des sous-thèmes

Le rôle d'éducation sociale est aussi présent dans le discours des répondants québécois. Les façons d'en traiter peuvent être regroupées en fonction de quatre sous-thèmes : « l'accueil des groupes défavorisés », « l'ouverture à des groupes marginalisés », « la découverte d'un intérêt » ainsi que « le développement de l'estime de soi ».

4.3.1.1 L'accueil des groupes défavorisés

Trois professionnels québécois nous ont dit être préoccupés par « l'accueil des groupes défavorisés » au musée. Ces derniers doivent bénéficier d'un encadrement personnalisé et de programmes d'activités adaptés à leurs besoins et à leurs intérêts. Un accueil adéquat des groupes défavorisés permet de connaître la perception que ces derniers ont du musée.

En premier lieu, nous précisons que les répondants québécois incluent dans les groupes dits « défavorisés » les personnes handicapées, âgées et en perte d'autonomie, démunies sur les plans intellectuel, affectif ou social, les familles à faible revenu ainsi que les membres des communautés culturelles en phase d'intégration.

Or, dans la plupart des musées, les programmes éducatifs s'adressent en priorité aux jeunes du milieu scolaire. Les groupes défavorisés sont souvent, de ce fait, mis à l'écart. Selon l'informatrice J, qui œuvre dans la région du Saguenay-Lac Saint-Jean, la première étape pour l'institution muséale qu'elle dirige a été, rappelle-t-elle, de se rendre compte de la situation : « Le volet éducatif prenait beaucoup de place mais j'avais toujours l'impression que les enfants étaient particulièrement gâtés par rapport au public qui venait tout seul visiter les expositions et qui n'avait pas avec lui l'éducateur qui l'accompagne dans sa visite. J'avais l'impression qu'on n'était pas suffisamment ouverts à d'autres

groupes de la population. À partir de ce moment-là, on a cherché une façon d'atteindre ces gens-là » (Informatrice J, 32).

Le discours des acteurs de la muséologie québécoise sur l'éducation sociale s'articule autour de trois points. Le premier point, énoncé par les informatrices C et J, fait voir l'importance d'apprivoiser les publics défavorisés qui n'ont pas l'habitude de fréquenter les institutions muséales. Pour appuyer leur propos, ces informatrices donnent en exemple les programmes « Franchir le seuil du Musée » du *Musée des beaux-arts de Montréal* (MBAM) et « Lire le Musée » de *l'Association des musées canadiens* (AMC).

Le programme « Franchir le seuil du Musée » qui a existé de 1999 à 2004 avait pour objectif de faire venir de nouveaux publics au MBAM. Ce programme, dont l'appui financier provenait de la Fondation de la famille J.W. McConnell, visait à offrir des activités gratuites aux publics qui ne vont habituellement pas au Musée. Ce programme a été remplacé par le programme éducatif « Le Musée en partage » (Site internet du MBAM : Activités éducatives et culturelles, 1er paragraphe, consulté le 20 septembre 2008). L'informatrice C qui œuvre au MBAM depuis 25 ans, parle de ces publics en ces termes : « En fait, les gens ne viennent pas au musée parce que ça n'existe pas dans leur environnement. Ces gens-là ne peuvent pas savoir s'ils aiment ça ou pas, ils ne savent pas ce que c'est » (Informatrice C, 8).

Dans le même ordre d'idées, le but du programme « Lire le Musée » de *l'Association* des *musées canadiens* (AMC), qui a existé de 1993 à 2005, était de promouvoir l'alphabétisation dans et par les musées. Ce programme a été un moyen d'amener et d'intéresser des groupes de personnes handicapées et de personnes âgées à l'institution dirigée par l'informatrice J. Cette informatrice témoigne de l'apport de ce programme : « 'Lire le Musée ' a été le déclencheur de plusieurs projets qu'on a réalisés avec des gens en alphabétisation. On a reçu une subvention qui nous a permis d'engager un éducateur spécialisé deux à trois jours par semaine durant plusieurs mois » (Informatrice J, 32).

Le deuxième point que nous avons soulevé nous vient du discours de ces mêmes informatrices. Selon elles, les institutions qui s'intéressent aux groupes défavorisés doivent

tout mettre en œuvre pour que ces derniers soient accompagnés lors de leur visite au musée de façon à ce qu'ils se sentent en confiance et à l'aise dans ce nouveau milieu. Pour que ces groupes viennent au musée, le thème de l'activité proposée doit leur être familier et le niveau de connaissance doit être ajusté au degré d'instruction du groupe ciblé. Pour ces mêmes informatrices, un bon encadrement signifie que l'institution muséale prend des mesures concrètes pour favoriser la venue des groupes défavorisés.

En premier lieu, nous reproduisons trois extraits du discours des informatrices C et J qui montrent que la qualité de l'accueil des visiteurs dans les musées est une préoccupation dont l'importance est croissante. Dans le premier extrait, l'informatrice C constate que l'organisation de l'accueil des visiteurs a consolidé le rôle d'éducation sociale du Musée où elle œuvre : « On est passé d'un stade à enseigner quelque chose à un stade où le Musée doit être plus accueillant » (Informatrice C, 9).

Dans les extraits qui suivent, l'informatrice J montre toute l'importance pour le visiteur de se reconnaître dans un musée et comprendre les discours qu'on y présente :

> Si le visiteur se retrouve seul et qu'il n'arrive pas à lire et à comprendre le texte à l'entrée de la salle, la minute d'après, il est parti et ne reviendra pas. Par contre, s'il entre dans une salle où il y a une exposition historique et qu'il reconnaît son enfance, des souvenirs de ses parents, de ses grands-parents, il va garder un bon souvenir et va probablement revenir. Il faudra trouver des moyens d'aller chercher ces gens-là (Informatrice J, 32).

> Le discours du musée doit être compréhensible pour que chacun puisse comprendre selon son niveau d'instruction. C'est la base pour se rendre à d'autres niveaux de lecture par la suite. Le premier niveau est indispensable si l'on veut jouer un rôle social (Informatrice J, 34).

En second lieu, ces mêmes informatrices ont identifié deux mesures pour faciliter l'accompagnement des groupes défavorisés : la première mesure consiste en la présence d'un guide accompagnateur pour ces groupes et la deuxième suppose que l'on tienne compte de la saison de l'activité. Par exemple, on comprendra qu'il est préférable de planifier une activité pour des personnes handicapées durant l'été. Nous retenons deux extraits des informatrices C et J qui illustrent bien leurs propos :

Une des orientations du programme « Franchir le seuil du Musée » est qu'une première visite au musée doit avoir lieu avec un guide (Informatrice C, 10).

On a choisi l'exposition *1, rue des Apparences* pour s'ouvrir à des publics différents et on a choisi la date de présentation pour être assurés qu'on serait en mesure d'accueillir des personnes handicapées sans problème de température, donc, au début de l'automne et pas en plein hiver. On essaie de penser à cela pour nous permettre de jouer un rôle vis-à-vis les groupes défavorisés (Informatrice J, 34).

Sur ce point, l'informatrice J soutient que le fait d'accueillir des groupes défavorisés est aussi bénéfique pour eux que pour l'institution muséale.

Deux extraits des propos de cette informatrice retiennent notre attention parce qu'ils rendent compte de retombées positives que peut avoir ce genre de mesures pour les groupes défavorisés. Le premier extrait témoigne du changement d'attitude chez des personnes à la suite des projets réalisés dans le cadre du programme « Lire le musée » :

Nous avons remarqué qu'il y avait un changement entre le moment où ils entraient, la tête basse en regardant le plancher pour être certains de ne pas voir personne, et le moment où ils ressortaient du Centre quelques heures plus tard. Nous avons donc été convaincus qu'il y avait quelque chose à faire. « Lire le musée » nous a permis de toucher une clientèle qui n'avait jamais mis les pieds dans un musée. Le fait de les voir sortir avec le sourire aux lèvres, l'impression d'avoir été bien accueillis et d'avoir fait quelque chose d'intéressant au musée était extraordinaire… À la suite de ce projet-là, on s'est rendu compte que ces individus reviennent d'eux-mêmes au Centre quelques fois par année (Informatrice J, 32).

Dans le second extrait, la répondante J explique que le rôle du musée consiste également à aider les groupes défavorisés qui veulent revenir au musée à entreprendre eux-mêmes les démarches : « Nous avons dit à ces groupes que la démarche leur appartenait. S'ils veulent faire une visite d'une exposition, il faut qu'on prépare la visite ensemble. Ils doivent nous demander l'information qu'on leur fera parvenir. Vous devez expliquer aux gens ce qu'ils viennent voir ; le Centre fera une démarche adaptée au groupe. Il faut que les gens s'investissent, on ne peut pas toujours tout faire » (Informatrice J, 32).

L'accueil de groupes défavorisés est une source d'enrichissement pour une institution muséale; en s'ouvrant au jugement que ces groupes portent sur le musée, l'institution se donne l'occasion d'être critique vis-à-vis d'elle-même. Les extraits qui

suivent montrent comment le contact avec des clientèles inhabituelles permet de mieux connaître et comprendre les préjugés existants à l'égard des musées :

Ces gens-là nous ont appris énormément de choses : les préjugés auxquels font face les musées, comme le fait qu'ils ne sont fréquentés que par des intellectuels et que les autres ont de la difficulté à y trouver quelque chose d'intéressant (Informatrice J, 32).

Les visiteurs qui viennent au Musée dans le cadre du programme « Franchir le Seuil du Musée » ne se gênent pas pour nous dire ce qu'ils pensent et nous ont appris beaucoup sur nous (Informatrice C, 8).

Le rôle d'éducation que ce Musée se donne ne se retrouve pas seulement à travers les outils pédagogiques préparés pour les enfants. Le rôle d'éducation est beaucoup plus large que ça; en position d'aidant et d'aidé aussi. On s'enrichit mutuellement (Informatrice G, 24).

4.3.1.2 L'ouverture à des groupes marginalisés

L'ouverture à des groupes, qui sans être nécessairement défavorisés sont tout de même marginalisés, constitue une préoccupation particulière.

D'abord, nous précisons ce que nous entendons par groupe « marginalisé » : les personnes prostituées, homosexuelles et itinérantes. À l'instar des informatrices C et J qui ont souligné l'importance pour les musées de s'ouvrir à des groupes défavorisés, l'informateur F juge qu'une institution muséale doit être réceptive aux groupes marginalisés. Un seul des informateurs de la présente étude s'est exprimé sur ce thème, en prenant pour exemple la communauté gaie. L'informateur F raconte qu'au moment où l'*Écomusée du fier monde*, Montréal s'est installé dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, les Archives gaies ont contacté cette institution pour établir une collaboration. Ainsi, six expositions en lien avec la communauté gaie ont été présentées entre 1998 et 2001. Dans l'extrait qui suit, l'informateur F fait comprendre qu'il est dans le mandat de l'*Écomusée du fier monde*, Montréal d'ouvrir ses portes à la communauté gaie du quartier :

La communauté gaie avait lu le message que le Musée « c'est pour nous autres aussi ». Quand cette communauté m'a contacté, je me suis demandé si l'*Écomusée du fier monde* existe pour la communauté gaie qui est dans le village. Bien oui, ça va de soi. Nous n'avons reçu aucun financement pour le premier projet que l'on a fait avec cette communauté. Nous avons gratté les fonds de tiroirs. On s'est dit que c'est aussi dans notre

mandat de le faire et on l'a fait. Il y avait un fond de photos assez extraordinaire avec lequel on a pu faire une belle exposition (Informateur F, 21).

4.3.1.3 La découverte d'un intérêt

Les acteurs québécois mettent en relief le fait que des groupes défavorisés qui participent à des activités éducatives muséales découvrent un intérêt qui ne fait habituellement pas partie de leurs préoccupations immédiates.

À la différence du rôle d'éducation où les jeunes découvrent un intérêt dans le cadre d'un programme scolaire, les projets en éducation sociale se font à l'extérieur de ce qui est enseigné à l'école. Nous pouvons imaginer que « la découverte d'un intérêt » pour des individus ayant des difficultés est une ressource, une façon de trouver l'existence plus intéressante. C'est pourquoi, dans le cadre du rôle d'éducation sociale, nous utilisons le terme « intérêt » parce que nous le croyons plus approprié à ce rôle.

Le discours des informateurs A et E nous a permis d'identifier deux points. Le premier point, énoncé par l'informatrice A, est l'éveil d'un sentiment de curiosité suscité par un état favorable à l'égard d'un objet muséal.

Les participants de Grenoble (France) au projet « Art et Archéo » ont ainsi découvert un intérêt particulier pour l'art contemporain et pour les musées. Ce programme d'origine québécoise décrit précédemment, dans le passage sur le rôle d'éducation (voir chap. 4, p.80), a été repris et adapté par un enseignant, en banlieue de Grenoble pour des jeunes ayant des problèmes d'apprentissage. Il nous semble pertinent de reprendre cet exemple pour illustrer une facette du rôle d'éducation sociale dans la mesure où ce programme, dans sa version française, a été remanié pour répondre à une clientèle qui présentait des difficultés d'ordre émotif et social.

Les propos que rapporte l'informatrice A, entendus lors de son séjour à Grenoble, montrent ce en quoi ce projet a été un élément déclencheur : « Le professeur de Grenoble m'a dit que c'était la première fois que les jeunes embarquaient vraiment dans un projet et s'intéressaient à un musée. Il y a des jeunes qui sont retournés d'eux-mêmes visiter le

musée, quatre ou cinq fois, pendant la période de création de leur œuvre » (Informatrice A, 2).

Le deuxième point qui nous avons soulevé en lien avec le présent sous-thème a trait à la perception de ce nouvel intérêt comme étant utile. Par exemple, le projet « Jeunes communicateurs scientifiques », dont nous a parlé l'informateur E, a été une occasion pour des étudiants provenant d'une école défavorisée du quartier Saint-Henri à Montréal, de s'initier à un métier peu commun dans leur milieu. Les participants avaient le mandat de réaliser une émission de radio sur un sujet scientifique qu'ils choisissaient, tout en se familiarisant aux fonctions d'une équipe de production et aux rudiments du journalisme : « Plutôt que les jeunes soient simplement là comme des utilisateurs d'informations, ils deviennent des médiateurs en apprenant à rendre l'information accessible pour la communiquer à d'autres. Les jeunes ont trouvé le projet très intéressant parce que l'émission était diffusée pour vrai. Ils ont eu l'impression de faire quelque chose d'utile » (Informateur E, 18).

4.3.1.4 Le développement de l'estime de soi

Les acteurs québécois considèrent qu'une activité qui se déroule dans un musée favorise « le développement de l'estime de soi » chez des individus présentant des difficultés d'ordre émotif, intellectuel ou social.

Le cadre muséal permet l'utilisation d'une approche pédagogique qui favorise un climat favorable à la création. La réalisation d'une œuvre fait naître un sentiment de fierté qui se répercute positivement sur la capacité de s'exprimer et qui contribue à rehausser l'estime de soi.

Dans l'extrait qui suit, l'informatrice A montre l'importance de la démarche personnelle dans le processus de création chez les adolescents de Grenoble : « Je pense que ce qui a été réussi c'est le fait qu'ils s'expriment. L'approche pédagogique a été très motivante pour ces jeunes, car ils n'avaient pas l'impression d'apprendre l'histoire. Comme c'était en art contemporain, ils ont pu utiliser des matériaux comme des chaînes, des croix pour exprimer ce qu'ils voulaient dire » (Informatrice A, 2).

Le deuxième extrait des propos de cette informatrice donne une bonne idée de la force du sentiment qui habitait les participants de Grenoble au moment où ils ont présenté leurs œuvres : « Les jeunes m'attendaient. Chacun se tenait à côté de son œuvre. Je ressentais la fierté de chacun d'entre eux de présenter son œuvre à quelqu'un de l'extérieur. L'œuvre était tellement forte que je comprenais ce qu'ils voulaient exprimer » (Informatrice A, 2).

4.3.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

Le rôle d'éducation sociale est orienté sur la responsabilisation de l'institution muséale vis-à-vis des problèmes sociaux avec lesquels sont aux prises les membres de la communauté environnante. Ce rôle touche les jeunes et les adultes ayant des difficultés sur les plans personnel, social, économique ou culturel. La communication avec ces publics est fondamentale; elle doit faciliter l'accessibilité de tous les publics et elle doit se faire avec un niveau de langage adéquat, de façon à ce que les visiteurs puissent vivre une expérience intéressante et enrichissante. Les apprentissages qui se font dans le cadre du rôle d'éducation sociale exigent de la part des individus des efforts importants.

