

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA COLLABORATION
DANS LE MILIEU MUSÉAL ET COMMUNAUTAIRE

RAPPORT DE TRAVAIL DIRIGÉ (9 CR.)

MSL-6700, TRAVAUX DIRIGÉS

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU PROGRAMME DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR

MAUDE RAYMOND-BROUSSEAU

2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier mes sœurs, Lucie et Isabelle, mes parents et mes chères amies, Genève et Mélissa, pour le support que vous m'avez apporté tout au long de cette maîtrise. Vous m'avez encouragé et appuyé dans toutes mes décisions et j'en suis reconnaissante.

J'aimerais aussi remercier mes collègues, mes professeures, professeurs et mon tuteur qui m'ont inspiré à continuer mes études au doctorat.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	iii
LISTE DES FIGURES.....	iv
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
i. Énoncé du projet.....	1
ii. Exposé de l’approche méthodologique adoptée	2
iii. Objectifs du travail dirigé	2
CHAPITRE I Problématique	3
1.1 Contexte de la problématique	3
1.2. Question générale	6
1.3. Revue de la littérature.....	8
1.3.1. Contexte	8
1.3.2. Études réalisées.....	17
1.4. La question spécifique	30
CHAPITRE II Cadre théorique.....	31
2.1. Définitions	31
2.1.1. Public	31
2.1.2. Inclusion.....	33
2.1.3. Logiques partenariales	36
2.2. Apports des connaissances	41
CHAPITRE III Méthodologie.....	42
3.1. Choix et justification de l’approche méthodologique.....	42

3.2. Échantillonnage	43
3.3. Instrumentation	44
3.4. Déroulement de l'étude.....	45
3.5. Méthode d'analyse des données	46
3.6. Considérations éthiques	48
3.7. Limites de la recherche.....	49
CHAPITRE IV Résultats obtenus.....	50
4.1. Entretien avec l'organisme-1	50
4.1.1. Champ d'intervention.....	50
4.1.2. Collaboration.....	51
4.1.3. Priorités et incompréhensions	52
4.1.4. Impacts	53
4.1.5. Analyse de la collaboration.....	54
4.2. Entretien avec l'organisme-2.....	55
4.2.1. Champ d'intervention.....	55
4.2.2. Collaboration et priorités.....	56
4.2.3. Impacts	57
4.2.4. Analyse de la collaboration.....	58
CONCLUSION.....	60
ANNEXE A CERTIFICAT D'ACCOMPLISSEMENT EPTC 2 : FER.....	64
ANNEXE B CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE	65
ANNEXE C FORMULAIRE DE CONSENTEMENT	66
RÉFÉRENCES.....	69
BIBLIOGRAPHIE	74

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Détails des composantes de l'empowerment communautaire	37

LISTE DES FIGURES

Tableau	Page
3.1 Dynamique paradoxale des rapports public-communautaire	40

RÉSUMÉ

Ce travail dirigé porte sur la documentation du **partenariat entre le milieu muséal et le milieu communautaire du point de vue des acteurs communautaires dans le cadre d'un projet collaboratif**, un phénomène qui est peu documenté dans la littérature francophone en muséologie. Ce travail dirigé aborde la collaboration du point de vue muséal et social, dans la revue littérature, et du point de vue des acteurs du domaine communautaire au Québec, dans le cadre des entretiens. La recherche vise à documenter les pratiques générales des organisations communautaires au Québec et à procurer une nouvelle perspective sociocommunautaire dans la muséologie participative.

Mots clés : partenariat, musée, organisme communautaire, collaboration, cocréation, publics, marginalisation, inclusion sociale.

INTRODUCTION

i. Énoncé du projet

La réalisation de ce travail dirigé s'inscrit dans une continuité de réflexions développée dans le cadre du rapport de stage. Pour mettre en contexte, le mandat du stage était de définir l'orientation citoyenne d'un département éducatif et culturel d'un musée montréalais. L'action citoyenne, de même que l'action participative, était des notions que j'avais effleurées dans le cadre de mes cours à la maîtrise. Par conséquent, ce stage était une opportunité d'en apprendre plus sur la muséologie participative d'aujourd'hui, ses tendances et pratiques muséales actuelles, autant dans la littérature francophone qu'anglo-saxonne. D'ailleurs, j'ai pu explorer comment s'articulait la relation que le musée entretenait avec les organisations externes, malheureusement, quand j'ai voulu approfondir mes recherches sur le partenariat entre les musées et les organisations, dans le champ de l'action citoyenne, j'ai constaté qu'il y avait peu de documentation francophone en muséologie. Cela m'a mené à orienter ce projet de recherche sur le partenariat entre le milieu muséal et le milieu communautaire, plus particulièrement quand ce partenariat a pour objectif de favoriser l'inclusion sociale des publics marginalisés au musée.

Ce travail dirigé se découpe en quatre chapitres. Le premier chapitre aborde la problématique, dont la question générale, la revue de littérature et la question spécifique qui comprend aussi l'hypothèse de recherche. Le second chapitre comporte le cadre théorique sur laquelle la recherche se repose, notamment les concepts et notions de « public », « d'inclusion », des « logiques partenariales » et la pertinence de

la recherche. Le troisième chapitre explicite la méthodologie employée pour étudier le cas, dont le choix et la justification de l'approche méthodologique qualitative, l'échantillonnage, l'instrumentation, le déroulement de l'étude, la méthode d'analyse des données, les considérations éthiques et les limites de la recherche. Le dernier chapitre expose les résultats de la recherche, ce qui comprend les entretiens effectués avec les acteurs du milieu communautaire.

ii. Exposé de l'approche méthodologique adoptée

La méthodologie de recherche choisie pour ce projet est qualitative puisque cette celle-ci est exploratoire et vise à documenter les pratiques collaboratives entre les musées et organismes communautaires du point de vue des acteurs du milieu communautaire. Elle est exploratoire étant donné qu'il n'y a pas beaucoup ou peu d'information sur la relation entre ces deux milieux au Québec. La méthode d'analyse de données repose sur l'analyse de contenu thématique des productions langagières que sont les discours oraux, soit les entretiens semi-dirigés, et les discours écrits, soit la revue de littérature.

iii. Objectifs du travail dirigé

Ce travail dirigé aborde la collaboration du point de vue muséal, dans la revue littérature, et du point de vue des acteurs du domaine communautaire au Québec, dans les entretiens. En valorisant le partenariat entre ces milieux, en mettant de l'avant l'expertise et le savoir des acteurs du milieu communautaire, ce projet de travail dirigé a pour dessin de à documenter le point de vue des acteurs du milieu communautaire sur leur expérience d'un projet qu'ils ont réalisé auprès ou avec une institution muséale.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

1.1 Contexte de la problématique

Le musée d'aujourd'hui s'est transformé drastiquement pour s'adapter à la société dans laquelle y s'inscrit. Afin de mieux comprendre le contexte de la relation entre le musée et les visiteurs, il est important de revenir sur l'évolution de cette institution et sur le terreau fertile que fut le Québec dans l'évolution des pratiques en intervention sociale, tout en mettant en parallèle le champ muséal et le champ social.

Le musée d'aujourd'hui, ouvert à tous les publics et « au service de la société et de son développement » (ICOM, 2021), n'a pas toujours eu cette présence sociale au sein des communautés. Nombre sont les ouvrages et publications qui mettent en perspective l'historique de cette institution, son évolution, ses courants, ses fonctions et tendances qui le constituent et l'influencent.

Le musée classique mettait au cœur de ses activités les objets et ses collections et ses fonctions principales étaient axées sur la conservation et la recherche. Selon le muséologue Duncan Cameron (1971) dans *Le musée : un temple ou un forum*, l'humain a toujours eu un besoin de collectionner. Cet acte individuel serait motivé, à la base, par un intérêt personnel qui peut surgir à n'importe quel moment de la vie d'un individu. Ainsi, les premiers musées ont été fondés principalement sur les collections privées de

personnes fortunées. Ces collections, dès lors qu'elles étaient présentées, reflétaient la réalité subjective du collectionneur. Quand les musées publics furent créés, bien que ceux-ci étaient ouverts à tous les individus de la société, les collections et objets présentés ne reflétaient pas les intérêts du public et leurs préoccupations. Cameron souligne le problème des « musée-temple » qui sont centrés sur la transmission de savoir d'objet de « de vérité », ne représentait pas la « réalité objective de la société » (Cameron, 1992). Hugues De Varine, muséologue et historien français, souligne un autre problème de ces musées plus traditionnels où, dans la publication, *Le musée au service de l'homme et du développement* (1969), il introduit le concept de l'« ère du développement ». Ce concept représente la période où la production et le développement de la richesse et du capitalisme prônaient avant tout sur la culture. Selon lui, le développement ne devrait pas guider comment la culture est produite, mais la culture devrait guider le développement de celle-ci afin d'en faire une culture plus humaine.

Les deux théoriciens, De Varine et Cameron urgent à une révolution culturelle, une redéfinition du musée et de son rôle envers la société. Cameron met de l'avant le propos que le musée-temple ne remplit pas un besoin essentiel à la société. Il propose que celui-ci se transforme pour adopter une posture plus proche de l'idée du « musée-forum ». Cet espace du musée, ouvert à toutes les couches sociales, ce présentant comme un espace public où des débats peuvent avoir lieu, où les visiteurs peuvent échanger dans une relation d'égal à égal. Le « musée-forum » permet de remettre en question les savoirs du musée grâce à la discussion avec les publics (Lemay-Perrault, 2019). Ainsi, l'auteur propose une évolution et une transformation du « musée-temple » vers le « musée-forum ». D'après De Varine, c'est le contact entre l'objet et l'homme que le musée trouve sa raison d'être et son rôle indispensable envers la société (De Varine, 1992). Alors que Cameron considère que les musées doivent répondre aux besoins de la société, l'aspect du forum n'est pas là pour entraver les autres fonctions muséales, mais « vise plutôt à ce que soient vues et entendues des perceptions

nouvelles et stimulantes de la réalité, des valeurs nouvelles et leurs expressions actuelles » (Cameron, 1992, p. 97) et De Varine estime que « [...] le musée est une institution qui peut et doit être adaptée aux besoins *réels* du monde moderne, c'est-à-dire de *l'homme* moderne » (De Varine, 1992, p. 54). Enfin, cette révolution ferait du musée une institution plus accessible, intégrée au territoire et dans les communautés tout en prenant position en regard des problèmes sociétaux.

Dans les années 1950, l'UNESCO avait mis en charge le Conseil International des Musées (ICOM) pour concevoir une série de séminaires régionaux. Les derniers avaient pris place à Rio en 1958, à Jos en 1964 et à New Delhi en 1966 (De Varine, 2000). Parmi ces séminaires, la table ronde de Santiago du Chili en 1972 fut un des événements significatifs dans l'évolution du rôle social du musée. Cet événement a engendré la rédaction de plusieurs résolutions innovantes sur ce rôle muséal. Principalement, deux conceptions en sont ressorties, la première est celle du « musée intégral ». Le musée intégral conçoit que toutes les opérations de l'institution devraient être planifiées en fonction des besoins et des enjeux de la communauté dans son territoire (Fernandez Guido, 1973 ; Dubuc, 2012). La deuxième conception est celle du « musée comme action », comme étant un « instrument dynamique du changement social » (De Varine, 2000, p. 182) et un outil de développement local.

Bien que la table ronde de Santiago fut un élément déclencheur dans l'évolution et la redéfinition du musée moderne, Hugues De Varine dans son article *Autour de la table ronde de Santiago* (2000) considère que cet événement n'aurait pas eu de répercussions mondiales directes sur les pratiques muséales dans les années 70, à part peut-être les écomusées de développement, qui, dans la décennie suivante, avaient déjà adopté la doctrine de Santiago, en Europe, en Suède, Norvège et au Québec. Ce ne fut qu'à partir de 1992 où, dans le cadre d'une rencontre à Caracas, les résolutions de Santiago furent renouvelées et présentées encore une fois de plus une nouvelle génération de muséologues. Cette revitalisation de la doctrine de Santiago en 1992 et les résolutions

qui en fut produite a été un tournant majeur dans le développement de la nouvelle muséologie. Plusieurs théoriciens de ce courant, tel George-Henri Rivière, fondateur du concept et de l'institution de l'écomusée en France aux côtés de Hugues De Varine, Pierre Mayrand, membre fondateur du Mouvement international pour les Nouvelles Muséologies, et Duncan Cameron s'appuieront sur le rôle social du musée pour développer de nouvelles conceptions muséologiques qui se tournent vers de nouvelles modalités d'interaction entre les publics, la communauté et le musée pour devenir ce nouvel espace de communication.

1.2. Question générale

Le rôle social du musée dans le courant de la nouvelle muséologie a permis d'accentuer la vocation sociale du musée et de définir de façon plus concise la volonté d'améliorer l'offre muséale pour développer de nouveaux publics et pour entretenir, à long terme, la relation avec les visiteurs, tout en s'arrimant aux besoins de la société (Allain *et al.*, 2008). Comme mentionné précédemment, de nouvelles conceptions de la muséologie découlent de ce mouvement notamment dans le cadre de la muséologie participative. Aujourd'hui, la muséologie participative questionne la diversification des publics dans une approche de démocratisation culturelle qui cherche à impliquer les citoyens, à les rendre plus actifs et à mettre de l'avant des valeurs d'inclusion sociale et culturelle au musée (Dessajan, 2017).

Grâce à des actions de médiation hors les murs et in situ, plus particulièrement dans des lieux publics (Caron, 2009 ; Eidelman, 2017), les musées sont en mesure de rejoindre une plus grande diversité de visiteurs qui n'auraient pas nécessaire l'habitude de fréquenter ces institutions. Certains d'entre eux vont décider de concevoir des outils de médiation culturelle en consultation avec des organisations qui ont une expertise avec ces publics, pour s'assurer de rejoindre toutes les couches de la population, même celles qui s'en sentent exclues. Selon Muriel Molinier, dans *Inverser la relation*

public/musée dans une médiation culturelle engagée (2017), les projets proposés aux groupes exclus se répartissent en deux catégories :

[...] les dispositifs de médiation préconstruits, à dispositif de l'exclu qui en fait la demande [...] et d'autre part les dispositifs de médiation à construire (à partir de la problématique précise des personnes ou un projet de visite qui nécessite un accompagnement particulier). (Molinier, 2017, p. 247)

Les musées qui souhaitent rejoindre ces publics mettent en place des actions spécifiques, des programmes accessibles ou des projets à leur portée ou à la portée d'organismes qui offrent des services à ces publics. Sachant très bien qu'il existe des partenariats entre des musées et des organisations communautaires, spécifiquement pour la conception de projets qui permettent un accès à la culture dans les musées, ceux-ci sont peu reflétés dans la littérature francophone en muséologie. En effet, il existe peu de documentation sur la relation entre ces deux milieux. Dans la littérature en muséologie, il y a plus de documentation sur des projets collaboratifs entre les musées et les citoyens, comme les associations et comités citoyens, qu'avec les organismes communautaires (Simon, 2010 ; Webb, 2014 ; Desmeules, 2021). Dans les recherches, les auteurs valorisent l'expertise (Deslauriers, 2014 ; Montoya *et al.*, 2015 ; Lamoureux *et al.*, 2021), les techniques d'intervention et le contact privilégié que les OC entretiennent avec les populations (Chaumier et Mairesse, 2017 ; Desmeules, 2021). L'organisme communautaire joue un rôle d'intermédiaire dans la relation entre le musée et le citoyen. Ainsi, leur relation avec le musée n'est pas profondément définie.