Dans la littérature, trois points caractérisent le rôle d'éducation sociale par rapport au rôle plus traditionnel d'éducation (voir chap. 3, 82) : le rôle d'éducation sociale s'adresse à des personnes d'âge et de niveaux différents (de Varine, 1992); ce rôle est un point de départ pour donner le goût d'apprendre (Miles, 1998) et permet la découverte, de façon globale, d'une discipline non familière (Deferne, 1996).

La littérature mentionne en outre que le musée peut être perçu comme un « pédagogue social » (Baillargeon, 2001). Par exemple, à la suite des événements du 11 septembre 2001, un musée localisé à New-York a ouvert ses portes aux citoyens perturbés pour leur permettre d'exprimer leurs émotions.

L'information est au centre de l'action du musée « éducateur social » puisque ce concept est à la base de la *Nouvelle muséologie*. Elle constitue donc aussi un rôle adjacent

au rôle d'éducation sociale. Plusieurs exemples de projets sont rapportés dans la littérature consultée qui rendent compte de l'importance de l'information.

Les projets québécois ont les mêmes caractéristiques que celles énoncées dans la revue de littérature. Le rôle adjuvant d'information, quoique présent dans le discours québécois, apparaît y occuper un espace moins important que dans la littérature consultée. En contrepartie, les acteurs québécois insistent beaucoup sur l'accueil et l'accompagnement du visiteur.

Dans la littérature consultée, l'information est en effet liée au rôle d'éducation sociale puisqu'elle en constitue le fondement même, la matière première à partir de laquelle le musée va travailler avec les publics. Cette approche est liée aux valeurs véhiculées par le mouvement de la *Nouvelle muséologie* (Stam, 1993).

Les répondants québécois, dans ce sens, considèrent plutôt l'information comme un support aux activités d'éducation sociale; leur approche est différente. Ils entretiennent un rapport avec l'information que nous qualifions d'« instrumental » par rapport au projet d'inclusion sociale, plutôt que d'en constituer la base.

Par exemple, l'objectif premier du projet « Jeunes communicateurs scientifiques » était de faire vivre une expérience réelle en journalisme tout en permettant aux jeunes de milieux défavorisés d'acquérir des connaissances de base dans ce métier. De leur côté, les initiateurs du projet « Art et Archéo » ont utilisé l'information comme un matériau pour la création d'une œuvre, celle-ci n'étant pas vue comme une fin en soi.

Les acteurs de la muséologie québécoise et les auteurs auxquels nous nous sommes référée dans la revue de littérature ont fait état de l'accessibilité des publics, mais à des niveaux différents. Dans la littérature, il est surtout question d'accessibilité à l'extérieur de l'institution. Par exemple, on rapporte qu'un des premiers directeurs du *Musée de la Nouvelle-Écosse* (Canada) a décentralisé les services du Musée en le fragmentant en 22 antennes[3] afin de permettre à toute la population de son territoire de mieux comprendre son histoire et sa culture (Museum, 1984). Pour les acteurs de la muséologie québécoise,

[3] On en compte 27 aujourd'hui. Voir le site http : museum.gov.ns.ca/info/index.htm, consulté le 15 août 2008.

l'accessibilité des publics est perçue comme une ouverture à des groupes défavorisés et marginalisés à l'intérieur des institutions.

4.4 Le rôle de la recherche

Le rôle de la recherche est plutôt absent du discours québécois. L'absence de discours sur ce rôle est une information en soi. Pour utiliser une expression familière, on dirait que la recherche ici est un rôle « qui se cherche ». En effet, il n'y a pas, au Québec, de grande institution muséale vouée à la recherche comme la *Smithsonian Institution* (Washington D.C); tout au plus, quelques grandes institutions d'État, comme le *Musée d'art contemporain de Montréal* (MACM) où se trouve la plus grande bibliothèque consacrée à l'art contemporain au Canada (Site internet du MACM, vignette de la photo, consulté le 20 septembre 2008) et le *Musée de la civilisation,* Québec qui possède un service de la recherche. Ce rôle semble difficile à assumer pour la plupart des institutions muséales.

Même si on ne retrouve dans le discours des répondants québécois aucune référence explicite à ce rôle, on peut toutefois percevoir dans leurs propos une certaine préoccupation pour celui-ci. Nous avons compris du discours de nos informateurs que la fonction associée à ce rôle semble en être une de soutien à d'autres rôles. C'est pourquoi nous avons tout de même jugé à propos d'inscrire la recherche comme un rôle qui est aussi présent dans les perceptions des acteurs québécois.

4.4.1 Présentation des sous-thèmes

Nous avons identifié deux sous-thèmes liés au rôle de la recherche: « une contribution à la science » et « l'évaluation, un champ de recherche ».

4.4.1.1 Une contribution à la science

On juge que les programmes éducatifs à caractère scientifique, dont les activités sont orientées vers la recherche, peuvent contribuer à l'avancement de la science.

Des activités de recherche effectuées par des élèves, telles la cueillette et la codification de données peuvent constituer une source d'informations intéressante pour le milieu scientifique. L'informatrice D fait part de deux projets de la *Biosphère*, Montréal où la participation d'élèves à un programme éducatif s'est avérée un apport intéressant à la biologie : le « REPED » (Réseau d'observation des poissons d'eau douce) et le projet « H^2O » (Économie d'eau potable).

Le « REPED » avait pour mission d'intéresser les jeunes à l'analyse de la condition des poissons d'eau douce. Rappelons que ce projet a été mis sur pied par la *Biosphère* dans le cadre d'une recherche sur l'identification d'éléments qui perturbaient la santé des poissons, comme les parasites et les cataractes : « Les écoles faisaient trois pêches annuelles, toujours au même endroit, pour prélever des poissons, observer leurs caractéristiques, prendre des notes, les classer. Les données recueillies aidaient les chercheurs à établir des modèles. Ils ont utilisé ces données dans des présentations scientifiques » (Informatrice D, 15).

Le projet « H^2O » (Économie d'eau potable) dont nous avons déjà traité dans la description du rôle d'éducation (voir chap. 4, 71), avait pour principal objectif de faire prendre conscience aux élèves de leur consommation d'eau en les amenant à calculer la quantité utilisée durant une semaine. L'activité élaborée en vue de l'atteinte de cet objectif permettait du même coup que soit constitué un corpus de données originales.

4.4.1.2 L'évaluation, un champ de la recherche

L'évaluation est perçue comme une activité de recherche permettant à l'institution muséale de mieux répondre aux besoins du public. Elle constitue une contribution à l'avancement de la muséologie.

L'évaluation est jugée importante pour comprendre et vérifier l'influence des programmes offerts au public et, au besoin, les revoir pour s'assurer que les objectifs soient atteints. Le temps est un facteur important à considérer afin de bien cerner l'influence à long terme des réalisations du musée sur le public. Selon l'informatrice D, l'évaluation a notamment constitué un moyen de s'assurer que les programmes publics de la *Biosphère*,

Montréal avaient amélioré l'expérience des visiteurs. Comme le montre l'extrait qui suit, cette informatrice met l'accent sur le bien-fondé d'un processus d'évaluation à long terme :

> J'aurais aimé mettre sur pied des groupes de discussion constitués de visiteurs que l'on rencontrerait sur une période de cinq ans afin de vérifier l'influence des programmes de la *Biosphère* sur leur vie. Je pense qu'en évaluation, on oublie l'impact à long terme de certaines choses. Moi je sais qu'il y a des expositions qui m'ont marquée, qui m'ont fait voir l'art différemment, mais si on m'avait interrogée en sortant de l'exposition, je n'en aurais pas été consciente. Avec le temps, j'ai pris conscience à quel point j'avais été marquée (Informatrice D, 15).

4.4.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

La littérature consultée rappelle la place importante qu'a toujours occupée, traditionnellement, le rôle de la recherche aux côtés du rôle des collections auquel il a été étroitement associé (Alexander, 1978, 10). Par ailleurs, la littérature consultée pose le problème de la dépendance intellectuelle à laquelle ce rôle est contraint actuellement en raison du déclin du financement public et privé des musées (Évrard, 1996, 83).

Avec l'arrivée du mouvement de la *Nouvelle muséologie*, le rôle de la recherche s'est vu attribuer une nouvelle orientation, favorisée par son apport interdisciplinaire et son ouverture sur la communauté. Pour illustrer ce fait, on cite l'exemple de *l'Écomusée Le-Creusot-les-Mines* (France), où la communauté a été engagée dans un grand projet de recherche dont les travaux ont servi de sources documentaires pour le choix et le contenu des expositions de l'institution (Evrard, 1980, 228-230).

Le discours québécois met peu en valeur la part de la recherche comme rôle adjacent au rôle des collections. Comme nous l'avons vu, la recherche est plutôt associée, dans l'esprit de nos répondants, aux rôles d'éducation, d'éducation sociale, d'exposition et de contribution au développement social d'une communauté. Il semble qu'on cherche une nouvelle voie pour la recherche qui se situerait entre les rôles traditionnels et les nouveaux rôles. C'est le cas par exemple de l'évaluation qui tend de plus en plus à prendre une place importante dans les musées parce qu'elle sert à mesurer l'appréciation des publics, devenue si importante pour l'obtention de financement tant du secteur public que de l'entreprise

privée. Montpetit (2002, 91) abonde en ce sens lorsqu'il précise qu'aujourd'hui, la recherche concentre une grande partie de ses études autant sur les publics que sur les expositions. Cette tendance à « l'autonomisation » de l'évaluation peut être illustrée par un exemple qui, bien qu'il ne provienne pas du discours des répondants, est ancré dans la pratique québécoise. Le *Musée de la civilisation*, Québec nomme son service de la recherche « Service de la recherche et de l'évaluation ». Ce libellé indique bien que le Musée considère l'évaluation comme un rôle apparenté à la recherche mais tout de même distinct d'elle.

En dernier lieu, nous notons que les projets québécois auxquels les répondants ont référé et qui se rapprochent le plus des exemples donnés dans la littérature sont ceux de la *Biosphère*, Montréal parce que ces projets se situent dans l'esprit du mouvement de la *Nouvelle muséologie* pour lequel la recherche constitue une des principales voies d'engagement des citoyens.

4.5 Le rôle d'action culturelle

Avant d'entamer la description des thèmes constitutifs du rôle d'action culturelle, il nous apparaît important de préciser ici les nuances entre ce rôle et celui d'éducation sociale, ces rôles présentant plusieurs similitudes.

Le rôle d'éducation sociale a principalement trait à l'accueil et l'encadrement au musée de groupes défavorisés (voir chap. 4, 75) et marginalisés (voir chap. 4, 79). Pour sa part, le rôle d'action culturelle, s'étend à tous les publics du musée qu'ils soient défavorisés, marginalisés ou autres. Il est le rôle garant du lien social entre le musée et ses publics. En fait, c'est comme si le rôle d'action culturelle se situait en aval de celui d'éducation sociale; une fois que les publics sont accueillis et encadrés par le rôle d'éducation sociale, le rôle d'action culturelle voit à établir une relation régulière entre eux et le musée.

4.5.1 Présentation des sous-thèmes

Les propos des répondants québécois en lien avec le rôle d'action culturelle se répartissent selon trois sous-thèmes: « un moyen de communication avec des publics différents », « un instrument de médiation » ainsi que « le débat, un outil de développement social ».

4.5.1.1 Un moyen de communication avec des publics différents

Les projets qui s'inscrivent dans le rôle d'action culturelle ont pour principal objectif de développer et de maintenir une relation soutenue avec les différents publics d'une institution muséale.

L'action culturelle favorise la création de liens durables avec des publics différents parce que les programmations offertes dans le cadre de ce rôle peuvent comporter des activités spécifiques à chaque public.

Les propos recueillis auprès de l'informatrice B s'articulent autour de deux points. L'informatrice B nous a entretenue plus spécialement de deux projets qui s'adressaient à des jeunes et dont elle a assuré la gestion au *Musée de la civilisation,* Québec. Le premier, « Comment ça va chez-vous? », mis sur pied en 1989 à l'occasion de l'exposition *Familles* a donné l'occasion aux jeunes qui s'y sont engagés d'échanger sur des sujets qui les préoccupaient. À l'époque, ce projet avait rassemblé une trentaine de jeunes québécois provenant d'un peu partout à travers le Québec; on les avait invités au Musée pour donner leur perception de la famille et de ce qu'ils voulaient qu'elle soit. Nous reproduisons trois extraits du discours de l'informatrice B qui exposent bien la démarche du Musée pour en arriver à créer un lien constant entre ces jeunes et l'institution. Dans le premier extrait, l'informatrice B explique comment, depuis 1989, les liens se sont créés et développés : « À la suite de la première rencontre en 1989, j'ai gardé le contact en leur écrivant deux fois par année. Il y eut une seconde rencontre cinq ans plus tard, en 1994, et une troisième rencontre s'est tenue en l'an 2000 où les jeunes ont été accueillis dans des familles. Lors de cette dernière rencontre, ils ont pendant trois jours échangé sur les mêmes sujets qui les préoccupaient en 1989 » (Informatrice B, 4).

Sur une période de 11 ans, cette informatrice a rencontré trois fois ces jeunes; c'est donc dire qu'elle les a vus devenir adultes, qu'elle a été témoin de l'évolution de leur pensée. La même informatrice s'est rendue compte qu'il y avait eu toutes sortes de parcours, dont certains, plus pénibles que d'autres. Dans le deuxième extrait, l'informatrice B explique que le lien avec le Musée, pour certains de ces jeunes, avait été potentiellement significatif : « Il y en a plusieurs pour qui ça vraiment été important que le contact soit gardé. Il y a eu toutes sortes de parcours, parfois difficiles. Il y a des parents qui m'ont téléphonée. Il y a en un pour qui l'appartenance à ce projet a été une planche de salut car il a eu d'énormes problèmes » (Informatrice B, 4).

Dans ce troisième extrait, la répondante B va jusqu'à considérer ce groupe de jeunes comme représentatif de la variété des types de familles qui existent au Québec : « Ce n'est pas un échantillonnage scientifique, mais il y avait toute sortes de familles : mères monoparentales qui avaient fait le choix d'avoir un enfant seule, une mère monoparentale qui avait été abandonnée, une famille avec six enfants, une famille divorcée et reconstituée. C'est comme une représentation de ce que l'on voit, même si ce n'est pas scientifique. Il y en a qui venaient de la campagne, de régions éloignées comme des grands centres » (Informatrice B, 4).

Le deuxième projet dont nous a entretenue cette répondante pose pour prémisse que le discours qu'une institution muséale porte sur un groupe doit être élaboré avec ce même groupe; le discours de l'institution muséale n'en est alors que plus vrai. L'événement « Une nuit au Musée », conçu pour les jeunes de la rue et organisé dans le cadre de l'exposition *La nuit*, est donné en exemple. À l'invitation du *Musée de la civilisation*, Québec des jeunes de la rue ont passé une nuit dans l'institution où un programme d'activités avait été élaboré avec eux. Nous retenons deux extraits du discours de la répondante B qui rend bien compte de l'importance de l'engagement des groupes concernés par les projets en action culturelle: « Pour moi, le rôle social passe par le « nous » et le « ils ». Le discours d'un musée porte sur le « ils », qui est la société. Pour que ce discours soit crédible quand un musée parle du « ils », il faut que le « nous » et le « ils » se croisent. Il faut que le discours appartienne aussi aux « ils ». Le « eux » et le « ils » doivent être connectés, sinon ce n'est qu'une démonstration » (Informatrice B, 5).

Les propos de cette répondante, dans l'extrait suivant, permettent de comprendre ce en quoi une telle attitude peut favoriser la création de liens durables : « On était allés au-devant d'eux. Ils se sont sentis si bien accueillis que l'année suivante, ce sont eux qui nous ont proposé de répéter l'événement. Nous avons inscrit à la programmation cet événement trois années de suite. Donc, ils se sont sentis respectés, ils avaient leur place et ça ne leur posait pas de problème d'être au Musée (Informatrice B, 5).

4.5.1.2 Un instrument de médiation

Trois professionnels québécois abordent l'action culturelle comme « un instrument de médiation ». Deux des acteurs mettent en évidence des projets qui rejoignent les publics dans leur milieu et le troisième acteur met l'accent sur l'organisation administrative de l'accueil des publics.

Le rôle d'action culturelle permet que soit inversé le rapport à l'espace qui caractérise traditionnellement la relation entre le musée et ses publics : au lieu du public qui se déplace pour se rendre au musée; c'est le musée qui se déplace vers le public. L'informatrice B rapporte le cas de deux projets d'unité mobile réalisés par le *Musée de la civilisation*, Québec, avec la collaboration du ministère de la Santé et des Services sociaux du Québec (MSSQ) : *Drogues, une exposition qui voyage* et *Ados express*, initiés par le service de l'action culturelle du *Musée de la civilisation*, Québec étaient destinés à accroître l'accessibilité du public adolescent du Québec à cette institution.

Ces deux expositions, qui ont sillonné les routes du Québec pendant sept ans, avaient pour objectif de contribuer à la prévention des toxicomanies et de la détresse chez les jeunes en présentant une information juste et complète sur les drogues et en fournissant une image positive de l'adolescence. Le recours à une unité mobile représente un moyen pour le *Musée de la civilisation* d'être en contact avec les jeunes du niveau secondaire à travers le Québec. L'idée est de les rejoindre dans leur cour d'école en misant sur un graphisme à leur image et une attitude de confiance envers leur jugement.

L'extrait qui suit montre l'importance que prend pour les acteurs ce nouveau rapport à l'espace : « Ces projets sont très importants pour moi. Sortir des murs et aller là où le public est » (Informatrice B, 5).

À ce projet s'ajoute également dans la pratique québécoise l'expérience de l'institution muséale *Muséobus* (Montérégie, Québec), spécialisée dans la production d'expositions mobiles de découvertes scientifiques, aménagées dans des autobus qui parcourent le Québec et l'Est du Canada (Site internet de Muséobus, Notre mission et nos valeurs, vignette de la photo, consulté le 20 septembre 2008).

L'informatrice I, nous a entretenue d'un autre projet où est aussi inversé le rapport traditionnel à l'espace entre le musée et ses publics. Le *Musée du Fjord*, La Baie a entrepris de proposer aux habitants d'une municipalité dans la région du Saguenay Lac Saint-Jean d'adopter des parcelles du Fjord. L'objectif poursuivi par ce musée est à la fois de responsabiliser la communauté à s'engager à protéger l'environnement naturel et à développer un sentiment d'appartenance à l'institution. Pour atteindre cet objectif, une version miniature du *Musée du Fjord*, La Baie a été reproduite dans une cabane de pêche afin de rejoindre, sur les lieux mêmes, les centaines de personnes qui s'adonnent à la pêche blanche à la Baie du Ha!Ha! : « Nous allons faire un petit musée du Fjord dans une cabane à pêche que nous allons apporter sur la glace pour donner des informations scientifiques sur les espèces de poissons en voie de disparition que nous retrouvons dans la baie » (Informatrice I, 30).

Le discours de l'informatrice D nous permet de soulever un dernier point en lien avec la médiation : l'organisation administrative d'un musée peut avoir une influence sur la qualité de la relation entre le musée et le public. Le fait que ce soit la même direction qui se porte responsable du public dans un musée garantit une plus grande qualité des services offerts au public. Forte de l'expérience à la *Biosphère*, Montréal l'informatrice D défend le bien-fondé d'une harmonisation des différentes unités administratives pour la prise en charge du public : « À titre de responsable des services au public de la *Biosphère*, je faisais l'interface avec le public. Quand le public entrait au Musée, c'est moi qui le prenais en charge. Je m'occupais des expositions temporaires, des activités culturelles et éducatives,

de la billetterie et de la boutique, ce qui favorisait des échanges entre les différents services » (Informatrice D, 13).

4.5.1.3 Le débat, un outil de développement social

Les répondants québécois traitent de l'importance du débat comme moyen d'affirmation des opinions et de l'engagement du citoyen dans une cause sociale.

Dans le discours des acteurs québécois, le débat représente une occasion pour les individus, les groupes et les organismes de s'engager et de se mobiliser face à des enjeux publics. En amont du débat, le musée peut être un lieu où le visiteur recueille de l'information, exprime et partage ses opinions sur différents sujets. Les « Espaces Expression » du *Centre des sciences de Montréal* font partie de ces lieux où les gens peuvent écouter des témoignages d'experts ou de simples citoyens sur de grandes questions sociales et ont la possibilité de partager leurs opinions. Nous retenons deux extraits du discours de l'informateur E qui expliquent les motivations qui ont entraîné l'inscription des « Espaces Expression » à la programmation du Centre et à son projet de renouvellement. Dans le premier extrait, cet informateur fait part des visées que poursuit le Centre en devenant un lieu de débat pour les citoyens :

> Un des grands objectifs qu'on avait au départ, c'était de devenir une espèce de plateforme pour les grands débats qui ont cours actuellement sur les sciences et les technologies. Je pense par exemple à toute la question environnementale, aux OGMs, aux choix de société qu'on a à faire en termes de technologies de reproduction, technologies médicales. Le développement technologique suscite beaucoup de questions et de choix de société à faire. Il n'y a pas d'espace actuellement où les gens peuvent se renseigner et s'exprimer sur ces sujets-là. Donc, on trouvait important de créer une espèce de dynamique dans ce sens-là (Informateur E, 17).

Selon l'informateur E, le Centre souhaite même inventer une forme de débat qui irait plus loin que les « Espaces Expression » : « On est en train d'essayer de développer en ce moment une formule originale de débat qui ne soit pas simplement un panel où les gens posent des questions. On essaie d'innover dans la manière d'aborder les sujets » (Informateur E, 18).

L'informateur E donne en exemple le débat organisé à la suite de la diffusion du film « L'erreur boréale » de Richard Desjardins sur les dangers liés à l'exploitation commerciale des forêts québécoises. Ce débat a suscité énormément de commentaires dans les mois qui ont suivi. Le répondant E met l'accent sur le fait que les citoyens ont utilisé le *Centre des sciences de Montréal* pour partager leurs opinions : « Les gens peuvent donner aussi leur opinion en écrivant sur des papiers qu'ils collent sur une espèce de babillard. Les gens se répondent les uns les autres. Ça crée une dynamique qui est amusante et intéressante parce qu'on a découvert que les gens sont beaucoup plus articulés qu'on pensait sur ces questions-là. On a souvent tendance à dire « Les gens ne connaissent rien aux sciences et aux technologies ». Ce n'est pas vrai » (Informateur E, 17).

L'expression et le partage d'opinions amènent le citoyen à réfléchir et à prendre position. Pour les dirigeants d'entreprises et les experts, le débat représente une occasion de donner leurs points de vue et de les confronter avec ceux des citoyens. La série *Participe présent*, produite par le *Musée de la civilisation,* Québec, avec la collaboration de Radio-Canada et du journal *Le Soleil*, propose des sujets complexes tel « l'Accord de Kyoto ». Les propos de l'informatrice B font comprendre les difficultés que présente le fait de prendre position lors d'un débat :

> Ils embarquent même si les sujets sont compliqués comme pour « l'Accord de Kyoto ». Je dois dire que le représentant qui est venu est courageux parce que dans la salle, il y avait des gens qui étaient d'accord avec Kyoto. Lui, était contre et il l'a défendu. La question du premier débat était « Est-ce que les États-Unis sont toujours un modèle de démocratie?». Le représentant qui était là, plutôt perçu comme un pro-américain, a accepté de venir même si sa dernière expérience avait été difficile. Il a très bien assumé le fait d'être avec des gens qui sont contre, qui sont pour, qui sont tièdes (Informatrice B, 6).

En encourageant les citoyens à prendre position, le musée favorise l'engagement et la mobilisation, et influence ainsi l'évolution d'un enjeu public. Lorsqu'il a été question dans l'actualité de la construction de barrages privés sur les rivières du Québec, le *Musée de la civilisation,* Québec a présenté un film suivi d'une conférence de presse. L'informatrice B raconte qu'un débat mouvementé a suivi la conférence de presse à laquelle participaient de simples citoyens venus s'informer, des promoteurs pour la construction de barrages sur les rivières, des sympathisants et des opposants. Pour cette informatrice, ce débat a été l'occasion pour des citoyens de s'engager et de se mobiliser :

« Ça a été un débat houleux. Il y a des gens qui se sont mobilisés et qui sont allés à la marche qui avait lieu à Montréal » (Informatrice B, 6).

Nous retenons un extrait de l'entretien avec cette même informatrice où celle-ci commente la contribution du rôle d'action culturelle pour l'ensemble de la société :

> Oui, il faut avoir la prétention d'être un peu contributif à faire ce que le monde est. Un musée est de l'ordre de la création, de la culture, de l'art. Pour moi, la fonction première est d'apporter un plus à notre façon d'être. Sans cela, pour moi ça n'a pas de sens. Pourquoi telle horreur est arrivée et que faire pour ne pas que cela se reproduise? Le pourquoi, c'est l'affaire extraordinaire sur laquelle on peut travailler. En fait, le musée est une forme de média parce que l'on porte un discours. Moi je n'oublierai jamais Pierre Bourgault qui avait dit « Quand on a un micro dans les mains, on ne peut pas laisser les gens avec le problème sur les épaules et le désespoir ». Le micro dans la main doit aussi aider à trouver des solutions. Moi, je veux qu'il aide à trouver des voies de solutions, des voies de correction, à comprendre pour que la vie soit meilleure (Informatrice B, 6).

4.5.2 Comparaison des définitions des professionnels de la muséologie québécoise avec celles de la revue de littérature

Rappelons que le concept de « médiation culturelle » a été élaboré en France principalement par l'auteure française Élizabeth Caillet qui, intègre à sa définition les notions de « médiation » et de « partage ». Caillet conçoit la notion de « médiation » comme une adaptation du discours des spécialistes pour le rendre compréhensible aux publics et étend celle de « partage » à l'échange des nombreuses interprétations que l'on peut avoir d'un objet (Caillet, 1994, 56). On a pu lire dans les écrits que le rôle d'action culturelle semble se distinguer en France par le fait qu'il concerne l'ensemble des départements d'un musée. À ce sujet, le *Musée d'Orsay,* Paris est cité en exemple (Shaer, 1987, 106). Pour les interventions auprès du public, le rôle d'action culturelle nécessite que l'on fasse appel à des spécialistes dans toutes les sphères d'activités d'une société. Ce rôle, que l'on peut qualifier de « nouveau rôle » dans les musées, est étroitement associé, lui aussi, au mouvement de la *Nouvelle muséologie.* Ce mouvement a contribué à son développement et à son insertion dans les musées comme rôle distinct.

Dans le discours des répondants québécois, l'action culturelle se caractérise aussi par le type particulier de rapport qu'elle permet d'instituer avec le public. Ce rôle au Québec

semble avoir la même acception que le terme français de médiation culturelle lorsqu'il est question de rendre accessibles des expositions à des publics éloignés, à l'extérieur des murs. En effet, le discours québécois et la revue de littérature consultée font l'un et l'autre part de projets dont l'objectif est de rejoindre le public là où il se trouve, qu'il s'agisse notamment des projets d'expositions mobiles *Drogues, une exposition qui voyage* et *Ados express* du *Musée de la civilisation,* Québec ou de ceux du *Musée de Malawi,* Blantyre et de la Communauté française de Belgique.

La deuxième caractéristique commune a trait à la place du rôle d'action culturelle dans l'institution. Autant dans les propos recueillis chez les répondants québécois que dans les écrits, on traite de l'importance que ce rôle soit partagé par plusieurs départements d'une même institution.

En dernier lieu, notons que nous n'avons trouvé que très peu d'écrits sur « le débat comme un outil de développement social »; cet élément semble constituer un apport original des acteurs québécois au rôle d'action culturelle.

4.6 Le rôle d'exposition

4.6.1 Présentation des sous-thèmes

Nous avons identifié quatre sous-thèmes différents en lien avec le rôle d'exposition dans le discours des acteurs québécois : « de la sensibilisation à l'engagement du citoyen », « un outil d'appropriation culturelle », « une source de motivation » ainsi qu' « un rapport de complémentarité avec les rôles d'éducation et d'éducation sociale ».

4.6.1.1 De la sensibilisation à l'engagement du citoyen

Les professionnels québécois considèrent que le rôle d'exposition contribue à sensibiliser le citoyen à une réalité sociale et lui offre une occasion de s'engager vis-à-vis de cette réalité.

Le cas échéant, il peut s'ensuivre que ce rôle favorise une prise de conscience et devienne une occasion pour le citoyen de poser un geste pour une cause sociale.

Le propos de l'informatrice B au sujet des expositions *De quel droit?* et *La mort à vivre* présentées au *Musée de la civilisation,* Québec, respectivement en 1997 et en 1995, en témoignent. Ces expositions étaient l'occasion pour le visiteur de se sensibiliser à un sujet et de prendre conscience d'une réalité sociale : « Il y avait des gens qui n'étaient pas capables d'entrer dans la salle de l'exposition *De quel droit ?* comme ce fut le cas pour l'exposition *La mort à vivre*. Les visiteurs disaient « Ah non! je n'ai pas le goût d'entendre parler de ça! ». Pour le peu de visiteurs qui faisaient le pas, qui le franchissaient, quelque chose se passait » (Informatrice B, 5).

La même informatrice dans le deuxième extrait montre comment, concrètement, le rôle d'exposition peut aider le visiteur à s'engager dans une cause sociale : « Il faut parfois aller plus loin pour aider le visiteur à franchir un pas, comme dans l'exposition *De quel droit?* où le visiteur en sortant prenait l'engagement de faire quelque chose avec un organisme. Ce visiteur, en état de choc, pouvait se dire « Il y a des gens qui font quelque chose, et moi, je fais quoi? » et il se dit « Même si c'est une toute petite chose, je la fais ». Là, ils embarquent dans ton projet » (Informatrice B, 5).

Le troisième extrait du discours de cette même informatrice explique ce qu'une exposition doit offrir au citoyen pour que celui-ci soit touché : « Beaucoup de gens m'ont parlé de l'exposition *1, rue des Apparences*. Je trouve que c'est une exposition remarquable et intéressante, mais il manque de quoi, il manque une poignée pour ouvrir une porte. Le visiteur qui y va est sensibilisé, mais après… » (Informatrice B, 5).

Les propos de l'informatrice G, à laquelle nous référons pour la première fois, renforcent l'idée qu'une exposition peut favoriser la prise de conscience autour d'une réalité sociale. Cette informatrice nous a parlé de l'exposition *Au nom d'Allah* présentée au *Musée des religions*, Nicolet en 1996, qui proposait, à travers l'expérience de femmes musulmanes, une réflexion sur la difficulté de pratiquer la religion musulmane dans le pays d'adoption.

Nous reproduisons un passage de l'entretien avec cette informatrice qui témoignait du fait que ce projet a changé sa perception de la religion musulmane et lui a permis de mieux comprendre la réalité politique et sociale des pays où cette religion est dominante :

S'il y en a une qui m'a bouleversée, qui m'a ouvert un peu plus mes horizons surtout dans le contexte actuel, c'est cette exposition qui me permet aujourd'hui de comprendre ce qui se passe au niveau politique à travers le monde. Parce que cette exposition-là n'était pas facile…on marchait sur des œufs et on ne savait pas comment l'aborder. C'est l'exposition qui m'a marquée le plus à cause de son aspect social, politique et religieux. Ce qui me permet aujourd'hui d'être capable de faire la part des choses. Ce n'est pas vrai que les musulmans sont tous intégristes…Moi je ne peux oublier le cahier de signatures pendant cette exposition-là (Informatrice G, 22).

Philippe Dubé (1994), professeur en muséologie à l'Université Laval, Québec, apporte un point de vue intéressant sur l'intensité du degré de sensibilisation et de réflexion du visiteur lorsqu'il est question de problématiques difficiles comme la guerre. Il cite en exemple le *Musée de la civilisation,* Québec, qui en présentant l'exposition *Des enfants, des guerres 1914-1993,* a pris le pari d'interpeller directement les visiteurs en les plongeant dans un univers qui évoque l'horreur de la guerre et pire encore, l'expérience des enfants qui la vivent (Dubé, 1994, 55). Les réactions des visiteurs devant un tel sujet d'exposition peuvent être à ce point fortes que la poursuite de la visite devient difficilement supportable.

4.6.1.2 Un outil d'appropriation culturelle

Selon les répondants québécois, le rôle d'exposition est un moyen, pour une communauté, de s'approprier sa culture au-delà du travail que permet déjà d'entreprendre à cet égard, le rôle des collections. Pour renforcer l'idée de ce sous-thème, John R. Porter, directeur du *Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec de 1993 à 2008 et récipiendaire du prix Gérard-Morisset pour le patrimoine en 2004, voit l'exposition comme un acte d'appropriation par le public des œuvres qu'on lui présente (Doyon, 2004, G4).