Bien que relation entre le musée et les organismes communautaires n'est pas nécessairement bien définie avec les musées modernes, celle-ci est très bien étudiée dans les écomusées. Le modèle de l'écomusée est basé sur un rapport très fort avec la communauté et l'écomusée entretient une relation durable avec les organismes, les comités et associations de proximités. Par ailleurs, vu que la relation entre les

écomusées et les organismes communautaires est déjà bien documenté, cette recherche s'intéresse à étudier cette relation avec des musées d'art, de société ou d'histoire.

1.3. Revue de la littérature

Cette revue de littérature se développe sous deux volets : une mise en contexte historique, social et culturel de la notion de l' « inclusion sociale » et du tournant commercial du musée, suivi d'un bref historique sur les organismes communautaires au Québec et des enjeux actuels du milieu. Par la suite, la seconde partie présentera quatre études sur la relation entre le musée, les organisations externes et les publics. Cette recherche repose sur des publications, des ouvrages et des études de cas qui mettent en relation le milieu muséal, culturel et social afin de mieux comprendre comment ils s'articulent. Ces publications proviennent principalement du champ de la muséologie et du travail social et se concentrent sur la littérature francophone.

1.3.1. Contexte

1.3.1.1. L'inclusion sociale et le tournant commercial des musées

Le musée, comme institution, a drastiquement évolué au courant du XXe siècle. Des événements de grand bouleversement comme la Seconde Guerre mondiale, la crise économique dans les années 80 et la chute du mur de Berlin en 1989 ont causé une accélération des politiques de marché libéral (Hobsbawm, 2020). Avant cela, le contexte sociopolitique et économique était principalement entre les mains d'un gouvernement d'État-providence qui assurait un revenu minimum aux travailleurs sur le marché et proposait divers programmes sociaux pour la population (Moscovitch, 2022). Le Québec, a lui-même mis en place des programmes, des initiatives et des projets gouvernementaux à caractère social et éducatif (Baillergeau, 2011) accessibles pour tous les citoyens. Toutefois, dans les années 80, les gouvernements ont dû composer avec une crise économique qui a causé beaucoup de provinces à accumuler

des déficits budgétaires. En réaction à cette crise, les différents gouvernements provinciaux et le fédéral ont misé sur la réduction des dépenses sociales (Moscovitch, 2022). Les politiques de l'État-providence deviendront de nature plutôt conservatrice en s'inspirant des politiques néolibéralisme pour un État moins interventionniste. En conséquence, l'État se déleste de plusieurs responsabilités sociales et financières envers les institutions publiques, culturelles et sociales qu'il avait soutenues pendant plusieurs années. De ce fait, les institutions muséales se retrouveront à devoir développer une plus grande autonomie financière.

En l'espace d'une génération, les musées subissent un changement radical qui transforme la logique muséale vers un tournant commercial (Mairesse, 2012). Le tournant commercial fut caractérisé par la conception d'expositions de formule *blockbuster* parce que celles-ci permettent de rejoindre une diversité de visiteurs qui n'aurait probablement pas visité le musée si ce n'était que de ce type d'exposition populaire. Cette formule d'exposition offre l'opportunité aux musées de développer un profit, qui à l'origine, aurait dû provenir de l'État. Ainsi, le musée se retrouve dans une position marchande à une époque influencée par une économie libéralisée où le financement des musées « dépend de plus en plus de programmes spécifiques qui constituent autant de raisons pour lesquelles les pouvoirs publics acceptent de soutenir les musées : parce qu'il contribue au développement du tourisme, de la qualité de vie d'un site, ou aux efforts d'inclusion sociale mis en œuvre par le gouvernement » (Mairesse, 2012, p. 31).

La notion d'« inclusion sociale » dans le discours muséal fut grandement influencée par la mondialisation et la muséologie anglo-saxonne. François Mairesse souligne, dans *Le musée inclusif et la muséologie mondialisée* (2012), que le concept d'« inclusion sociale » prend une place grandissante dans les préoccupations actuelles du musée.

L'« inclusion muséale » était particulièrement employée dans les pays anglo-saxons, pour plus tard, apparaître dans la littérature en muséologie anglo-saxonne, pour évoquer les relations qu'entretiennent les musées avec les publics déficients (Eidelman, 2017 ; Mairesse, 2012). Alors qu'en France, c'est plutôt grâce au courant de la nouvelle muséologie, les politiques gouvernementales et le rôle de l'écomusée qui ont assuré le développement de conceptions semblables lié à l'« inclusion sociale ».

L'adoption de politiques culturelles dans les années 90 avait des visées de démocratisation culturelle et de rationalisation gestionnaire dans les musées. Le projet de démocratisation a laissé place à un projet muséal moderne, où les musées se sont efforcés à attirer un public consommateur toujours plus diversifié par un renouvellement continu de l'offre muséale (Mairesse, 2012) puisque les musées dépendent de ce revenu pour fonctionner. Ainsi, la fonction du marketing prend une plus grande place dans les logiques de gestion et de communication muséale (Mairesse et Deloche, 2010).

Aujourd'hui, le travail d'inclusion passe par la fonction de médiation culturelle en intégrant les non-publics. Ces non-publics sont les publics exclus de la culture cultivée (Luckerhoff *et al.*, 2019) ou les populations fragilisées qui n'ont pas la capacité de devenir un public en soi puisqu'elles ne visitent pas les institutions muséales pour multiples raisons (Chaumier et Mairesse, 2017). Ainsi, la médiation culturelle joue un rôle de développement culturel qui peut être employé pour développer des outils de communication avec les visiteurs, concevoir des activités destinées à rencontrer les audiences exclues et permettre l'expression des visiteurs dans le musée par la mise en place d'activité de dialogue et de moment d'échange (Chaumier et Mairesse, 2017). Celle-ci contribue à l'émancipation des citoyens et aux efforts d'inclusion sociale mis en œuvre par le gouvernement (Mairesse, 2012). En effet, Patrimoine Canada et le Gouvernement du Canada (2017) appellent à la construction d'une « société inclusive

qui autonomise les groupes et les individus marginalisés [et] appuie le développement durable » (Gouvernement du Canada, 2017).

L'institution muséale est incitée à mettre en place des actions d'inclusion sociale envers les publics exclus grâce à la médiation culturelle. Toutefois, une marchandisation de celle-ci, influencée par le tournant commercial, pourrait viser à transformer le non-public en public dans le but de produire de futurs consommateurs. De la sorte, elle viserait à intégrer les publics pour des raisons qui ne seraient liées qu'au développement des ressources du musée (Mairesse, 2012). Ou, à l'inverse, le travail de la médiation culturelle viserait « à contribuer à l'émancipation des citoyens au sein de la société. Un tel projet, de nature politique, relaie ceux [...] des principes d'inclusion sociale afin d'utiliser le musée outil au service de la démocratie [...] » (Mairesse, 2012, p. 33).

Un paradoxe peut être relevé par rapport aux intentions du musée à vouloir diversifier ses publics dans une logique de marché libéralisé, mais à aussi vouloir devenir un outil de cohésion sociale ou de lutte contre l'exclusion sociale (Mairesse, 2012, 2017) des populations qui pourraient utiliser les ressources muséales pour leur épanouissement. Quelles sont les réelles intentions des musées quand ceux-ci conçoivent des programmes culturels et sociaux gratuits pour les populations qui ne les fréquentent pas (Molinier, 2017 ; Desmeules, 2021) et qui en bénéficient ?

1.3.1.2. Le champ de l'action communautaire et les enjeux actuels

L'organisation communautaire fait son entrée dans les années soixante en faisant partie intégrante du service public déployé par le gouvernement. Le contexte qui prévaut dans les années 1960 et 1970 est celui d'un État-providence en pleine expansion. Plusieurs mouvements mobilisateurs prennent forme et en particulier les mouvements

communautaires syndical et national (Bourque *et al.*, 2008). L'implantation des CLSC en 1972 propose un nouveau type de services d'action communautaire, accessible à toute la population.

Dans les années 1980, avec la crise économique, l'État-providence est contesté par le néolibéralisme qui remet en cause les politiques sociales élaborées au cours des précédentes décennies. En réduisant ses dépenses sociales néolibérales, l'État sera en mesure de dégager des sommes d'argent afin de concevoir de nouveaux projets tout en réduisant les impôts pour stimuler la consommation de la classe moyenne et favoriser la relance économique.