Les propos des informatrices D et G nous éclairent sur les façons par lesquelles l'exposition peut amener une communauté à s'approprier sa culture.

D'abord on peut amener une communauté à s'approprier sa culture en l'engageant dans le traitement de l'exposition dont elle est l'objet. L'exposition sur la culture algonquine *Abitiwini, 4000 ans d'histoire* qui a été réalisée par *Archéo 8*, une équipe d'archéologues soutenue par les villes d'Amos, de Rouyn-Noranda et de Val d'Or, illustre bien cette idée. L'informatrice D qui travaillait à cette époque pour le Programme d'aide

aux musées de Patrimoine Canada traite de la réticence du milieu professionnel à engager la communauté algonquine dans ce projet d'exposition :

> Les archéologues avaient une collection extraordinaire sur les Algonquins et il n'y avait jamais eu d'exposition sur la culture algonquine. J'ai proposé qu'il y ait une exposition sur cette culture parce qu'on n'en parlait jamais. Alors, j'ai demandé à l'archéologue en chef que les Algonquins puissent parler de leur collection. Il m'a répondu « Non, les Autochtones ne connaissent rien! Ils ne veulent pas participer! Ça ne les intéresse pas et même que nous sommes en conflit avec eux autres sur la question du territoire! » Et je lui ai répondu que le projet ne se ferait pas si les Algonquins n'étaient pas impliqués (Informatrice D, 13).

La suite de l'entretien avec la même informatrice montre comment le projet d'exposition a été une occasion pour la communauté algonquine et l'équipe d'archéologues de l'Abitibi d'entamer un dialogue et de résoudre leur conflit :

> À mon deuxième voyage, je me suis rendue à la Réserve. J'ai eu une rencontre avec le chef algonquin au sujet du projet d'exposition. Il était au courant et il était très déçu de ne pas être impliqué. Cette rencontre avec les autochtones a été déterminante. Le lendemain, à la réunion il y avait les archéologues, les sages et le chef. Ils ont sorti la plume et là, ils ont dit « On va parler… ». Il y a eu un arrimage entre leur communauté et l'équipe d'archéologues pour qu'ils témoignent de leur culture (Informatrice D, 13).

Le dernier extrait de l'informatrice D montre que la communication qui s'est établie entre la communauté algonquine et *Archéo 8* a fait de l'exposition *Abitiwini, 4000 ans d'histoire* un projet dont la communauté se rappelle de façon très positive : « Quelques années plus tard, on m'a dit que ce projet avait été extraordinaire » (Informatrice D, 13).

Si le contenu d'une exposition est défini autour de thèmes plutôt que d'artéfacts, l'appropriation culturelle sera d'autant plus significative pour la communauté visée par l'exposition. Les propos de l'informatrice G font comprendre que la portée sociale de l'artéfact est plus importante que sa valeur intrinsèque : « Par exemple, dans l'exposition *Québec 'all dressed'*, il sera question de valeurs et de famille. C'est une exposition sur les valeurs qui se rattachent à l'alimentation. C'est très différent comme approche. Il faut que tout le monde se reconnaisse. On ne fait pas un musée pour l'élite. On tient compte des commentaires et des attentes de la communauté » (Informatrice G, 24).

4.6.1.3 Une source de motivation

Dans le discours des acteurs québécois, le rôle d'exposition est perçu comme une source de motivation pour un individu qui entretient le projet de créer une œuvre.

En raison du prestige rattaché au rôle d'exposition, le projet d'une exposition encourage la personne à s'engager dans un processus de création pour exposer son œuvre publiquement. La finalité de ce processus, soit l'exposition elle-même, procure à l'individu un sentiment de valorisation personnelle et d'accomplissement de soi. Les projets auxquels nous ferons référence pour illustrer le présent thème sont « Art et Archéo » ainsi que « Regards sur l'itinérance, le baroque revisité par des adolescents » évoqués dans le cadre de la présentation des rôles d'éducation (voir chap. 4, 70 et 80) et d'éducation sociale (voir chap. 4, 73). Nous présentons deux extraits du discours des informatrices A et C qui font comprendre l'attrait particulier qu'exerce la participation à une exposition de même que la satisfaction qui en découle :

> Le projet leur est apparu fascinant parce que ça menait à l'exposition dont l'objectif était de faire une œuvre, une création sur le thème de l'archéologie (Informatrice A, 1).

> Hier soir, les jeunes qui étaient là au vernissage devant leurs parents étaient très fiers de dire qu'ils exposaient au Musée des beaux-arts (Informatrice C, 10).

Si cette démarche est partagée par plusieurs individus, le rôle d'exposition devient également une occasion de partage de découvertes : « Ça menait à un projet d'exposition, donc, ils pouvaient partager leurs découvertes, donc, il y avait une stimulation » (Informatrice A, 2).

4.6.1.4 Un rapport de complémentarité avec les rôles d'éducation et d'éducation sociale

Les rôles d'éducation et d'éducation sociale sont souvent complémentaires à celui d'exposition, tout comme l'exposition peut être mise au service des deux premiers rôles.

L'informatrice C évoque la place privilégiée qu'occupe le rôle d'exposition dans l'institution muséale où elle œuvre. L'attrait dont jouit ce rôle fait en sorte que les autres rôles occupent souvent une position secondaire. Il arrive fréquemment que les programmes d'activités en éducation et en éducation sociale soient bâtis en fonction de la

programmation des expositions plutôt que l'inverse. En revanche, il arrive que certains musées produisent des expositions dont les visées sont essentiellement orientées vers l'éducation ou l'éducation sociale. Ainsi, le service de l'éducation du *Musée des beaux-arts de Montréal* (MBAM) dispose de ses propres salles d'expositions. Il en va de même pour le *Musée de la civilisation*, Québec, qui réserve également au service de l'éducation quelques salles d'expositions. Les propos de l'informatrice C, qui oeuvre au MBAM indiquent que le rôle d'exposition peut contribuer à la mission éducative d'une institution muséale : « Ça fait dix ans qu'on dispose de salles d'expositions qui sont sous la responsabilité du service de l'éducation. On fait des expositions à partir des œuvres de la collection et à partir d'autres projets comme la lune, la couleur, la figure; tout ce qui est le discours classique de l'histoire de l'art, version éducative » (Informatrice C, 10).

4.6.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

Dans la revue de littérature, nous avons concentré notre attention sur les écrits où il est question d'expositions dont les objets ont une forte signification sociale. Dans la littérature consultée la possibilité qu'offre l'exposition de créer un lien avec le passé repose sur l'objet témoin d'événements passés alors que le discours québécois insiste davantage sur la création d'un lien avec des problématiques plus actuelles. La littérature sur l'exposition tend à mettre en valeur l'objet, qui lorsque dévoilé fait resurgir des événements du passé (Dagognet, 1993, 101), amène une révision de l'histoire comme dans le cas du *Japanese American National Museum,* Los Angeles avec l'exposition *Captivating Mémories : Concentration Camps, and Japanese American History* (Yoo, 1996, 681-684) ou propose un message ambigu comme dans le cas de l'exposition *Races of Mankind* (Teslow, 1998, 72, 73).

Ce changement dans la pratique québécoise suit la tendance amorcée dans les années 1930 où l'objet n'était plus considéré que pour sa valeur esthétique mais aussi pour le message qu'il peut porter (Niquette et Buxton, 2004). Le discours québécois, dans l'ensemble, insiste aussi sur le changement d'orientation du rôle d'exposition dont la pratique semble converger vers la signification sociale de l'objet.

4.7 Le rôle thérapeutique

4.7.1 Description du rôle

Des institutions muséales peuvent s'engager dans des projets qui transforment la culture des milieux hospitaliers.

Les propos recueillis auprès des informatrices H et J se regroupent autour de deux idées : la tenue d'activités muséales en milieu hospitalier, quoique inhabituelle, nécessite un apprivoisement du personnel et des patients, ce qui s'avère fondamental. Ce type de manifestation permet au public qui s'y intéresse de développer une perception différente du milieu hospitalier.

La première idée nous est fournie par l'informatrice H qui nous a fait part du projet « HLHL », une expérience muséologique sur le thème de la folie, développée à l'Hôpital Louis-H. Lafontaine avec des handicapés intellectuels, par le groupe *Farine orpheline,* dont l'informatrice H est membre. Cette expérience présentait des textes ainsi que des documents visuels et sonores disposés sous formes de parcours dans des salles et des corridors de l'hôpital. 500 personnes s'étaient déplacées pour l'événement.

Le discours de l'informatrice H témoigne des difficultés rencontrées, lesquelles originent autant du milieu hospitalier que des patients eux-mêmes : « Le projet a été un processus éprouvant parce que le milieu rejetait la marginalité de leurs patients. Le contact s'est établi très lentement avec les résidents parce que ce sont des êtres catastrophés » (Informatrice H, 36).

Ce type de projet est particulièrement intéressant parce qu'il permet de montrer au public une réalité différente du milieu hospitalier. La deuxième idée nous est suggérée par l'informatrice J. Pour cette répondante, la participation du personnel du centre hospitalier de sa région à l'exposition *Le Noël des autres* a permis à l'institution qu'elle dirige de se présenter sous un jour nouveau : « Nous présentons en ce moment l'exposition *Le Noël des autres* dont le contenu est composé de peintures et d'esquisses qui ont été réalisées par des

gens en milieu hospitalier. Cette exposition nous permet de montrer au public une réalité qui est autre (Informatrice J, 33).

4.7.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

Comme la pratique de ce rôle est peu répandue, la littérature à son sujet est peu développée. Par contre, les exemples présentés dans la littérature consultée, nous amène à distinguer ce que nous avons appelé dans ce chapitre le rôle thérapeutique de ce que nous avons décrit dans le chapitre précédent comme étant le rôle d'intervention psychosociale (voir chap. 3, 57).

Le rôle thérapeutique est en lien direct avec des malades dans leur milieu de traitement, tandis que le rôle d'intervention psychosociale, plus près des services sociaux, est plutôt rattaché aux groupes défavorisés et ne se déroule pas nécessairement dans une institution sanitaire. On ne retrouve pas d'exemple similaire dans le discours québécois à celui du *Museo National de Arte,* Mexico qui a mis sur pied un programme de type « service social » pour les enfants de la rue (voir chap. 3, 57).

4.8 Le rôle de contribution au développement social d'une communauté

Le rôle de contribution au développement social d'une communauté suppose un échange dans la communauté même de l'institution muséale, qui va du musée vers la communauté et de la communauté vers le musée. Le présent rôle se distingue du rôle d'éducation sociale qui lui, ne va que dans un sens, soit du musée vers les citoyens.

4.8.1 Présentation des sous-thèmes

Les propos des répondants québécois autour de ce rôle sont regroupés en fonction de quatre sous-thèmes : « être réceptif aux besoins des groupes sociaux de sa communauté », « l'histoire est un vecteur d'engagement de la communauté », « la responsabilisation des citoyens » et finalement « la muséologie, instrument d'action communautaire ».

4.8.1.1 Être réceptif aux besoins des groupes sociaux de sa communauté

L'institution muséale doit être réceptive aux besoins des différents groupes sociaux dont est constituée sa communauté. Pour l'informatrice C, une institution doit écouter et tenir compte de ce que les membres de la communauté souhaitent découvrir au musée. Elle doit aussi s'ouvrir à la façon dont ces visiteurs interprètent ses contenus.

Pour illustrer son propos, cette informatrice fait référence au programme « Franchir le seuil du Musée » du *Musée des beaux-arts de Montréal* (MBAM), décrit précédemment dans la présentation du rôle d'éducation sociale (voir chap. 4, 76). L'accueil de groupes défavorisés et marginalisés au MBAM, dans le cadre de ce programme, a modifié l'approche du Musée vis-à-vis de l'ensemble de la collectivité; les visiteurs qui viennent au MBAM déterminent maintenant le contenu de leur visite. Ce n'est plus seulement le Musée qui décide. L'événement déclencheur de cette nouvelle approche éducative a été le passage au MBAM d'un groupe d'adolescents rattachés au Portage, un centre de traitement des toxicomanies de l'ouest de Montréal. Dans l'extrait qui suit, l'informatrice C raconte la visite de ce groupe d'adolescents dont l'intérêt a été centré sur la façon dont un objet vieux de 3 000 ans a pu se retrouver intact, aujourd'hui, au Musée :

> Un des premiers groupes que nous avons reçu au Musée dans le cadre du programme *« Franchir le seuil du Musée »* était un groupe de jeunes adultes qui était en cure de désintoxication au Portage. Ce groupe-là n'a rien fait de ce que j'avais préparé. Ils m'ont posé des questions sur des sujets que moi, je considérais comme acquis et qui sont, en fait, insaisissables pour le commun des mortels. Par exemple, on m'a demandé par quel miracle une potiche chinoise, vieille de 3 000 ans, est arrivée à Montréal sans être brisée. La réponse à cette question leur a permis de saisir pourquoi le musée existait. Tout à coup, ils commençaient à appréhender un peu ce qu'on faisait là. Ils n'avaient pas envie d'un discours officiel, c'était la potiche chinoise qui les intéressait (Informatrice C, 8).

La suite de l'entretien avec cette même informatrice précise, de façon concrète, comment ce changement d'approche du MBAM se vit maintenant, lorsque différents groupes viennent au Musée :

> Je me dis que nous devons montrer aux gens qui viennent au Musée telle et telle chose, que je dois leur parler de cela et encore…On le fait encore parce qu'on propose des choses, mais on est plus à l'écoute; quand j'entre dans une salle d'exposition avec trois ou quatre personnes, souvent je vais marcher en arrière d'eux pour voir ce qui attire leur regard. Ah! Ils semblent intéressés par cette toile, on va aller par là. On avait préparé

quelque chose pour cette toile-là, mais ce n'est pas grave, puisque c'est celle-là qui a attiré leur regard. C'est toute la différence entre décider de ce qu'ils doivent voir et eux, me dire ce qu'ils aimeraient voir (Informatrice C, 8).

Pour l'informatrice C, l'institution muséale doit non seulement être à l'écoute des besoins des groupes sociaux mais aussi être ouverte à leurs propres interprétations.

Le rôle social c'est d'être réceptif à d'autres gens qui ont d'autres intérêts, d'autres priorités. Si le seul discours que j'offre est le discours esthétique, je suis en train de dire ce qui est important pour l'institution. Dans notre évolution, on essaie de laisser la place aux multiples discours. Dans le cas de l'exposition *Beauté mobile*, on aurait pu offrir un discours sur les moteurs, mais on n'y a pas pensé. Pourtant, on aurait attiré des gens qui ont un intérêt à regarder les voitures d'un autre œil (Informatrice C, 9).

Cette informatrice montre à quel point l'intérêt d'un groupe pour un thème peut diverger du discours de l'institution sur ce même thème. Le second extrait de cette même informatrice précise comment l'orientation de l'exposition *Beauté mobile* aurait pu être différente si on avait tenu compte des groupes sociaux :

Quand un grand musée dit : « Voici les cinquante chefs-d'œuvre du design automobile. » C'est un message directeur, académique – qui veut dire pour moi, j'ai raison. Cette exposition nous a fait prendre conscience qu'il peut y avoir 50 chefs-d'œuvre en design automobile; cela ne devrait pas empêcher un groupe de motards, lors d'une visite commentée, de se coucher par terre pour regarder les « mufflers » plutôt que d'entendre mon discours sur ces belles bagnoles-là (Informatrice C, 9).

4.8.1.2 L'histoire est un vecteur d'engagement de la communauté

Dans le discours des acteurs québécois, la diffusion de l'histoire est vue comme un moyen, pour une institution muséale, de s'engager avec les groupes sociaux dont est constituée sa communauté. Les propos des répondants québécois s'articulent autour de deux idées constitutives du présent thème : « la collaboration de groupes de citoyens au développement des contenus en histoire d'une institution muséale » et « la mise en valeur de l'histoire récente d'une communauté ».

Ainsi, pour l'informateur F, une institution muséale doit susciter la participation de sa communauté lorsqu'il s'agit d'un projet dont le sujet porte sur l'histoire de cette même communauté. L'informateur F donne en exemple les projets de l'*Écomusée du fier monde,* Montréal sur l'histoire ouvrière du quartier Hochelaga-Maisonneuve : « Comment faire

connaître l'histoire populaire ouvrière, sinon qu'en mettant les gens qui l'ont faite à contribution ? » (Informateur F, 20).

L'informatrice I rapporte que, dans le cadre de la redéfinition de l'institution qu'elle dirige, on avait inscrit la participation de la communauté dans l'objectif de développement des contenus sur l'histoire du musée. On a ainsi mis en valeur l'histoire ancienne de la communauté en invitant des citoyens à raconter l'histoire de leurs ancêtres pour ainsi perpétuer leurs valeurs.

Nous reproduisons deux extraits de l'informatrice I qui montrent la place importante qu'occupe la communauté dans la vie de ce musée du Saguenay-Lac Saint-Jean. Dans le premier extrait, cette informatrice rend compte de la façon dont la communauté a été mise à contribution :

> Nous avons mis sur pied plusieurs comités : un premier, composé de personnes âgées pour valider le contenu de l'exposition permanente, un second, formé de représentants de la communauté pour nous conseiller sur les programmes publics à offrir. Un autre a été mis sur pied pour la sélection de personnes remarquables de la communauté qui se sont illustrées depuis 1837 --avec l'aide d'un historien-- et enfin un comité de jeunes est également impliqué parce qu'il représente la relève (Informatrice I, 29).

Cette même informatrice, dans le deuxième extrait, fait part du projet de mise en valeur des ancêtres de la communauté du Saguenay-Lac Saint-Jean, conçu pour que ces derniers demeurent des modèles à suivre pour les générations actuelles : « Dans le nouveau musée, nous allons rendre hommage à 35 ancêtres et nous allons faire raconter l'histoire de ces personnes par leurs descendants et ce sera diffusé dans le musée par le biais de 35 moniteurs. Quand le public arrivera au musée, on entendra les enfants parler de leurs ancêtres » (Informatrice I, 29).

La deuxième idée de ce thème nous est suggérée par l'informateur F. Pour cet informateur, l'histoire est un outil de mise en valeur du passé récent d'une communauté lorsque l'on donne à ses membres l'occasion de se raconter eux-mêmes. Cet informateur, qui assume la direction de l'*Écomusée du fier monde*, Montréal nous parle de trois projets d'expositions réalisés dans le cadre du programme « Exposer son histoire ». Parmi les acteurs de ces projets, on compte les femmes du quartier qui furent ouvrières dans

différentes usines, les retraités de l'usine *MacDonald Tobacco* et un groupe de citoyens analphabètes.

La première exposition *Entre l'usine et la cuisine*, qui racontait l'histoire des femmes ouvrières du quartier Hochelaga-Maisonneuve, a été dirigée par trois femmes du quartier avec le soutien de l'*Écomusée du fier monde*, Montréal. Le contenu de l'exposition était constitué d'entrevues réalisées avec des femmes du quartier, d'objets et de photographies leur appartenant. L'exposition était accompagnée d'un livret qui racontait, par le biais d'un personnage fictif, la vie de ces femmes. Montée dans les locaux d'une classe désaffectée, dans une muséographie simple, la représentation de la vie de ces personnes donnait un aperçu de la condition des femmes dans les années 1970.

Nous présentons deux extraits du discours de l'informateur F qui expriment l'intensité du contenu de l'exposition *Entre l'usine et la cuisine* :

> Un des moments importants de cette exposition a été le 8 mars. Ça a été un projet touchant pour nous parce qu'il illustre notre façon de travailler et parce qu'il suintait l'histoire vécue. C'était leurs photos, leurs affaires. Le contenu du panneau de crédits était quelque chose d'incroyable; il comprenait des remerciements à toutes ces personnes. Le lancement a été un événement très touchant (Informateur F, 20).

> Ces femmes-là ne sont plus les mêmes. Je ne dis pas qu'on a fait 50 résurrections mais quelques organismes nous ont dit, par exemple, que telle ou telle personne était renfrognée, renfermée et là, elle est de bonne humeur et ouverte. Qu'est-ce qui s'est passé? L'idée de la fierté du monde, c'est ça. Lors, du lancement, c'est là que ça s'est cristallisé. Toutes ces femmes-là avaient leur nom sur un panneau de crédits. On leur a écrit à la suite du projet et ce fut très apprécié et l'impact a été important. Il y avait plusieurs personnes dans ce groupe qui ne reçoivent que des chèques d'aide sociale et là, elles ont reçu une lettre de remerciement (Informateur F, 20).

La deuxième exposition, *Jours de fêtes*, dont nous a parlée l'informateur F, a été réalisée en 2003 par les retraités de l'usine *MacDonald Tobacco*. Un groupe d'une dizaine de retraités s'est engagé dans ce projet d'exposition en identifiant un sujet, soit les travailleurs de la *MacDonald Tobacco*, et en faisant des recherches documentaires et iconographiques auprès de leurs collègues. Le troisième extrait de cet informateur, compare le travail des retraités dans le cadre de cette exposition à celui de professionnels en muséologie : « À partir de 800 photos, ils ont sélectionné ce qui leur paraissait le plus important, en fonction de leur public, comme n'importe quel bon professionnel en

muséologie l'aurait fait. Ils ont choisi le lieu de l'exposition, la date et le moment. Ils ont fait l'animation. Pour compléter l'exposition, l'*Écomusée* a fait un diaporama sur la période de l'histoire de l'usine qui a précédé celle du groupe »(Informateur F, 21).

L'intérêt de l'*Écomusée* et des médias a fait que les retraités ont continué, à la suite du projet, à s'intéresser à l'histoire de leur entreprise.

Le troisième projet de l'*Écomusée du fier monde*, Montréal que cet informateur classe dans la catégorie de la *Nouvelle muséologie*, a été réalisé avec un groupe en alphabétisation du quartier, dans le cadre du programme « Lire le Musée » de l'*Association des musées canadiens*. Le projet s'est déroulé avec quatre analphabètes sur le thème du travail. Notons au passage que les participants au projet ne pouvaient pas tracer les lettres de l'alphabet. Pour réaliser l'exposition en 2000 qui s'intitulait *ABC et Travail*, les participants se sont questionnés sur leur propre histoire, ont fait des recherches sur leur travail, sont allés à la bibliothèque pour la première fois, ont collaboré au contenu et à la mise en espace de l'exposition. Dans le premier extrait, l'informateur F décrit le travail accompli en insistant sur le fait que ces individus ne savaient pas écrire au début du projet : « Chacun a écrit une phrase dans l'exposition. Ce sont eux qui ont organisé le lancement. Il faut penser d'où on part » (Informateur F, 21).

Une publication qui raconte leur histoire et qui met en lumière leur expérience d'alphabétisation a été réalisée également dans le cadre de ce projet. *La Presse* et Radio-Canada ont diffusé des reportages sur le projet. Dans ce dernier extrait, cet informateur, témoigne avec émotion du chemin parcouru pour ce groupe d'analphabètes : « Un an après, on a fait le lancement de la publication. Les membres du groupe s'installèrent à une table et signèrent des autographes. Il y en a un qui m'a dit « Je n'aurais jamais pensé faire ça dans ma vie ». Ce fut un long processus où à la fin, ils deviennent les auteurs d'une publication » (Informateur F, 21).

4.8.1.3 La responsabilisation des citoyens

En s'engageant dans sa communauté, l'institution muséale peut sensibiliser le citoyen aux valeurs du développement durable et par conséquent, le responsabiliser.

Un lien est à faire entre la fonction de conservation du musée et l'utilisation de cette dernière comme outil de développement durable. L'informatrice D explique ce lien en ces termes : « Pour moi, la *Biosphère* a été l'apothéose de la muséologie parce que la mission de l'institution était arrimée à son rôle social qui était de faire des citoyens responsables face à la conservation de l'eau et des écosystèmes du Saint-Laurent. Le citoyen est au coeur du musée. Les citoyens, à travers une institution comme la *Biosphère*, accédaient aux grandes valeurs du développement durable » (Informatrice D, 14).

4.8.1.4 La muséologie, instrument d'action communautaire

La muséologie est perçue par les acteurs de la muséologie québécoise comme un instrument d'action communautaire. Les propos des répondants québécois sur ce sous-thème se répartissent en trois catégories : « le musée comme un outil de communication sociale », « le musée comme outil de réinsertion sociale » et « le musée comme outil de cohésion sociale ».

4.8.1.4.1 Un outil de communication sociale

La première catégorie relative à l'action communautaire, la communication sociale, nous est venue des propos de l'informatrice H. Précisons ici que cette répondante est consultante en muséologie et n'est pas, de ce fait, rattachée à une institution en particulier. Cette condition lui permet de s'accorder une plus grande liberté de parole et d'action. Pour cette informatrice, la muséologie est un instrument d'action communautaire lorsqu'elle communique des situations inacceptables sur le plan humain. Dans l'extrait qui suit, l'informatrice H note les différences qui existent entre les muséologies conventionnelle et sociale :

> La muséologie sociale a l'avantage de nous permettre de choisir des sujets importants; des sujets qui nous tiennent à cœur. On dépasse les considérations esthétiques. Trop souvent, la muséologie fait de la biographie, elle encense l'histoire… ça devient rapidement anodin. Tandis qu'en muséologie sociale, on sent l'urgence de communiquer un état de fait inacceptable, des conditions de vie qui ont un rapport avec l'humain. C'est très cru… C'est quelque chose qui n'est pas touché… il y a une sensation d'inédit… de toucher à quelque chose qu'il faut absolument toucher, sinon quelqu'un va mourir. Je n'exagère pas, je pense aux conditions de vie des enfants des prostituées qui sont dramatiques. Moi, je suis leur sœur; c'est un rapport que je considère vital de conserver (Informatrice H, 27).

Dans le deuxième extrait, l'informatrice H explique en quoi la notion de respect est étroitement liée au concept de « muséologie sociale » :

Le rapport professionnel avec des groupes marginalisés fait énormément de bien. C'est très sympathique. C'est un contact humain. On sent qu'on peut partager notre savoir. Des valeurs d'égalité doivent sous-tendre les rapports humains qui doivent rester dans le souvenir de ces groupes. Dans le monde de la muséologie, il y a beaucoup de snobisme, de langue de bois et beaucoup de faux savoir-faire. Alors que notre rôle est d'aider à ce que la culture soit plaisante à vivre. L'attitude des gens est une barrière. Donner la parole aux sans voix, c'est les respecter et amener cette voix-là sur la place publique. C'est valable pour les prisonniers, les malades mentaux… et c'est aussi faire émerger cette voix de quelque façon que ce soit par respect pour elle (Informatrice H, 27).

Cette informatrice juge que l'engagement des professionnels de la muséologie est peu répandu parce que l'objectivité doit caractériser leur pratique. Dans les propos qui suivent, la même informatrice explique en quoi l'objectivité nuit à la pratique de la muséologie sociale : « Comme nous sommes tous des individus et comme nous sommes tous subjectifs, notre travail s'en trouve influencé. Dans ce sens, il est inévitable qu'il y ait des projets où des professionnels s'impliquent parce qu'ils sont touchés par une problématique sociale. En fait, il est un peu utopique que l'on pratique une muséologie objective » (Informatrice H, 27).

Cette même informatrice a appuyé son propos en nous faisant part de deux projets pour lesquels elle a été commissaire : l'exposition *Le travail du sexe*, organisée par la Coalition pour les droits des travailleuses et des travailleurs du sexe, dont l'objectif était de sensibiliser le public aux revendications des travailleuses et des travailleurs du sexe, et une exposition de photos dont les photographes étaient des jeunes garçons de la rue.

Nous reproduisons le passage de l'entretien où la répondante H décrit comment le projet de l'exposition *Le travail du sexe* a commencé et dans quel climat de travail le projet s'est développé :

On me dit que la personne qui s'occupe de l'Association des prostituées va venir dans un certain temps et qu'on me la présenterait. Ça vraiment été un hasard. Dans la demi-heure, j'ai rencontré cette personne et pas longtemps après j'ai rencontré tout le groupe. Il se dégageait une espèce de pureté. Chacune des réunions avait quelque chose de surréel – des fois c'était la reine des travesties qui était là. Petit à petit, on a bâti le projet autour des filles qui fréquentaient « Stella », le groupe des ressources communautaires des prostituées

de la rue. Évidemment, je me suis vite aperçue qu'il fallait que j'aie ma propre équipe. J'ai fait appel à des amies qui avaient un passé plus ou moins de prostituées et qui pouvaient me donner un coup de main en cas d'abandon du reste du groupe. C'est un projet qui m'a fait beaucoup de bien et à elles aussi (Informatrice H, 25).

L'exposition a été présentée aux *Foufounes électriques*, une institution de l'*underground* montréalais, fréquentée par des prostituées. Ce type de muséologie s'adapte à différents lieux, ce qui confère une signification plus grande au thème traité dans la mesure où les expositions peuvent prendre place là même où évolue le groupe concerné par l'exposition. Dans l'exemple qui vient d'être présenté, l'engagement de la professionnelle en muséologie a amené des individus directement concernés à s'engager à leur tour. L'informatrice H raconte comment l'exposition et le milieu se sont intégrés :

Ce qui a été génial c'est que la commande est venue du milieu; on n'avait pas d'argent et j'en ai mis de ma poche; on a travaillé avec le milieu, dans le milieu. Les médias ont très bien réagi et les filles passaient parce qu'elles travaillaient à côté. Il y avait tout ça qui faisait que c'était complètement intégré. Nous sommes allés voir l''« Itinéraire » (journal de la rue) pour le catalogue et on a parlé du projet dans ce journal, et la brochure a été diffusée sur toute l'Île de Montréal. On a payé pour le papier. Ce qui a été formidable, c'est que tout ça a été possible grâce à leur réseau sur lequel on a pu compter. On a trouvé le lieu idéal, les *Foufounes électriques*. Moi, j'ai fonctionné pas à pas avec les filles. Ça s'est fait en quelques mois (Informatrice H, 25).

Si l'on en croit le discours de cette informatrice, ce type de projet peut ouvrir la voie à d'autres projets du même genre. Cette même informatrice raconte qu'à la suite du projet *Le travail du sexe*, un organisme en prévention du sida lui a proposé de présenter une exposition de photos dont les sujets étaient des jeunes garçons de la rue. Ce projet a plutôt pris la forme, explique l'informatrice H, d'une projection sur les parois du métro Beaudry, accompagnée d'une citation de chaque garçon de la rue. Comme pour le projet *Le travail du sexe*, l'exposition s'est intégrée dans le quotidien des acteurs. Cette informatrice témoigne, une deuxième fois, du caractère humaniste de ce type de projet : « C'était bouleversant, même si les photos n'étaient pas très bonnes. Ce n'était pas de vrais photographes et les cadrages n'étaient pas terribles. Leurs phrases étaient fulgurantes. Ce projet a duré quelques semaines au coin de Beaudry et Sainte-Catherine, en plein quartier gai. Ça eu l'impact que ça eu, mais je crois que c'était intéressant » (Informatrice H, 26).

La suite de l'entretien avec l'informatrice H révèle que ces projets ont été non seulement positifs collectivement mais également sur le plan individuel. De même, il est possible de percevoir dans ses propos la puissance du sentiment de fierté et de valorisation qui habitait les membres de la Coalition pour les droits des travailleuses et des travailleurs du sexe à la fin du projet : « Elles avaient besoin d'avoir de la visibilité ailleurs que dans la rue et elles en ont eu. C'était aussi une manœuvre de fierté dans le sens « Est-ce qu'on le fait? On est capables! On le fait! ». (Informatrice H, 26).

4.8.1.4.2 Un outil de réinsertion sociale

La deuxième catégorie relative à l'action communautaire, la réinsertion sociale, nous est suggérée par l'informatrice G. Pour cette informatrice, la muséologie est un outil de réinsertion sociale lorsqu'elle contribue à la réintégration dans la société de citoyens marginalisés. Le projet de mise en valeur de la Prison de Trois-Rivières par le *Musée québécois de culture populaire,* Trois-Rivières illustre bien cette seconde catégorie. Ce lieu qui avait été abandonné pendant 17 ans a été ouvert au grand public en 2002. L'approche muséologique retenue par le Musée pour ce projet a été de reconstituer l'environnement carcéral, tel qu'il était entre 1922 et 1986. L'animation du lieu est assurée par d'anciens prisonniers qui ont été incarcérés dans la même prison et qui témoignent aujourd'hui de leur propre histoire; ils évoquent, par un voyage dans le temps et dans les cellules, la vie des prisonniers, celle des employés, du gouverneur de la prison, des visiteurs, du chapelain. Dans le cadre de ce projet, le *Musée québécois de culture populaire* engage et rémunère d'anciens prisonniers pour agir à titre d'animateurs. Nous reproduisons deux extraits de l'informatrice G qui montrent l'importance d'un tel projet tant pour les anciens prisonniers que pour le public.