Vers les années 1990, les mouvements sociaux et organisations communautaires font face à de nouveaux problèmes sociaux associés au développement économique l'évolution du marché du travail et les services publics ne sont plus considérés comme étant de premier ordre (Favreau et Larose, 2008). Depuis les années 90, plusieurs initiatives de développement social vont jouer un rôle décisif dans les enjeux sociaux, maintenant délaissé par l'État. Ces initiatives se recourent sous l'action communautaire autonome, le développement local et l'économie sociale qui se finaliseront sous la forme physique « d'organisations et d'institutions contre la pauvreté et la revitalisation des communautés et régions en difficulté » (Favreau et Larose, 2008, p. 47). Les organismes communautaires s'organisent sous les corporations de développement communautaire (CDC) et « utilisent des approches intégrées combinant les dimensions économiques et sociales et mettent l'accent sur les besoins des personnes marginalisées à l'aide de stratégies de renforcement des milieux et de personnes (*empowerment*) qui font appel à la formation et à la mobilisation » (Mercier *et al.*, 2014, p. 47).

Avec l'influence néolibérale des années 1990 et le courant altermondialiste, les années 2000 sont caractérisées par des compressions budgétaires, la privatisation de services

publics et l'appauvrissement de la classe moyenne causé par les pratiques fiscales rétrogrades du gouvernement en place. Le modèle de l'État-providence qui est réformé sous une intention de décentralisation des services vient changer la dynamique entre les pouvoirs politiques et le rôle de l'État (Mercier *et al.*, 2014). Les organismes communautaires et communautaires autonomes sont conçus en fonction des besoins d'un milieu et d'une appartenance collective établis sur une identité, sur un territoire partagé ou sur des conditions communes (Duval *et al.*, 2005). Toutefois, plusieurs auteurs (Proulx, 1997 ; Bourque, 2004 ; René, 2009 ; Lamoureux, 2010) remarquent une transformation au sein des fonctions des organismes communautaires. Les facteurs économiques et politiques poussent les organismes communautaires à devenir des organismes « de services », ce qui a engendré un nouveau rapport « clients/distributeurs de biens et services » (René, 2009).

En effet, la politique provinciale de Reconnaissance et de financement de l'action communautaire autonome déposée en 2000, puis adoptée en septembre 2001 (Deslauriers, 2014), fut le résultat de plusieurs années de structuration au sein du milieu communautaire, par les regroupements provinciaux d'organismes, les regroupements provinciaux sectoriels et les groupes de base qui, tous ensemble, exprimaient une diversité d'opinions, conceptions et approches différentes de l'action communautaire autonome (Duval *et al.*, 2005 ; Lavoie et Panet-Raymond, 2014). La Table des regroupements provinciaux d'organismes communautaires et bénévoles, en 2002, a constaté la grande difficulté à appliquer cette politique étant donné que « ces orientations ne répondent pas seulement aux principes définis dans la politique, mais aussi à ceux du Rapport de la commission d'étude Clair sur les services de santé et les services sociaux (2000) » (Duval *et al.*, 2005, p. 25). Les recommandations du Rapport Clair reconnaissent l'importance de revoir la dynamique de gestion des services de santé et sociaux dans le but d'améliorer rapidement la façon d'offrir des services aux individus (Ministère de la Santé et des Services sociaux, 2000). Les orientations du Rapport Clair, mais aussi produit par le ministère de la Santé et des Services sociaux

(MSSS), indiquent un besoin d'intégrer les organismes communautaires dans ce lot de services « où le rôle de chacun serait défini par le réseau public » (Duval *et al.*, 2005, p. 23). Ceci vient à l'encontre de la politique de 2001 qui visait à assurer l'autonomie des organismes communautaires autonomes en regard des pouvoirs publics. Les contraintes étatiques sont venues imposer une logique gestionnaire aux organismes qui étaient principalement employés, maintenant, pour leur fonction utilitaire, telle la gestion des problèmes sociaux, et ils se voient complètement soumis aux orientations du MSSS. C'est dans ce contexte qu'il est possible de constater cette transformation des organismes communautaires en organismes « de services ».

Une autre conséquence de la politique de Reconnaissance et de soutien à l'action communautaire, sur le financement du milieu communautaire, est la sectorisation des fonds en fonction d'un ministère de rattachement (Lachapelle, 2017). Ainsi un organisme qui a recours à plusieurs fonctions peut avoir de la difficulté à se faire reconnaître sous un ministère et de bénéficier d'un financement Duval et al. (2005), soulignent que cette structure de financement aurait dû diminuer les tâches administratives des organismes, mais cela ne s'est pas produit. À la place, « cette politique insiste aussi sur la responsabilité des organismes communautaires de diversifier leurs sources de financement afin d'exprimer concrètement leur autonomie, ainsi que sur la participation de la collectivité » (Duval *et al.*, 2005, p. 112).

Les activités d'autofinancement, comme moyen de combler le délestage financier par l'État, ne sont pas accessibles pour tous les groupes communautaires qui se sont multipliés dans les dernières années : en effet « le milieu est sursollicité par toutes sortes d'organisations et de fondations, toutes en quête d'appui financier » (Deslauriers, 2014, p. 97). Une situation de sous-financement pour un organisme peut nuire à leur capacité d'intervention auprès des communautés et dont certains entrevoient, comme conséquence, la disparition de leur rôle d'agent social (Duval *et al.*, 2005).

À travers les années, même si les organismes communautaires ont réussi à se structurer, à se professionnaliser et à développer une expertise envers les différentes populations avec lesquelles ils travaillent, en raison de l'impact du néolibéralisme sur les politiques socio-économique, l'État qui se voit de plus en plus confronté à des problèmes complexes sociaux préfère « investir dans ces réseaux [communautaires] [qui] [deviennent] donc une très bonne affaire pour un État qui veut réduire ses dépenses en limitant le plus possible les ruptures dans les services [...] » (Lamoureux, 2010, p. 76). L'organisme se retrouve dans une position où il doit choisir entre offrir des services, comme moyen complémentaire de répondre aux besoins sociaux des populations dans le cadre de subventions financées, bien qu'en dessous des besoins de l'organisme, par l'État ou conserver leur structure organisationnelle, leur mission, action et pratique, mais continuer à opérer dans un contexte économique précaire qui ne répond pas nécessairement aux objectifs des subventions gouvernementales. Alors même si les organismes sont en mesure de diversifier leurs sources de financement, l'État reste le principal bailleur de fonds (Deslauriers, 2014).

Ainsi, selon René (2009), le rapport de consommation de services nous éloignerait de la philosophie même de l'intervention communautaire basée sur la satisfaction des besoins plutôt que sur « la création de nouveaux droits sociaux [qui] accroît la dépendance et n'instaure pas un rapport de citoyen, mais un rapport de clientélisme, générateur de dépendance plutôt que d'autonomie » (Lamoureux, 2008, p. 51). De ce rapport soulève un nouveau phénomène de la « communautarisation » (Lamoureux, 2010 ; Mercier *et al.*, 2014) des services sociaux publics qui correspond à une fragmentation des personnes « à 'clients', en fonction du principal problème dont elles sont affectées. [...] c'est cette particularité qui sera intéressante et non le reste de leur identité » (Lamoureux, 2010, p. 70). Ainsi, l'intervention individuelle est primée à l'intervention collective, car celle-ci est conditionnée par l'État et la structure de financement gouvernemental qui imposent une approche plus parcellaire : « le groupe

n'accueille plus la personne dans sa totalité, mais bien dans le cadre d'un programme convenu [...] » (Deslauriers, 2014, p. 160).