Les anciens prisonniers sont là. Ils ont décidé de se reprendre en main, mais ce sont toujours des délinquants dans l'âme. Ils ont la clé et connaissent le code pour entrer et sortir de la prison. Il faut se rendre compte de ce que cela signifie pour eux. Nous sommes en train de leur faire comprendre qu'ils sont importants, que nous avons besoin d'eux. Nous faisons de la réinsertion sociale. C'est le plus beau projet de réinsertion sociale qu'on ne pouvait pas avoir. Il ne faut pas arrêter là (Informatrice G, 23).

La Prison remporte beaucoup de succès. À qui devons-nous ce succès-là? Le fait d'avoir intégré d'anciens prisonniers dans ce projet-là fait toute la différence. Comment pourrait-on

faire pour parler d'emprisonnement quand on ne l'a jamais vécu? Alors qui mieux qu'eux pouvaient en parler? Qui mieux qu'eux pouvaient démystifier, faire comprendre, faire en sorte qu'on soit plus à l'écoute de ces gens-là qui ont connu des moments difficiles? (Informatrice G, 23).

4.8.1.4.3 Un outil de cohésion sociale

La troisième catégorie relative à l'action communautaire, la cohésion sociale, nous est proposée par l'informatrice I. Pour cette informatrice, la muséologie est un outil de cohésion sociale lorsqu'elle rassemble autour d'un projet commun, à la suite d'une situation de crise, toute une communauté. La manière dont le *Musée du Fjord*, La Baie a redéfini sa mission à la suite du déluge qui a eu lieu en 1996 dans la région du Saguenay-Lac Saint-Jean illustre bien cette catégorie. L'informatrice I décrit, dans le premier extrait, la renaissance du *Musée du Fjord* comme un événement positif pour le Musée et pour la communauté : « Le fait d'avoir contribué à la renaissance d'un musée sinistré et d'en avoir fait, à la suite du désastre, un événement positif dans nos vies personnelles et professionnelles est ma plus grande fierté. Nous avons relevé le Musée pour en faire un événement rassembleur et positif pour la communauté » (Informatrice I, 28).

La même informatrice explique qu'elle compte utiliser la nouvelle mission du Musée, incluant la mise en valeur du patrimoine naturel du territoire du Fjord et de la Baie des Ha! Ha! pour développer un sentiment d'appartenance de la population au Musée, en offrant aux citoyens de devenir responsables de leur environnement naturel.

4.8.2 Comparaison du discours des professionnels de la muséologie québécoise avec le contenu de la revue de littérature

Le rôle de contribution au développement social d'une communauté, comme plusieurs autres rôles sociaux, est associé dans la littérature au mouvement de la *Nouvelle muséologie*. Nous avons identifié ce rôle comme en étant un d'engagement dans la communauté. Ce rôle puise ses caractéristiques à la fois dans les rôles traditionnels qui ont développé une dimension sociale et dans les nouveaux rôles dont le caractère est purement social.

D'emblée, nous constatons que le rôle de contribution au développement social d'une communauté est le rôle qui présente le plus de similitudes entre la littérature consultée et le discours des acteurs québécois. En effet, les activités muséales qui lui sont associées présentent des similitudes sur les plans des thèmes et des types d'institutions : par exemple, la réceptivité aux groupes sociaux (le *Neighborhood Museum* (Washington D.C) et le *Musée des beaux-arts de Montréal*), la responsabilisation du citoyen (la *Biosphère,* Montréal et le *Musée canadien de la nature*, Ottawa) ou la muséologie comme moyen d'action communautaire (le *Dallas Museum of Art,* de même que le *Dallas Museum of Natural History* (Texas, États-Unis).et le *Musée québécois de culture populaire,* Trois-Rivières).

Soulignons néanmoins que dans la littérature, les activités muséales liées à la sensibilisation, à la réflexion et au débat étaient associées au rôle d'engagement dans la communauté alors que dans les propos recueillis chez nos informateurs, ce même type d'activités est plutôt relié au rôle d'action culturelle (voir chap. 4, 92).

Bien que nous n'ayons pas de répondant amérindien pour cette étude, il nous apparaît important de mentionner que les musées amérindiens québécois semblent davantage engagés dans leur communauté. Nous donnons l'exemple du *Musée des Abénakis,* Odanak dont le lieu sert prioritairement à la transmission de la culture abénakise. Dans l'ouvrage *Le partage des savoirs*, Nicole O'Bomsawin, souligne que le *Musée des Abénakis* dont elle a été la directrice de 1992 à 2006, est un espace communautaire dédié d'abord à la collectivité abénakise pour permettre aux jeunes de s'approprier la culture traditionnelle qui leur est enseignée par les aînés, les artistes et les artisans (O'Bomsawin, 1995, 267).

Pour clore ce chapitre, nous nous référons aux propos de John D. Miller dans l'ouvrage *La Révolution des sciences* à propos des conditions d'engagement du public dans les musées de sciences sur les enjeux du XXI^{e} siècle. Comme le monde de demain risque d'être beaucoup plus scientifique et technique, les citoyens de demain devront être plus informés et sensibilisés afin de pouvoir réagir aux différentes controverses entourant les problématiques qui les concerneront. Le même auteur traite d'un type particulier de public, décrit comme étant attentif, informé et intéressé. Pour que ce public participe aux débats,

l'auteur soutient qu'il faut des conditions : une alphabétisation scientifique et une culture scientifique qui puisse permettre « de comprendre l'impact de la science et de la technologie sur la société en général ainsi que sur la vie quotidienne des individus en tant que consommateurs, parents et citoyens » (Miller, 1998, 302). La participation du public attentif est particulièrement souhaitée dans le cas des grandes controverses où il y a divergence d'opinions non seulement avec les décideurs, mais au sein même de la communauté scientifique. Le public attentif peut faire pression en écrivant aux législateurs, en participant aux commissions et aux groupes spéciaux, en signant des pétitions ou en rencontrant leurs représentants des instances gouvernementales (Miller, 1992, 296-328).

Conclusion

En guise de conclusion, nous avons d'abord procédé à une synthèse de l'ensemble du présent mémoire. Cette synthèse nous conduira à la formulation de nouvelles pistes de recherche et à l'énonciation de réflexions sur l'avenir de la mission sociale des musées.

1. La problématique et la méthode

En premier lieu, nous rappelons la question qui est au cœur de ce mémoire. Partant du postulat que les musées peuvent jouer un rôle social significatif, nous nous sommes demandée **comment les professionnels de la diffusion des contenus qui oeuvrent dans les institutions muséales québécoises définissent les rôles joués par celles-ci et ce en quoi ces rôles sont différents ou similaires à ceux décrits dans la littérature.**

Pour répondre à notre question, nous avons dans un premier temps défini les notions de « rôle social », de « mission » et de « fonction » dans le contexte muséal. Nous avons, par la suite dressé une typologie de rôles sociaux à partir des écrits recensés sur le sujet. Dans un troisième temps, nous avons élaboré une autre typologie de rôles sociaux qui rend compte cette fois des rôles joués par les musées au Québec, selon la perception qu'en ont les professionnels de la diffusion des contenus.

L'entretien semi-dirigé, suivant la méthode proposée par Michael Quinn Patton (1990) a été retenu comme méthode de collecte de données. Nous avons demandé aux informateurs, entre autres, de décrire les projets à portée sociale dont ils avaient eu la responsabilité, d'énumérer les raisons pour lesquelles ils s'étaient sentis interpellés par la question des rôles sociaux du musée et de nous livrer leurs impressions quant au lien qui existe entre les projets, les partenaires et la mission du musée.

Pour l'analyse des données, nous nous sommes inspirée principalement de la méthode d'analyse thématique proposée par Boyatzis (1998). Il s'agit d'un processus de codage permettant de faire émerger des thèmes, lesquels sont ensuite comparés d'un cas à l'autre en vue de formuler des propositions théoriques exprimées sous la forme d'une typologie.

2. Les résultats

Notre recherche a permis de mettre en lumière que les rôles des collections, d'éducation sociale, d'action culturelle, d'exposition et de contribution au développement d'une communauté sont ceux qui présentent le plus grand nombre de traits communs avec ceux exposés dans la littérature. Les rôles joués au Québec d'éducation, de recherche et thérapeutique sont ceux qui se distinguent le plus de ce qui est rapporté dans les écrits au sujet des rôles joués par les institutions muséales.

Le rôle des collections a permis que les réserves des musées soient transformées en lieux de mémoire vivante. Pour les informateurs québécois, cette transformation s'est effectuée au présent, de manière consciente et stratégique, tandis que dans la revue de littérature, on traite plutôt de la mémoire comme d'un phénomène qui se serait transmis naturellement, de génération en génération. Nous notons par ailleurs que dans le discours québécois la collection et le territoire sont étroitement liés l'un à l'autre; de ce fait, le rôle des collections a une plus grande signification pour la communauté auquel il est rattaché. Les informateurs québécois ont exprimé également l'idée qu'un document d'information peut être considéré comme un objet de collection au même titre qu'un artéfact. Aussi, nous avons constaté dans le discours québécois que l'appropriation culturelle[4] n'est pas présente au point d'en constituer une catégorie de rôle distincte. Pour les informateurs québécois, l'appropriation culturelle est plutôt perçue comme un moyen qui contribue à affirmer l'identité d'une communauté. Elle s'accomplit par la préservation d'objets qui la symbolisent, d'où l'importance de la fonction de conservation du rôle des collections.

Tant dans le discours québécois que dans la revue de littérature, le rôle d'éducation vise à compléter l'apprentissage reçu à l'école. D'après les propos recueillis auprès des informateurs québécois, ce rôle tel qu'il est joué ici se démarque substantiellement de la description qu'on en fait dans la littérature. Ainsi, nos informateurs ont insisté sur la création d'une relation avec l'objet muséal et sur la mise en contexte de cet objet par l'intermédiaire de thèmes ou de références aux réalités actuelles, tandis que dans la littérature consultée, c'est l'objet qui est au centre de l'expérience éducative. Nous avons

aussi noté que le discours des professionnels mettant en valeur la contribution de l'éducateur au succès d'une activité éducative, une idée sur laquelle nous n'avons pas relevé d'écrits dans la littérature.

Le rôle dit d'éducation sociale réfère à la responsabilisation du musée vis-à-vis des membres de la communauté au sein de laquelle ce musée se trouve, et plus précisément ceux qui éprouvent des difficultés sur les plans personnel, social, économique ou culturel. Il est important de rappeler que l'information, qui est à la base de la *Nouvelle muséologie* est, selon les répondants, au centre de l'action de ce rôle. Pour cette raison, nous avons situé l'information comme étant un rôle adjacent au rôle d'éducation sociale. Ce qui distingue de manière importante ce que disent les professionnels québécois de ce qui a été recensé dans les écrits c'est que le rôle d'information est plutôt considéré par eux comme un outil s'insérant dans un projet d'inclusion sociale plutôt que d'en constituer le fondement. Cela dit, les acteurs québécois et les auteurs auxquels nous nous sommes référée insistent unanimement sur l'importance que le musée soit accessible aux publics en marge de la société. Pour les premiers, le terme « accessibilité » est défini comme une ouverture qui se manifeste par des activités adaptées à ces publics et pour les seconds, le même terme réfère à la possibilité que les institutions muséales puissent rejoindre les membres des diverses communautés où qu'elles se trouvent sur le territoire. Les autres sous-thèmes qui ont surgi du discours québécois en lien avec le rôle d'éducation sociale sont la découverte d'un intérêt et le développement de l'estime de soi. La littérature rapporte en outre que le musée peut être perçu comme un pédagogue social.

Bien que le rôle de la recherche soit absent comme tel du discours des répondants québécois, nous avons quand même cru important de le retenir au nombre des rôles sociaux joués par les institutions muséales québécoises. Ce qu'il nous apparaît important de retenir, c'est que l'exercice de ce rôle, à la croisée des chemins, doit tenir compte, à l'instar de tous les autres, des impératifs du musée comme lieu et espace de communication et à son besoin grandissant de financement. Nous avons perçu chez les répondants québécois, comme dans

[4] L'appropriation culturelle est un thème dans la revue de littérature. Par ailleurs, dans le discours québécois, l'appropriation culturelle est un sous-thème des rôles des collections et d'exposition.

la littérature, que le rôle de la recherche tend à s'adapter à cette nouvelle réalité en même temps qu'il demeure lié au rôle des collections.

À partir du discours des répondants québécois, nous avons défini le rôle d'action culturelle comme le garant du lien social entre les musées et ses publics. Lorsqu'il s'agit de rejoindre dans leur milieu des publics qui autrement ne viendraient pas au musée, nos informateurs et les auteurs auxquels nous nous sommes référée partagent la même conception de ce terme, proche du concept de médiation culturelle mis au point en France (Caillet, 1994, 56). Le discours québécois et la revue de littérature consultée se rejoignent également dans l'idée que le rôle d'action culturelle doit être assumé par chacune des constituantes du musée et non par un seul secteur. Le recours au débat comme outil de développement social n'est mentionné que par les professionnels québécois.

Que ce soit pour les professionnels québécois ou pour les auteurs auxquels nous nous sommes référée, le rôle d'exposition a trait à la production de la signification sociale de l'objet. Ce qui différencie le propos des uns et des autres est le rapport au temps; dans le discours québécois, le lien à l'objet est créé en référence à des problématiques sociales actuelles, tandis que dans la revue de littérature, le lien est fait avec des événements passés. Les répondants québécois ont par ailleurs associé au rôle d'exposition d'autres thèmes : l'exposition peut servir de source de motivation à la création, de moyen de sensibilisation et d'engagement du citoyen, d'outil d'appropriation culturelle et à l'occasion, l'exercice de ce rôle est complémentaire aux rôles d'éducation et d'éducation sociale.

Quoique le rôle thérapeutique soit peu pratiqué dans les institutions muséales québécoises et que la littérature à son sujet soit peu abondante, son apport n'en mérite pas moins d'être souligné. À preuve, un des informateurs fait part d'une expérience réalisée dans un hôpital qui a eu pour effet de modifier la perception de ce lieu tant auprès des patients que du personnel. Du côté de la littérature, nous avons identifié un rôle proche des services sociaux, que nous avons nommé psychosocial et à propos duquel rien n'a été dit dans nos échanges avec les professionnels québécois.

Nous avons défini le dernier rôle, celui de contribution au développement social d'une communauté comme désignant un échange dans la communauté même de

l'institution muséale, qui va du musée vers la communauté et de la communauté vers le musée. Précisons à nouveau que ce rôle se distingue de celui d'éducation sociale parce que celui-ci ne va que dans un sens, soit du musée vers les citoyens. Il permet aussi de concevoir que les citoyens puissent apporter leur contribution au musée. Ce rôle est celui qui présente la plus grande cohérence entre ce qu'en disent les professionnels québécois et ce qu'on peut en lire dans la littérature.

3. Des pistes de recherche et de réflexion

À la suite de cette analyse, nous émettons les pistes de recherche et de réflexion que nous a inspirée la présente étude.

Chacun des rôles identifiés dans cette recherche pourrait être l'objet d'une étude plus approfondie. En effet, chaque rôle mériterait que des entretiens soient faits à son sujet auprès de professionnels de la diffusion oeuvrant dans les institutions québécoises. Une autre possibilité serait que chaque rôle puisse faire l'objet d'une comparaison entre son exercice en contexte québécois et celui à l'intérieur d'une autre communauté muséale. Toujours dans l'idée d'étudier les rôles un à un, il pourrait être intéressant de comparer les représentations que le public a de chacun des rôles identifiés et de faire connaître ces représentations aux professionnels qui oeuvrent dans des programmes et des activités reliés à chacun d'eux.

Finalement, il nous apparaîtrait important d'investiguer sur les barrières à l'accomplissement des rôles sociaux des musées, barrières dont les informateurs nous ont spontanément parlé : le fait que les administrations des musées ne conçoivent pas toujours le musée comme une institution vraiment au service de la communauté; le manque d'ouverture des organisations éducatives, politiques et sociales avec lesquelles pourraient collaborer les musées; le manque de ressources, humaines et financières pour que soit pris le temps que nécessite l'exercice d'un véritable rôle social.