Aujourd'hui, l'action communautaire se conçoit comme une « action collective fondée sur des valeurs de solidarité, de démocratie, d'équité et d'autonomie » (Gouvernement du Québec, 2021). L'objectif de cette action réside dans le développement social des individus et grâce aux organismes, celle-ci « [vise] à apporter une solution collective et solidaire à un problème social ou à un besoin commun » (Lavoie et Panet-Raymond, 2014, p. XII). Deux types d'organismes recourent à l'action communautaire au Québec soit les organismes d'action communautaire et les organismes d'action communautaire autonome. Pour être considérés comme tels, ceux-ci doivent posséder un statut d'organisme à but non lucratif, être libres de déterminer leur mission, leurs orientations, leurs approches et leurs pratiques. Ils doivent démontrer un enracinement dans la communauté ainsi qu'entretenir une vie associative et démocratique (Gouvernement du Québec, 2021). De plus, l'organisme communautaire autonome doit « avoir été constitué à l'initiative des gens de la communauté; poursuivre une mission sociale propre à l'organisme et qui favorise la transformation sociale; faire preuve de pratiques citoyennes et d'approches larges axées sur la globalité de la problématique abordée; être dirigé par un conseil d'administration indépendant du réseau public » (Gouvernement du Québec, 2021). Les organismes communautaires font face à plusieurs enjeux qui créent une tension entre ceux-ci et l'État et transforment, par le changement social, les pratiques communautaires.

Le partenariat dans les organismes communautaires est devenu une nécessité stratégique dans les pratiques actuelles organisationnelles, car plus un groupe communautaire peut « multiplier les partenariats, plus il peut diversifier ses appuis, plus il sera à même d'obtenir des avantages financiers et de meilleures subventions » (Deslauriers, 2014, p. 152). Toutefois, le partenariat entre un organisme communautaire et un organisme provenant d'un autre champ d'action pourrait-il aider

à démocratiser certains domaines d'activité qui ne sont pas nécessairement associés à l'action communautaire? Un partenariat entre un organisme communautaire et un musée peut-il permettre aux organismes de bénéficier de subventions sans avoir à compromettre sa mission, ses objectifs et son champ d'action?

1.3.2. Études réalisées

Les publications de recherche qui suivent ont été choisies parce qu'elles ont comme objet de recherche, ou éléments de recherche, le rôle social et la collaboration entre les champs de la culture, du musée et du champ social. Les études sont présentées de façon chronologique et elles partagent une structure théorique comparable à ce travail dirigé: soit une recherche préliminaire sur l'objet de recherche, une revue de littérature, des entretiens avec des acteurs du milieu et une comparaison entre le discours des répondants et la littérature, sauf dans la dernière publication qui prend plutôt la forme d'un guide. En effet, bien que cette recherche soit de nature théorique, elle se concentre aussi sur l'aspect pratique et concret du partenariat dans le milieu muséal et communautaire.

1.3.2.1. Les rôles sociaux du musée

Un mémoire écrit par Ginette Caron, en 2009, relève les points de vues des différents acteurs québécois de la muséologie sur leur conception des différents rôles sociaux que les musées ont à travers leurs divers contenus diffusés, comme le rôle d'éducation sociale, d'action culturelle, d'intervention psychosociale et d'engagement dans la communauté, pour ne mentionner qu'eux autres. Sa recherche se base donc sur une revue sommaire de la littérature francophone et anglo-saxonne sur les différents rôles sociaux du musée. Puis, celle-ci se repose sur des entretiens avec dix professionnels œuvrant dans des musées québécois et dont leur pratique au sein de leur musée s'oriente vers l'action sociale. Sa recherche s'appuie sur une méthodologie qualitative, fondée sur la démarche inductive. Finalement, en comparant le discours des répondants et la

revue sommaire, ce travail de recherche dresse une typologie des rôles sociaux joués par les musées au Québec selon le point de vue des acteurs muséaux.

Le rôle d'éducation sociale selon Caron se traduit « 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 » (Caron, 2009, p. 50). Bien qu'il soit moins documenté dans la littérature francophone et anglo-saxonne en muséologie, l'auteure constate qu'il demeure très présent dans le discours des répondants. Effectivement, dans le mémoire, le rôle d'éducation sociale concerne surtout l'accueil des groupes défavorisés dans les institutions.

Les acteurs muséaux, de cette recherche, ont défini ce qu'ils considèrent comme étant un groupe défavorisé, soit des personnes en situation de handicap, les personnes âgées et en perte d'autonomie, les individus démunis sur les plans intellectuel, affectif ou social, les familles à faible revenu et les membres d'une communauté culturelle en phase d'intégration (Caron, 2009). Toutefois, les répondants ont évoqué leur inquiétude quant à l'accueil de ces groupes puisqu'ils estiment, premièrement, que la majorité des programmes éducatifs s'adresse en priorité aux groupes scolaires alors que les groupes défavorisés sont ceux qui nécessitent un encadrement spécifique et des programmes adaptés à leurs besoins. Deuxièmement, ces groupes sont plus souvent mis à l'écart parce qu'ils n'ont pas l'habitude de fréquenter les institutions muséales. Molinier, dans *Inverser la relation public/musée dans une médiation culturelle engagée* (2017), soutient la même conclusion que les répondants sur la réalité du milieu muséale et la réponse de ces institutions en regard de l'offre pour les groupes défavorisés :

La réalité de ces publics de par leur exclusion sociale est leur invisibilité. Et l'offre muséale semble s'adapter là-aussi[sic] à ces publics en étant à son tour invisible : très peu valorisé par les musées, peu ou pas d'informations disponibles sur les sites internet ou sur les programmes papier. (Molinier, 2017, p. 247).

Les acteurs du musée réalisent l'importance d'inclure ces publics dans l'institution, mais ils sont confrontés aux objectifs, moyens et ressources de l'institution qui peuvent différer de leurs intentions et objectifs. Ils considèrent qu'un encadrement, un accueil de qualité, la présence d'un accompagnateur à une activité et un programme ou une visite ajustés au groupe afin que ceux-ci puissent se reconnaître et comprendre les discours des expositions peuvent permettre à ces groupes de se sentir en confiance et d'être confortables à l'idée de se présenter au musée. Alors même si le mouvement de démocratisation culturelle des musées a permis aux institutions d'augmenter la diversité de leurs visiteurs, l'accessibilité physique et intellectuelle aux groupes défavorisés ne signifient pas que l'offre et l'accompagnement y sont complètement adaptés. La pluralité des publics exige une volonté des musées de s'adapter aux besoins et caractéristiques de chacun (Molinier, 2017).

En mettant en parallèle le discours des professionnels et de la revue de littérature, le rôle de l'éducation sociale semble plutôt orienté sur la responsabilisation de l'institution muséale par rapport aux problèmes sociaux des individus de la communauté environnante. Si ce rôle était concrètement appliqué sur le terrain, le musée prendrait un virage « sociale qui s'ouvre à la prise en charge des personnes exclues de [la] société » (Molinier, 2017, p. 247) et, de ce fait, véhiculerait des valeurs d'accessibilité et d'égalité d'accès. Les répondants de cette recherche et les auteurs de la revue de littérature insistent sur la nécessité au musée d'être accessible aux les publics en marge de la société. Selon les répondants, le terme d'« accessibilité » se définit 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 » (Caron, 2009, p. 117). Ainsi, si le musée prenait connaissance des enjeux de ces diverses communautés, comme étant une responsabilité qu'il s'attribue, et posent des actions en ce sens, alors celui-ci serait « accessible » selon les acteurs.

D'ailleurs, l'auteure met aussi en évidence la perception qu'ont les répondants sur l'administration de leur propre musée quand celle-ci

[...] ne conçoit 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. (Caron, 2009, p. 117)

Cet enjeu revient encore à souligner l'écart de vision entre les acteurs qui oeuvrent au sein des institutions, leur désir de changement organisationnel et d'ouverture envers ces différents publics, en opposition à la réalité de la gestion muséale et du manque de ressources.