Dans une société où la rentabilité et l'image ont pris une telle importance, le musée saura-t-il assurer un avenir à la voie sociétale ?

Les changements qu'ont subis la mission, les rôles et les fonctions du musée placent l'institution dans une situation ambiguë. Il appert que les principes défendus par le Mouvement de la *Nouvelle muséologie,* fondés sur l'idée que le musée soit un outil et un lieu de communication au service des groupes sociaux et multiethniques, soient parfois détournés vers d'autres fins. C'est comme si les expositions et les activités proposées par le musée à son public n'avaient pas comme objectif premier de mieux répondre aux besoins de ce dernier, mais plutôt, dans sa quête de fonds supplémentaires, d'attirer en ses murs le plus grand nombre de visiteurs possible en vue d'augmenter leur fréquentation. Ce dilemme devant lequel sont placés les musées va-t-il faire en sorte que les musées se verront obligés de maintenir un rôle social qu'ils pourraient ne jouer que marginalement, en vue plutôt de répondre aux conditions des bailleurs de fond dont les objectifs ne correspondent pas nécessairement à la mission sociale des musées? Résoudre ce dilemme est un des défis qui attend les musées de demain.

Il nous semble qu'à la lumière de l'évolution du financement public, les priorités de l'État seront orientées au cours des années qui viennent vers la santé, l'éducation et l'environnement. En ce sens, on pourrait croire que le milieu de la culture, dont font partie les institutions muséales, verra son financement public se rétrécir sensiblement. De la même manière, le financement privé risque d'avoir dans l'avenir d'autres cibles que les musées. Par conséquent, nous pouvons imaginer que les musées, pour demeurer des institutions dont les citoyens revendiquent la nécessité, devront se redéfinir comme des institutions qui peuvent contribuer substantiellement au développement du citoyen ainsi qu'à celui de la communauté.

Annexe 1

Lettre d'invitation

12 juin 2002

Objet : Étude sur les rôles sociaux des institutions muséales québécoises

Aux membres de la communauté muséale du Québec,

Je sollicite votre participation pour répondre à quelques questions sur le rôle social de l'institution muséale pour laquelle vous oeuvrez.

Je suis inscrite au programme de maîtrise du Département d'information et de communication de la Faculté des lettres de l'Université Laval. À l'emploi du Musée de la civilisation depuis 13 ans et ayant eu comme fonction principale jusqu'à tout récemment d'être chargée des relations avec les musées québécois, j'ai développé un intérêt spécifique pour la muséologie sociale. Ma recherche porte sur le rôle social des musées québécois, une préoccupation qui n'a cessé de prendre de l'importance dans le milieu muséal au cours des trente dernières années. L'objectif visé est de dresser un portrait des rôles sociaux remplis par les musées québécois à partir des définitions et descriptions que peuvent en faire leurs principaux acteurs. Ma recherche est réalisée sous la direction de madame Manon Niquette, Ph.D., professeure agrégée et directrice des études de deuxième cycle au Département d'information et de communication de la Faculté des lettres de l'Université Laval.

Le questionnaire se trouve à l'endos de cette lettre. Une fois complété, vous pourrez faire parvenir le questionnaire soit par télécopieur au numéro (418) 825-3887; à l'adresse électronique giandrel@ccapcable.com ou par courrier postal à mon attention: Ginette Caron, 30, des Pins, Sainte-Brigitte de Laval, Qc G0A 3K0.

S'il y avait quelque question que ce soit au sujet de la présente, n'hésitez pas à me rejoindre au numéro de téléphone (418) 825-3413. Vous voudrez bien joindre toute documentation que vous jugerez pertinente à propos des projets sociaux réalisés ou projetés par votre institution . Il serait apprécié que les questionnaires remplis me soient retournés d'ici le 15 août 2002.

Je rappelle que votre participation à ce projet de recherche est très importante puisque c'est à partir des réponses que vous me fournirez que je constituerai un portrait le plus fidèle possible de la muséologie sociale québécoise.

En vous remerciant de votre précieuse collaboration, je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Ginette Caron
30, des Pins
Sainte-Brigitte de Laval, Québec
G0A 3K0

Étude sur les rôles sociaux des institutions muséales québécoises

Questionnaire

(Il est possible d'utiliser de l'espace supplémentaire pour les réponses aux questions).

1. Comment décrivez-vous concrètement le rôle social de l'institution muséale pour laquelle vous oeuvrez?

2. Donnez des exemples de projets sociaux réalisés ou projetés par votre institution muséale correspondant au rôle défini ci-dessus. L'envoi de documents se rapportant aux projets mentionnés serait apprécié.

3. Votre institution muséale était ou est-elle associée à des partenaires pour la réalisation des projets décrits ci-dessus? Dans l'affirmative, quels sont ces partenaires?

4. Nom (facultatif) et fonction de la personne qui a rempli le questionnaire :_____

_____

5. Nom de l'institution muséale :_____

Consentement libre et éclairé

Par la présente, je consens librement à participer à la recherche sur les rôles sociaux des institutions muséales québécoises entreprise par Ginette Caron, étudiante à la maîtrise en communication publique du Département d'information et de communication de l'Université Laval. Cette recherche est faite sous la direction de Manon Niquette, Ph.D., professeure agrégée à ce même département. Les informations que je livrerai dans le cadre de cette étude pourront être utilisées aux fins de sa recherche.

_____ date :_____

Signature

_____

Nom (en lettres moulées, s.v.p.)

Je vous réitère mes remerciements pour votre collaboration à cette étude. Vous pourrez faire parvenir vos réponses soit par télécopieur au numéro (418) 825-3887; par courrier électronique à l'adresse giandrel@ccapcable.com ou par courrier postal à mon attention à l'adresse suivante : Ginette Caron, 30, des Pins, Sainte-Brigitte de Laval, Qc G0A 3K0.

Annexe 2

Questionnaire

Questions portant sur l'expérience/le comportement

Quelles sont vos expériences de travail dans les musées?
Depuis combien de temps travaillez-vous au Musée?
Dans quelles circonstances vous avez commencé à travailler au Musée?
Que faisiez-vous avant de travailler dans les musées?

Questions de transition

Décrivez-moi un projet que vous avez particulièrement aimé?
Et quels aspects de ce projet vous ont particulièrement touchés?

Questions portant sur la connaissance

Comment me décririez-vous la mission de votre musée?

Est-ce que le/les projet/projets dont vous m'avez parlé se rapprochent ou s'éloignent de la mission du Musée?
Qu'est-ce à dire exactement? Pourriez-vous préciser? Le reformuler? Qu'entendez-vous exactement par? Auriez-vous quelque chose à ajouter au sujet du rôle social de votre musée?

Décrivez-moi des projets qui vont dans ce sens? Quelles étaient les sources e financement de ce projet? Quels étaient les partenaires?

D'après vous, en quoi ce rôle se rapproche-t-il ou s'éloignent-ils de la mission de votre musée? Comment qualifieriez-vous le lien qui existe entre le rôle social tel que vous me le décrivez de votre musée et la mission de votre musée?

Questions démographiques

Dans quels domaines avez-vous étudié?

Bibliographie

Alexander, Edward P. 1978. *Museums in Motion*. Nashville : American Association for State and Local History, 308 p.

Allan, Douglas A. 1960. « The Museum and its functions ». In *The Organization of Museums*. Paris : Unesco, p. 13 - 27.

« Association des musées canadiens ». Site de l'Association des musées canadiens, [En ligne].
http://www.museums.ca/fr/ (Page consultée le 26 juillet 2008)

Baillargeon, Stéphane. 2001. « Les musées américains victimes des attentats ». *Le Devoir* (Montréal), 17 octobre, p. B10.

Baillargeon, Stéphane. 2002. « La mémoire des musées ». *Le Devoir* (Montréal), 7-8 octobre, p. C1.

Ballé, Catherine. 1987. « Les nouveaux musées, une incidence institutionnelle de l'évolution culturelle ». *Brises*, no 1 (septembre), Paris : Éditions du Centre de documentation Sciences humaines, p. 13 - 16.

Bazin, Germain. 1967. *Le temps des musées*. Liège : Desoer , 299 p.

Bazin, Germain. 1995. « Muséologie ». In *Encyclopaedia Universalis,* no 15. Paris : Encyclopaedia Universalis, p. 918 - 921.

Belgique, Ministère de la Communauté française de Belgique. 2003. *Si tu viens pas au musée, le musée viendra à toi*. Belgique : Communauté française de Belgique, 10 p.

Bendixen, Peter. 2000. « Skills and roles : concepts of modern arts management ». *International Journal of Arts Management*, vol. 2, no 3, Montréal : HEC, p. 4 - 13.

Bennett, Tony. 1995. « Speaking to the eyes: Museums, legibility and the social order ». In *The Politics of Display Museums, science, culture*, Londres et New-York : Routledge, p. 25 - 34.

Bennett, Tony. 1995. *The birth of the museum : History, Theory, Politics*. Londres et New-York : Routledge, 278 p.

Berk, Brenda. 1992. « Musées : quelles limites? ». *Museum*, vol. XLIV, no. 2, Paris : Unesco, p. 69 - 72.

Berkhout, Nina. 2000. « Voie de garage pour Hitler », *Muse*, vol. XVIII. no 3 (mai-juin), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 38 - 41.

Boucher, Guylaine. 2005. « Culture, création, handicap-Accessible, la culture? ». *Le Devoir* (Montréal), 24-25 décembre, p. F2.

Boyatzis, Richard E. 1998. *Transforming Qualitative Information : Thematic Analysis and Code Development*. Thousand Oaks, CA : Sage Publications, 184 p.

Burgess, Joanne. 2003. « L'historien, le musée et la diffusion de l'histoire ». *La revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, no 1, Montréal : Institut d'histoire de l'Amérique française, p. 33 - 44.

Caillet, Élizabeth. 1994. « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence ». *Publics et Musées*, no 6, Lyon : Presses universitaires de Lyon, p 53 - 71.

Cameron, Duncan F., 2004. « The Museum, a Temple or the Forum (1971) ». In *Reinventing the* Museum : Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift (édited by Gail Anderson). Walnut Creek, Calif : AltaMira Press, p 61 - 73.

Canal U, « Événements, Colloques, Conférences télé ». Site du Canal U,
[En ligne].
http://www.canalc2.tv/video.asp?idvideo=7095 (Page consultée le 18 septembre 2008)

Casanova, Françoise. 1998. « Une pratique interactive orale de l'histoire de l'art au Musée du Louvre : des jeunes s'entretiennent ». *Publics et Musées*, no 14, Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 69 - 83.

Channon. Derek F. 1999. « Mission ». In *Encyclopedic Dictionnary of Strategic Management*. Malden : Massachusetts, p 171 - 172.

Charbonneau, Michèle et Laurent Lapierre. 2001. « John R. Porter and the Musée du Québec ». *International Journal of Arts Management*, vol. 3, no 2, Montréal : HEC, p. 72 - 83.

Chateau, Dominique. 1998. « Conscience esthétique et expertise : la collaboration entre Dewey et Barnes ». *Publics et Musées*, no 14, Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 39 - 50.

Complexe muséologique du Musée de la civilisation. « Patrimoine à domicile ». Site du Complexe muséologique du Musée de la civilisation,
[En ligne].
http://mcq.org/fr/patrimoine/index.html (Page consultée le 27 juillet 2008)

Dagognet, François. 1993. *Le Musée sans fin*. Seyssel : Éditions du Champ Vallon, 173 p.

Davallon, Jean. 1992. « Le Musée est-il vraiment un média? ». *Publics et Musées*, no 2, Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 99 - 123.

Davies, Stuart. 1996. « Mission impossible ». *Museum Journal*, vol. 96, no 6, Londres : Museums Association, 54 p.

De Clercq, Steven W. G. et Marta C. Lourenço. 2004. « Aperçu de la recherche muséale », *Nouvelles de l'ICOM*, no 2, Paris : Conseil international des musées, 15 p.

Deferne, Jacques. 1996. « Vulgarisation scientifique et muséographie : comment concevoir une exposition ». In *Rencontres culturelles de Genève. 1997, Musées et médias : pour une culture scientifique et technique des citoyens : Actes des rencontres culturelles de Genève (1996)*, sous la dir. d'André Giordan,Genève : Département des affaires culturelles, Georg éditeur, p. 104 - 111.

Denis, Christian. 2000. « Le Patrimoine à domicile : Démocratiser et partager la ressource muséologique ». *Muse*, vol XVIII, no 3, Ottawa : Association des musées canadiens, p. 60 - 61.

Deslauriers, Jean-Pierre et Michèle Kérésit. 1997. « Le devis de recherche qualitative ». In *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques.* Sous la direction de Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henri Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires, Montréal : Gaetan Morin éditeur, p 85 - 111.

Desreumaux, A. 1999. « Mission ». In *Encyclopédie de la Gestion et du Management*, sous la dir. de Robert Le Duff. Paris : Éditions Dalloz, p. 819 - 820.

Desvallées, André. 2002. « Nouvelle muséologie ». In *Encyclopaedia Universalis*. no 15, p. 694 - 697.

De Varine, Hugues. 1991. *L'initiative communautaire : recherche et expérimentation.* Coll. « Museologica », Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : M.N.E.S, 265 p.

De Varine, Hugues. 1992. « Le musée au service de l'homme et du développement (1969). Coll. « Museologica », In *Vagues : Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : M.N.E.S., p. 49 - 68.

Di Cosimo, Joanne. 2002. « The national museum of the natural sciences and social responsability ». In *Les musées et la responsabilité sociale : quel est leur rôle? (session)* Congrès de l'Association des musées canadiens (Calgary, 30 avril – 4 mai 2002), 12 p.

Dictionnaire de sociologie. 1993. « Valeurs ». Sous la dir. de Boudon Raymond, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui et Bernard-Pierre l'Écuyer, Paris : Références Larousse, 280 p.

Dizambourg, Bernard. 1998. « Préface ». In *La Révolution de la Muséologie des Sciences*, sous la dir. de Bernard Schiele et Emlyn H. Koster, Lyon : Presses universitaires et Sainte-Foy : Éditions MultiMondes, p. 12.

Dorion, Henri. 1993. « Les musées, carrefours du monde ». *Forces*, no 98, Montréal : Groupe Décision Média Inc., p. 42 - 47.

Doyon, Frédérique. 2004. « Le patrimoine en mouvement. Le Musée de demain doit être plus ouvert et souple ». *Le Devoir* (Montréal), 13 novembre, p. G4.

Dubé, Philippe. 1994. « Des enfants, des guerres, 1914-1993 ». *Muse*, vol. XI, no 4, Ottawa : Association des musées canadiens, p. 55 - 56.

Dubé, Philippe. 2004. « Question d'un Huron sur le quai Branly ». *Médium*, vol. 1, no 1, p. 61 - 72.

Duclos, Jean-Claude. 2001. « À la croisée du travail de mémoire et du devoir d'histoire ». In *L'engagement : Congrès de la société des musées québécois* (Québec, 25 septembre 2001), 4 p.

Espace professionnel. « À la une ». Site de la Société des musées québécois, [En ligne].
http://www.smq.qc.ca/publicsspec/index.phtml (Page consultée le 30 juillet 2008)

Évrard, Jacques. 1996. « Discussion générale : le musée et sa responsabilité dans la diffusion du savoir scientifique ». In *Musées et médias : pour une culture scientifique et technique des citoyens. Actes des Rencontres culturelles de Genève (1996)*, sous la dir. d'André Giordan. Genève : Département des affaires culturelles : Georg Editeur, p 81 - 83.

Evrard, Marcel. 1980. « Le Creusot–Montceau-les-Mines : La vie d'un écomusée, bilan d'une décennie ». *Museum*, vol. 32, no 4, Paris : Unesco, p. 227 - 234.

Fortin-Debart, Cécile. 2003. « De la recherche à la réalité, l'ERE, les musées et les écoles ont des liens qui restent à développer ». In *L'ERE des musées : La contribution des musées à l'éducation relative à l'environnement,* Montréal : Association québécoise pour la promotion de l'éducation relative à l'environnement, p. 1 - 15.

Gailey, Alan. 1992. « La résolution des conflits en Irlande du Nord : le rôle d'un musée des traditions populaires ». *Museum*, vol. XLIV, no 3, Paris : Unesco, p. 165 - 169.

Gendreau, Andrée. 1990. « De la disciplinarité à l'interdisciplinarité ». In *Muséologie et disciplinaires – Exposer le savoir, savoir exposer,* Québec : Actes du colloque publiés dans les Cahiers de recherche (no 2) du Musée de la civilisation, p. 65 - 77.