L'auteure aborde aussi le rôle de l'action culturelle qui, auparavant, était plutôt associée au rôle d'éducation dans les musées, mais s'est vue transformée dans sa pratique grâce au mouvement de la nouvelle muséologie. Celle-ci a contribué à l'expansion du rôle social et à la place prenante de la médiation culturelle au sein des institutions muséales. L'action culturelle, selon les répondants, serait plutôt assumée par tous les départements du musée. Selon Caron, le rôle de l'action culturelle inclut la mise en place d'« activités de sensibilisation, de vulgarisation, de réflexion et de divertissement » (Caron, 2009, p. 54). L'action culturelle serait grandement associée au développement culturel de la médiation et à l'appropriation culturelle des visiteurs du musée. L'auteure est d'avis que le rôle d'action culturelle est garant du lien social qui unit le musée et les visiteurs, tandis que l'éducation sociale permet l'engagement de l'institution auprès d'individus ou de groupes défavorisés.

Depuis la publication du mémoire en 2009, la littérature en muséologie, sur les rôles sociaux du musée, a grandement été étudiée. Puisque l'enquête a débuté en 2002, la conception des rôles sociaux du musée québécois par les acteurs du milieu

professionnel selon Caron et les opinions de ces acteurs ont, depuis, certainement évolués.

1.3.2.2. La collaboration entre le musée et les communautés

En 2014, Stephanie Webb, ancienne étudiante à la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal, a publié un travail dirigé sur la collaboration entre les musées et les communautés dans le cadre de la conception d'expositions dans les musées anglophones. Le travail dirigé de Webb, *Museums, collaboration and communities* (2014), permet de connaître le point de vue des professionnels muséaux sur un projet collaboratif qu'ils ont eu avec des communautés. Webb cherche à identifier ce qui constitue une bonne pratique collaborative et les éléments clés qui la favorisent dans le cadre de la conception d'une exposition.

La source de la problématisation du projet de Webb provient d'un intérêt de décrire et d'étudier les pratiques courantes non documentées sur la collaboration pour lesquelles il n'y a pas beaucoup « d'informations systématiques du point de vue des personnes qui les vivent » (Chevrier, 2010, p. 77). Sa méthodologie s'appuie sur une revue de littérature qui présente un portrait historique et chronologique de la collaboration dans la muséologie anglo-saxonne et dans les musées canadiens en contexte d'exposition collaborative.

Deux entretiens semi-dirigés ont été réalisés avec des professionnelles du milieu muséal, soit Viviane Gosselin, conservatrice aux affaires contemporaines au musée de Vancouver, et Lucie Fitton, responsable principale de la collaboration communautaire au musée de Londres en Angleterre. Elle a sélectionné ce moyen de collecte de données puisque les répondantes travaillent directement avec l'objet d'étude et elles sont le mieux placées pour décrire ce phénomène.

D'ailleurs, elle a choisi de ne pas étudier les études de cas d'expositions collaboratives dans des écomusées qui, comme mentionnés dans cette recherche, ont une structure muséale conçue pour travailler avec la communauté du territoire. Elle s'est penchée sur différents musées qui servent plusieurs communautés afin d'explorer les principes fondamentaux des expositions. Ses entretiens se reposent sur trois questionnements: la compréhension des répondantes sur la « collaboration » comme concept; ce qu'elles considèrent comme étant essentiel pour réussir à créer une exposition collaborative; puis les difficultés qu'elles ont rencontrées pendant leur collaboration.

Finalement, Webb parvient à déterminer des éléments clés qui sont essentiels à la collaboration. Le premier est la mise en place de paramètres clairs, avant même de commencer le projet collaboratif. Cela signifie que les deux parties, soit l'acteur muséal et la communauté, doivent prendre en considération qu'elles proviennent d'un contexte différent, avec des objectifs, des ressources et des intentions divers. De plus, cet élément implique que des rôles soient déterminés pour chaque acteur du projet afin qu'il n'y ait pas de confusion dans les actions à poser. Le second élément fait office d'une bonne communication entre les parties, autant au niveau physique, comme planifier des réunions et envoyer des courriels, qu'au niveau institutionnel, comme l'honnêteté et l'ouverture d'esprit dans le dialogue des acteurs avec la communauté. Le troisième élément est la division du pouvoir entre les parties. En effet, l'institution muséale doit partager son autorité et s'inscrire dans une approche d'égalité des pouvoirs (Lemay-Perreault, 2017). Pour le quatrième élément, si l'espace muséal se conçoit comme un espace démocratique et public, alors les deux parties doivent être compréhensives et prendre en considération qu'elles proviennent de différents de champs de pratiques et que leur manière de travailler sera différente. Finalement, le dernier élément consiste à mélanger les différents éléments et à laisser place aux conflits, car cela est nécessaire au processus démocratique (Webb, 2014).

Nina Simon, dans *The participatory Museum* (2008), fait mention du concept idéalisé de la collaboration en opposition à la réalité du terrain qui est aussi appuyé dans la recherche de Webb. En effet, Webb relève dans le discours d'une de ses répondantes que « what academia in theory supports may not necessarily be feasible in reality » (Webb, 2014, p. 22). Il y a donc un écart entre la théorie et les concepts associés à la collaboration et la pratique muséale collaborative. Pour que la pratique collaborative soit durable, celle-ci doit être soutenue par l'institution muséale et non seulement le département qui la met en pratique. Néanmoins, une des répondantes relève que certains musées sont plus adaptés à ce genre de pratiques quand ceux-ci « have a component to their mandate and already strive to engage with their visitors and communities » (Webb, 2014, p. 50), comme il en est le cas avec les écomusées. Il faut ainsi prendre en considération les facteurs internes du musée pour voir si ce type de pratique peut s'ancrer dans les pratiques institutionnelles et s'arrimer avec la structure organisationnelle.

1.3.2.3. La collaboration dans le champ culturel et le champ du travail social

Nathalie Montoya, Marie Sonnette et Pascal Fugier ont publié « L'accueil paradoxal des publics du champ social dans les établissements culturels » en 2015 dans *Culture & Musée*. Le but de cette recherche est de documenter le phénomène d'interaction entre le champ de l'action culturelle et du travail social. Elle fait état d'une enquête qui vise à explorer les différentes formes et les effets de l'action culturelle en contexte social, avec des publics du champ du travail social.

La recherche est divisée en trois étapes : l'introduction à l'étude de cas de l'organisation Cultures du Cœur; des entretiens avec des intervenants sociaux qui offrent leur point de vue sur l'emploi de la culture; puis, sur des entretiens avec des intervenants culturels qui offrent leur point de vue sur l'emploi du champ social dans leur travail, dont la place des publics au cœur de cette intersection. Leur hypothèse est double :

Du côté du travail social, la mobilisation d'outils culturels par les travailleurs sociaux favorise une logique d'action clinique par laquelle ils établissent une relation d'écoute et d'implication réciproque auprès de leurs différents publics ; du côté des acteurs culturels, si l'investissement dans le champ social est limité, les effets de ces actions, peu connus et sous-estimés jusqu'alors, sont de nature à étayer l'utilité sociale dont l'action culturelle se revendique depuis longtemps. (Montoya *et al.*, 2015, p. 48)

Cette enquête prend appui sur le travail partenarial de l'association Cultures du Cœur qui travaille à contrer l'exclusion sociale en agissant en faveur des personnes les plus démunies et en leur favorisant l'accès aux pratiques culturelles, sportives et de loisirs sur une base régulière en intervention sociale (Cultures du cœur – Estrie, s. d.; Cultures du Coeur, s. d.). Cette association met en relation les établissements culturels, les travailleurs sociaux et les bénéficiaires de cette relation, dans ce cas-ci, les groupes du champ social et emploie « la culture et les oeuvres d'art dans les différents processus d'intégration sociale fonde[nt] la légitimité de l'action publique en matière de culture (Saez, 2012), en particulier en matière de démocratisation de l'accès aux arts et à la culture » (Montoya *et al.*, 2015, p. 49). Cette recherche s'efforce de comprendre comment et pourquoi les travailleurs sociaux se saisissent des outils culturels dans le cadre de leur travail.

Les résultats de cette recherche s'appuient sur les propos des participants, acteurs du champ social et culturel, dans le cadre d'entretiens. Les auteurs argumentent que l'action culturelle est un outil et un moyen pour les professionnels de défendre et valoriser les dimensions éducatives, sociales et relationnelles. Spécifiquement, ils ont constaté que les travailleurs sociaux, quand ils s'emparent de la culture, deviennent des agents de socialisation et des agents de médiation qui permettent de faire le lien entre les publics et les établissements culturels. Selon Montoya *et al.*, la culture permet d'établir un pont à l'ensemble « des missions, des multiples dispositifs et pôles d'activités imbriqués dans le champ du travail social » (Montoya *et al.*, 2015, p. 48).

Par ailleurs, si un musée n'est pas en mesure de s'engager dans un processus de partenariat, il peut toujours mettre en place des actions culturelles qui lui permettront d'apprendre à connaître ses publics et à établir une relation avec eux. Ces activités d'investigations sont une opportunité pour ces institutions de mieux saisir les enjeux que vivent leurs publics en dialoguant avec eux tout en établissant une relation de proximité (Montoya *et al.*, 2015).

Les musées peuvent aussi mettre en place des actions de concertation citoyenne, un processus collectif où les citoyens et visiteurs peuvent s'exprimer, prendre part à différentes expériences de partage. Cela suscite aussi la participation à la vie citoyenne et démocratique. En effet, les acteurs du champ social font appel à « la culture comme un outil de communication, d'expression, de circulation des idées, au fondement du lien social » (Montoya *et al.*, 2015, p. 54) et celle-ci permet de créer des moments d'ouverture où les individus peuvent se mettre en lien avec les autres. Montoya *et al.* souligne dans leur enquête que ce ne sont pas tous les établissements culturels qui sont ouverts aux publics du champ social et qu'il y a encore un déséquilibre de pouvoir entre le champ social et le champ culturel. En effet, les groupes du champ sociaux ont plus à gagner dans leur collaboration que les établissements culturels, car ces groupes sont plus à même d'être discriminés socialement et culturellement par ces établissements. En effet, l'enquête a relevé qu'il y avait un manque d'éducation et d'empathie de la part des acteurs du milieu culturel envers ces groupes. De même que le manque de flexibilité incite les établissements culturels à refuser l'accès de ces groupes aux espaces. Les auteurs soulignent les diverses situations auxquelles les acteurs du champ social et leurs groupes font face quand ils tentent de travailler avec des établissements culturels :

« Certains services de publics refusent de travailler avec Cultures du Cœur au nom d'une opposition de principe à la gratuité, mais il arrive que ce refus soit formulé au nom de problèmes de comportements, de bonne tenue, de respect des horaires, attribués à ces publics. [Un intervenant social souligne

qu’]« Il suffit qu’il y ait un incident dans un théâtre pour que le partenariat cesse. » (Montoya *et al.*, 2015, p. 60)

Le rapport de pouvoir a un rôle important dans la réussite ou non d’un partenariat entre le champ culturel et social. Le témoignage de cet intervenant vient appuyer les propos des acteurs muséaux dans la recherche de Caron sur les rôles sociaux du musée. Certains musées, comme institutions culturelles, n’ont pas la capacité, les ressources, la structure, la vision, les objectifs ou même la volonté d’offrir des activités ou des programmes envers les groupes du champ social. L’enquête révèle que la relation entre ces deux milieux n’est pas assurément stable et durable, mais plutôt que des tensions peuvent surgir au désagrément des groupes sociaux. Les auteurs soulignent un paradoxe qui s’inscrit dans ce partenariat :

[...] du côté du travail social, il va à l’encontre de l’emprise grandissante d’un ‘social de gestion’ ; du côté des établissements culturels, il est empreint d’ambiguïté tant son efficacité avérée en termes de revalorisation, d’ouverture et d’assouplissement des interactions sociales est contrecarrée par le caractère limité des moyens qui y sont consacrés et son manque de visibilité. (Montoya *et al.*, 2015, p. 64)

D’un côté, les musées ont cette volonté d’accueillir de plus en plus les publics du champ du travail social et de satisfaire leurs besoins dans une institution qui est ancrée dans ce mouvement de démocratisation culturelle et de diversification des publics, mais n’est pas en mesure de poser des actions visibles envers ces publics. D’un autre côté, les intervenants du champ social ne souhaitent pas uniquement faire de l’intervention sociale auprès de ces publics, mais désirent aussi concevoir des projets sociaux et porteurs d’innovation (Autès, 1996).

1.3.2.4. L’expérience inclusive des publics marginalisés

L’ouvrage *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés. Guide pour une expérience inclusive* (2021), rédigé par Ève Lamoureux, Francine Saillant, Noémie

Maignien et Fanny H.-Levy en collaboration avec l'Écomusée du fier monde, est un ouvrage et un guide découlant de plusieurs projets de recherche et d'une exposition.

Pour faire un bref historique, l'ouvrage *InterReconnaissance. La mémoire des droits dans le milieu communautaire au Québec* (2018), rédigé par Francine Saillant et Ève Lamoureux, provient d'un projet de recherche sur la mémoire des droits dans le mouvement communautaire au Québec. L'ouvrage avait pour objectif de réunir, sous une chaire interdisciplinaire, plusieurs chercheurs et organismes communautaires dans le but de faire reconnaître la constitution des mouvements communautaires de la lutte au Québec, représentant les femmes, les personnes en situation de handicap et les personnes vivant avec un enjeu de santé mentale, aux groupes de personnes immigrantes et groupes LGBTQ. De cet ouvrage est née l'exposition itinérante *InterReconnaissance. Une mémoire citoyenne se raconte*, laquelle fut supportée par l'Écomusée du fier monde.

Toutefois, l'exposition, en soi, n'était pas accessible à tous les visiteurs. Plus précisément, les visiteurs provenant des populations marginalisées, alors que ceux-ci étaient au cœur du sujet de l'exposition. Lamoureux et al. ont constaté qu'« en raison de [leur] situation de handicap ou de [leur] santé mentale fragilisée, de [leur] langue ou de [leurs] origines ethnoculturelles » (Lamoureux *et al.*, 2021, p. 10), les publics marginalisés peuvent n'avoir aucun intérêt à visiter une exposition ou ne seront pas nécessairement en mesure d'y avoir accès. Ceci a mené au développement du projet de recherche-action *Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés* (2018-2020) pour « mieux comprendre les facteurs facilitants et les obstacles à l'accessibilité aux musées qui se présentent aux publics marginalisés, tout en proposant une expérience de visite muséale stimulante et d'interactions avec des collections muséales » (Lamoureux *et al.*, 2021, p. 10) par la conception de médiations adaptées spécifiquement à ces groupes issus de milieux communautaires et aussi aux usagers d'organismes de services ou membres de groupes de défense de droits des personnes.

Ce projet fut donc le travail d'une collaboration entre les milieux communautaires, les milieux de la médiation culturelle, les chercheurs du projet et les participants, ceux visés principalement par cette exposition. De ce projet de recherche provient la conception de ce guide.

Leur méthodologie de recherche-action visait le développement de connaissances scientifiques qui assurait la mise en place d'actions concrètes et transformatrices directement sur le terrain de recherche. Ainsi, le résultat et le processus de cette recherche ont constitué le guide de recommandations, provenant d'une synthèse d'entretiens collectifs et de l'analyse d'activités de médiation culturelle dans l'exposition et de différentes activités de médiations directement dans les organismes communautaires à Montréal et Québec. Les entretiens collectifs ont été faits auprès de regroupement d'organismes, de tables de concertations et des milieux communautaires.

L'ouvrage se divise en cinq sections distinctes : la première met en contexte le projet d'*Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés (2018-2020)*; la seconde englobe toutes les recommandations relevées dans le cadre des entretiens et des activités effectués dans l'exposition et dans les milieux communautaires; la troisième section présente une synthèse des recommandations; la quatrième consiste à une revue des écrits et pistes théoriques qui ont guidé la rédaction de cet ouvrage; la cinquième section comporte les ressources existantes et la bibliographie.