Gombault, Anne. 2002. « Organizational saga of a superstar museum ». *International Journal of Arts Management*, vol. 4. no 3, Montréal : HEC, p. 72 - 84.

Gonzales, Roberto J. Laura Nader et C.-Jay Ou. 1999. « Towards an ethnography of museums : new directions from the museum experience ». *Focaal : -tijdschrift – voor – anthropologie*, no 34, p. 107 - 117.

Gourarier, Zeev. 1998. « Mémoire et musée ». *Ethnologie française*, vol. 28, no 1, Paris : Musée des Arts et Traditions populaires et Centre d'Ethnologie française, p. 112 - 114.

Groulx, Lionel-Henri.1997. « Contribution de la recherche qualitative à la recherche sociale ». In *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques.* Sous la direction de Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henri Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires. Montréal : Gaetan Morin, éditeur, p. 85 - 111.

Harrison, Jeff. 2000. « Outsourcing in Museums ». *International Journal of Arts Management*, vol. 2, no 2, Montréal : HEC, p. 14 - 25.

Hein, George E. 2004. « John Dewey and Museum Education ». *Curator*, vol, 47. no 4, New-York : American Museum of Natural History, p. 413 - 427.

Heintzman, Ralph. 1993. « Un mot du CCG ». In *Qu'est-ce que la gestion dans le secteur public? Perspective inspirée par une expérience personnelle,* rédigé par A.W. Johnson, Ottawa, Ministre des Approvisionnements et Services Canada, p.1.

Hennigar-Shuh, John. 1984. «Dialogue avec les enseignants sur les musées de Nouvelle-Écosse». *Museum*, vol. 36, no 144, Paris : Unesco, p. 184 - 189.

Herreman, Yani. 2006. « De la fondation de l'AAM à la naissance de l'ICOM », *Nouvelles de l'ICOM*, no 2, Paris: Conseil international des musées, 13 p.

Hooper-Greenhill, Eilean. 2004. « Learning from Culture: The Importance of the Museums and Galeries Education Program (Phase 1) in England ». *Curator*, vol. 47, no 4, New-York : American Museum of Natural History, p. 428 - 449.

Kanigan-Fairen, Joan et Robert R. Janes. 2004. « La responsabilité sociale vue sous l'angle des musées de la Saskatchewan », *Muse*, vol. XXII, no 5 (septembre/octobre), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 44 - 45.

Kavanagh, Gaynor. 2000. *Dream Spaces : Memory and the Museum.* Londres et New-York : Leicester University Press, 199 p.

Kinard, John. 1992. « Le musée au service de l'homme et du développement (1969). Coll. « Museologica », In *Vagues : Une anthologie de la nouvelle muséologie*, p. 99-117. Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : M.N.E.S.

Koster, Emlyn H. 1995. « Le cheminement humain et le Musée en évolution ». In *Le Musée, lieu de partage des savoirs*, sous la dir. de Michel Côté et Annette Viel. Montréal : Société des musées québécois, p. 84 - 103.

Kotler, Neil et Philip Kotler. 2000. « Can museums be all things to all people?: Missions, goals, and marketing's role ». *Museum of Management and Curatorship*, vol. 18, no. 3, Guildford : Butterworths, p. 271 - 287.

Laerm, Joshua et Lyn Edwards. 1991. « What is a state museum of natural history ». In *Natural History Museums : Directions for Growth.* Lubbock : Cato and Jones, Texas Tech University Press, p 13 - 39.

Lascault, Gilbert. 1995. « Musée ». In *Encyclopaedia Universalis*, no 15, p. 914 - 919.

Latour, B. 1993. *La Clé de Berlin : et autres leçons d'un amateur de sciences.* Paris : La Découverte, 251 p.

Lauretano De Mars, Louise. 1991. « The evolution of exhibitions in a natural history of museums ». In *Natural History Museums : Directions for Growth.*, Lubbock : Cato and Jones, Texas Tech University Press, p. 125 - 137.

Leahy, Stephen. 2003. « (Vert) des musées plus durables ». *Muse*, vol. XXI, no.1 (janvier/février), Ottawa: Association des musées canadiens, p. 30-34.

Leonard, Doug. 1993. « Être menacé ou avoir les pleins pouvoirs; telle est la question : Étude de cas d'un partenariat communautaire ». *Muse*, vol. XI, no. 3 (automne), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 32 - 35.

Le petit Larousse illustré. 2001. « Approprier ». Paris : Larousse, p. 78.

Le petit Larousse illustré. 2001. « Culture ». Paris : Larousse, p. 289.

Le petit Larousse illustré. 2001. « Service social ». Paris : Larousse, p. 936.

Lewenstein, Bruce V. et Steven Allison-Bunnell. 1998. « Au service simultané du public et des scientifiques ». In *La Révolution de la Muséologie des Sciences*. Lyon : Presses universitaires et Sainte-Foy : Éditions MultiMondes, p. 159 - 173.

McLean, Fiona. 1998. « Corporate identity in museums : An exploratory study ». *International Journal of Arts Management*, vol.1, no 1, Montréal: HEC, p. 40 - 49.

Maroevié, Ivo. 1997. « Museen und die entwicklung lokaler gemeinden im nachkriegskroatien (Musems and the Development of Local Communities in the After-War Croatia) ». Docijalja Ekologija (Social Ecology), vol.1-2, Zagreb: Faculty of Philosophy, p.161 - 167.

Matilsky, Barbara. 1992. « The Museum as activist ». *Museums news*, vol.71, no.2 (mars-avril), Washington : Association des musées américains, p. 47 - 49.

Menget, Patrick. 1998. « Fonction et Fonctionnarisme ». In *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, p. 334 - 343.

Miles, Roger. 1998. « Connaître ce que font les visiteurs au musée ». In *La Révolution de la Muséologie des Sciences*, sous la dir. de Bernard Schiele et Emlyn H. Koster, Lyon : Presses universitaires et Sainte-Foy : Éditions MultiMondes, p 241 - 266.

Miller, Jon D. 1998. « La nécessité d'une éducation scientifique citoyenne ». In *La Révolution de la Muséologie des Sciences*, sous la dir. de Bernard Schiele et Emlyn H. Koster, Lyon : Presses universitaires et Sainte-Foy : Éditions Multimondes, p.293 - 328.

Montpetit, Raymond. 2002. « Musées et muséologie, un champ de recherche dynamique en émergence ». In *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Québec : Les éditions de l'IQRC, p. 81-94.

Morton Weizman, Sandra. 1995. « Le projet Jeunes conservateurs. Nouvelles façons d'attirer les publics non-traditionnels dans les musées ». In *Le Musée, lieu de partage des savoirs,* sous la dir. de Michel Côté et Annette Viel. Montréal : Société des musées québécois, p. 163 - 190.

Mexico, Museo nacional de Arte. 2000. *El Museo y los Ninos de la Calle : Proyecto*. Mexico: Museo nacional de Arte et Departamento de Communicacion Educativa, 113 p.

Musée canadien de la nature. « Profil du Musée ». Site du Musée canadien de la nature, [En ligne].
http://nature.ca/museum/profile_f.cfm (Page consultée le 27 juillet 2008)

Musée canadien de la nature. « Portrait de la biodiversité d'une rivière ». Site du Musée canadien de la nature,
[En ligne].
http://nature.ca/rideau/index-f.html (Page consultée le 25 juillet 2008)

Musée d'art contemporain de Montréal. « Mediathèque ». Site du Musée d'art contemporain de Montréal,
[En ligne].
http://www.macm.org/fr/mediatheque.html (Page consultée le 25 juillet 2008)

Musée des beaux-arts de Montréal. « Activités éducatives et culturelles ». Site du Musée des beaux-arts de Montréal,
[En ligne].
http://www.mbam.qc.ca/fr/activites/organismes.html (Page consultée le 28 juillet 2008)

« Muséobus ». Site du Muséobus : le musée des enfants,
[En ligne].
http://www.museobus.qc.ca/ (page consultée le 27 juillet 2008)

Newlands, David. 2000. « Les musées et le développement durable ». *Muse,* vol. XVIII, no. 1, Ottawa : Association des musées canadiens, p. 9.

Niquette, Manon et William J. Buxton. 2004. « Le soutien de la Fondation Rockfeller à l'intégration de la logique publicitaire dans les musées de science (1936-1941) ». In Colloque Sciences, Médias et Société 15-17 juin 2004, Lyon, ENS-LSH, [En ligne].http : //sciences-medias.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=74 (Page consultée le 15 août 2008).

O'Bomsawin, Nicole. 1995. « Le Musée des Abénaquis, une expérience à partager ». In *Le Musée, lieu de partage des savoirs*, sous la dir. de Michel Côté et Annette Viel. Montréal : Société des musées québécois, p. 267-269.

Ottawa, Association des musées canadiens. 2005. *Sommet sur la recherche muséale*. Ottawa: Association des musées canadiens, 8 p.

Ouellet, Francine et Marie-Christine Saint-Jacques. 2000. « Les techniques d'échantillonnage ». In *Méthodes de recherche en intervention sociale* par Robert Mayer, Francine Ouellet, Marie-Christine Saint-Jacques, Daniel Turcotte et collaborateurs. Boucherville, Québec : G.Morin, p. 70 - 90.

Paillé, Pierre. 1994. « L'analyse par théorisation ancrée ». In *Cahiers de recherche sociologique*, no 23, p. 147 - 181.

Paris, Conseil international des musées. 2002. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées.* Paris : ICOM, Conseil international des musées, 27 p.

Parker B., et J.R. Potter. 1994. « Appropriating the visitor by addressing the second person ». In *Museums and the Appropriation of Culture, New Research in Museums studies,* London & Atlantic Highlands, NJ : The Athlone Press, p. 103 - 127.

Patton, Michael Quinn. 1990. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Newbury Park, Californie : Sage Publications, 532 p.

Pearce II, John A. 1994. « Foreword ». In *Mission Statements:A Guide to the Corporate and Nonprofit Sectors*, sous la dir. de John W. Graham et Wendy C. Havlick. New-York: Garland, p. ix-xi.

Peltonen, Jarno Juhani. 1988. « Le rôle des musées des arts appliqués ». *Museum*, vol. 40, no 4, Paris : Unesco, p. 18-21.

Pires, Alvaro P.1997. « De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales ». In *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* .Sous la direction de Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henri Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires. Montréal : Gaetan Morin, éditeur. p. 3-54.

Pleshakov, Sanya. 2005. « L'approche santé de la programmation du Musée de Malawi: utiliser le patrimoine pour rejoindre les populations », *Muse*, vol. XXIII, no 1 (janvier/février), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 36 - 39.

Pointe, Susan. 2002. « Is art good for you? ». In *Les musées et la responsabilité sociale : quel est leur rôle (session)?* Congrès de l'Association des musées canadiens (Calgary, 30 avril-4 mai 2002). 8 p.

Rancière, J. 1994. « La culture des gens (Aix-en-Provence, 24 octobre 1992) ». *In Actes du Séminaire.* Aix-en-Provence : Espace des Deux-Ormes/Direction régionale des Affaires culturelles.

Rapley, Tim. 2004. « Interviews ». In *Qualitative Research Practice*, Londres : Thousand Oaks, Californie. : Sage, p. 15-34.

Raven, Peter. 1989. « Platforms for Ideas ». *Museums news*, vol.68, no.6 (novembre-décembre), Washington : Association des musées américains, p. 58 - 61.

Rivard, René. 1995. « Musée et civilisation du savoir ». In *Le Musée, lieu de partage des savoirs,* sous la dir. de Michel Côté et Annette Viel. Montréal : Société des musées québécois, p 105 - 122.

Rivière, Georges Henri. 1987. « Définition évolutive de l'écomusée ». *Brises*, no 10, Paris : Éditions du Centre de documentation Sciences humaines, p. 90 - 96.

Rocheblave-Spenlé, Anne-Marie. 1998. « Rôles et Statuts ». In *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, p. 677 - 684.

Sachatello-Sawyer, Bonnie et Robert Fellenz. 2000. « Coming of age : A national study of adult museum programs ». *Curator*, vol. 43, no 2, New-York : American Museum of Natural History, p. 147 - 155.

Schaer, Roland. 1987. « Un musée et son public : Le Musée d'Orsay ». *Brises*, no 10 (septembre), Paris : Éditions du Centre de documentation Sciences humaines, p. 105 - 111.

Schaer, Roland. 1993. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard /Réunion des musées nationaux, 144 p.

Schiele, Bernard. 1998. « Les silences de la muséologie scientifique ». In *La Révolution de la Muséologie des Sciences*, publié sous la dir. de Bernard Schiele et Emlyn H. Koster, Lyon : Presses universitaires et Sainte-Foy : Éditions MultiMondes, p 358 – 378.

Scott, Carol. 2000. « Branding : Positioning Museums in the 21st Century ». *International Journal of Arts Management,* vol. 2, no 3, Montréal : HEC, p 35-39.

Segalen, Martine. 1999. « Anthropology at home and in the museum : The case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris ». *Focaal,* no 34, Utrecht : Focaal. Tijdschrift voor antropologie, p. 81-94.

Sheppard, Beverley. 2000. « Do Museums make a difference? Evaluating Programs for Social Change ». *Curator*, vol. 43, no 1, New-York : American Museum of Natural History p. 63 - 73.

Silvén-Garnet, Eva. 1995. « Transmettre les savoirs aujourd'hui : par contextes ou par catégories? ». In *Le Musée, lieu de partage des savoirs*, sous la dir. de Michel Côté et Annette Viel, Montréal : Société des musées québécois, p. 233 - 243.

Smith, Lorrie Ann. 2005. « Le Prix du partenariat musées-écoles : catalyseur de la coopération », *Muse*, vol. XXIII, no 3, (mai-juin), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 40 - 43.

Stam, Deirdre C. 1993. « The informed muse : The implications of « new museology » for museum practice ». *Museum Management and Curatorship*, vol. 12, Guildford : Butterworths, p. 267 - 283.

Taborsky, Edwina. 1982. « The socioculturel rôle of the Museum ». *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, vol. 7, no 3, Guildford : Butterworths, p. 339 - 345.

Tage, Hover Hanson. 1984. « Le rôle éducatif du Musée ». *Museum.* vol. XXXVI, no. 4, Paris : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, p. 174 - 236.

Teslow, Tracy Lang. 1998. « Reifying race, science and art in race of mankind at the Field Museum of Natural History ». In *The Politics of Display Museums, Science, Culture*, Londres et New-York: Routledge, p 53 - 76.

Thériault, Normand. 2002. « L'Île de Félix : Moi : mes souliers ». *Le Devoir* (Montréal), 31 août-1er septembre, p. E1.

Thériault, Normand. 2002. « Avec le temps : Communiquer avec l'atmosphère d'une époque et non pas seulement avec un objet ». *Le Devoir* (Montréal), 12-13 octobre, p H6.

Thistle, Paul C. 1998. « Des musées et des guerres », *Muse*, vol. XVI, no 2, Ottawa : Association des musées canadiens, p. 56 - 57.

Thornson, Sondra J. 1986. « The Changing Art of Museum Communication ». *Museum news*, s.d, Washington : American Association of Museums, p. 61 - 65.

Trois-Rivières, Musée des arts et traditions populaires du Québec. 2000. *Comité de relance, Rapport final*. Trois-Rivières : Musée des arts et traditions populaires du Québec, 118 p.

Turcotte, Daniel. 2000. « Le processus de la recherche sociale ». In *Méthodes de recherche en intervention sociale*, sous la dir. de Roger Mayer et Francine Ouellet, Boucherville, Québec : Gaétan Morin éditeur, p. 40 - 68.

Wake, Drew Ann et James M. Bradburne. 1993. « Les nouveaux habits du conservateur : Réinventer le rôle des spécialistes de musées ». *Muse*, vol. XI, no 3 (novembre), Ottawa : Association des musées canadiens, p. 40 - 43.

Weil, Stephen. 1997. « The Museum and the Public ». *Museum Management and Curatorship*, vol. 16, no 3, Abingdon, Oxon : Dr P. and C. Cannon-Brookes, p. 257 - 271.

Yoo, David. 1996. « Captivating Memories : Museology, Concentration Camps, and Japanese American History ». *American Quartely*, vol. 48, no 4, Minneapolis: University of Minnesota Press for the Program in American Studies of the University of Minnesota, p. 680 - 699.