Le déroulement du projet s'est réalisé sur deux phases de consultation. À la première phase, le projet a accueilli trois groupes de discussion provenant des secteurs communautaires de l'immigration, la santé mentale et le handicap. Dans la deuxième phase, quatre groupes provenant d'organisations communautaires et de milieux associatifs ont participé à des séances de discussion. L'objectif était de consulter ces organisations afin d'avoir des commentaires sur les formats d'activités qui seraient pertinentes envers les populations ciblées et à rendre les contenus de médiation plus

accessibles, dont les activités de médiation comme la visite guidée et les activités de cocréation.

Plusieurs recommandations du guide privilégient la collaboration entre les musées et différents milieux, dont le domaine communautaire. L'une d'entre elles est de définir la logique partenariale du musée dans l'élaboration et la confection d'un projet collaboratif dépendamment si ce sont des institutions, des groupes citoyens ou des organismes, la dynamique sera différente et les objectifs aussi (2021, p. 33). Une recommandation propose la création d'une structure collaborative si le projet est mené en partenariat avec une organisation externe au musée afin de s'assurer que les besoins des partenaires soient entendus et respectés (2021, p. 34). Finalement, une recommandation du guide est de s'assurer que les intentions, les orientations et les objectifs généraux soient clairs pour les deux parties permet d'évaluer dès le début du projet les impacts et objectifs de celui-ci (2021, p. 37). Le guide souligne l'importance et la pertinence de mettre en place un partenariat communautaire puisque ces organisations ont une meilleure connaissance des besoins et enjeux des populations ciblées.

Néanmoins, il est important de souligner que cette recherche s'est effectuée dans un écomusée et l'Écomusée du fier monde est reconnu comme étant un musée où il est possible de faire de la recherche exploratoire et de la recherche-action. Il fut le lieu de plusieurs projets de recherche. Toutefois, il s'agit d'une institution qui est déjà dans une approche de proximité et de dialogue avec les institutions, les organismes et les associations. Dans la gestion même de l'écomusée, l'ouverture au public est déjà plus intégrée dans leur processus de fonctionnement et la communauté prend une place centrale dans les décisions. Serait-il possible de prendre ses recommandations et de les adapter dans un musée de société, un musée d'art ou un musée d'histoire? Si le musée n'a pas déjà, à la base de son approche communicationnelle, cette proximité avec la

communauté ou même ses visiteurs, alors l'adaptation des recommandations devrait être repensée en conséquence de leur mode de fonctionnement.

1.4. La question spécifique

Comment un projet collaboratif entre un organisme communautaire et un musée peut-il favoriser l'inclusion des publics marginalisés ? Avec les différentes enquêtes et publications qui ont été produites sur les diverses formes de partenariats et de collaborations muséales, tout en ayant les points de vues des professionnels et des acteurs (travailleurs sociaux, animateurs sociaux, etc.), il est possible de constater que ces deux milieux partagent des fondements et objectifs similaires. Les champs d'actions et de pratiques des musées et des organisations communautaires se complémentent et se croisent. Ainsi, puisque les organisations communautaires ont développé des approches sociocommunautaires très spécifiques envers les groupes marginalisés et qu'elles ont une connaissance privilégiée de la réalité du terrain à titre d'expertes de leur domaine, celles-ci sont incontournables dans l'inclusion sociale des publics exclus au musée. L'objectif sera de documenter le point de vue des acteurs du milieu communautaire et de connaître leur perception sur leur partenariat, la pertinence de ce genre de collaboration et l'impact de ce projet sur les participants.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

2.1. Définitions

Les concepts et notions que l'on retrouve dans la question de recherche seront abordés à partir des champs de la muséologie et du travail social puisque le projet s'appuie sur la perception des acteurs du milieu communautaire. Dans le cas de cette recherche, il est important de noter comment ces concepts sont employés dans les différents champs d'action puisqu'ils ne partagent pas tous le même sens.

2.1.1. Public

En fait, il existe plusieurs termes pour définir des publics spécifiques dans le champ culturel. Plusieurs auteurs, de différents champs de pratiques, proposent des expressions à utiliser pour désigner le « non-public » de l'offre culturelle des musées. Plusieurs expressions ont pour objectif de décrire et caractériser ce type de public par l'usage d'adjectif comme il en est le cas avec les publics « spécifiques », « défavorisés », « fragilisés », « empêchés » et « marginalisés ». En fait, les auteurs, dans la littérature muséale et sociale, ne sont pas tous d'accord avec la définition de ces termes.

Les publics « spécifiques » renvoient aux caractéristiques d'une fraction d'un groupe d'individus qui sont en « difficulté quant à l'accès à l'institution ou aux savoirs

produits » (De Varine, 2015, p. 181). Par exemple, les publics en situation de handicap seraient considérés comme étant une catégorie de public distinct des visiteurs qui requière une attention particulière et des dispositifs spécifiques dans sa visite au musée. Montoya et al. (2015) estime que les publics en situation de handicap seraient plutôt des publics « empêchés » puisque ceux-ci vivent avec un « empêchement », caractérisé par des barrières matérielles, que cela soit en lien avec leur mobilité, la perte d'un sens ou autre.

Pour Caron (2009), dans son mémoire *Les rôles sociaux des musées québécois du point de vue des acteurs*, elle définit les publics « défavorisés » comme des « personnes handicapées, âgées et en perte d'autonomie, démunie sur les plans intellectuel, affectif ou social, les familles à faible revenu ainsi que les membres des communautés culturelles en phase d'intégration » (Caron, 2009, p. 75). Alors que d'un point de vue plus général, le terme « défavorisé » ferait plutôt référence aux populations ayant un désavantage sur le plan économique, social ou culturel.

Les publics « fragilisés », selon Chaumier et Mairesse (2017), n'ont aucun accès à la culture. Ceux-ci incluent les populations issues de l'immigration ou issues d'une culture ancestrale. Cela englobe aussi les populations dont la dimension sociale ou physique est la source de fragilisation. Dans ce cas-ci, nous pouvons mentionner les groupes vivants dans une situation économique et sociale précaire, comme il en est le cas avec les populations itinérantes et les groupes dont leurs « aptitudes physiques sont *subies* (population handicapée à mobilité ou aux facultés réduites, population des hôpitaux, hospices, asiles) ou *contraintes* (prison) » (Chaumier et Mairesse, 2017, p. 14).

Selon Caron (2009), les publics « marginalisés » ceux-ci englobent toutes les personnes qui sont prostituées, homosexuelles ou itinérantes. La conception de Caron (2009) sur les groupes marginalisés est restreinte et ne caractérise pas concrètement ce qui fait de

ceux-ci des publics marginalisés. Pour Lamoureux et al. dans le document *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés. Guide pour une expérience inclusive* (2021), les auteures définissent la notion de marginalité selon deux sens : la marginalité en référence aux conditions sociales de la production et de la conception de l'expérience vécue de la marginalisation dans une société dominante; la seconde, plus spécifiquement, fait référence aux individus marginalisés exclus des musées.

Alors que si ce terme est défini à partir du champ de l'intervention sociale et non du champ muséal, Ninacs (2008) définit les « groupes marginalisés » comme des individus qui vivent une oppression et qui s'expliquent par « un processus par lequel des groupes ou des individus, qui ont un pouvoir prescrit ou acquis, limitent injustement les vies, les expériences et les opportunités des groupes et individus, qui ont moins de pouvoir » (Ninacs, 2008, p. 27). Dans la littérature en travail social, la « marginalité », selon Lavoie et Panais-Raymond (2014), se réfère à un « état intermédiaire, une phase plus ou moins passagère, 'volontaire' ou imposée, entre l'intégration et l'exclusion définitive » (Lavoie et Panet-Raymond, 2014, p. 169).

Néanmoins, la « marginalité » selon Gagnon (2018) serait plutôt « un jugement porté par un groupe sur un autre groupe, c'est l'image que des individus, par défi ou en réaction à ce jugement, renvoient aux autres » (Gagnon, 2018, p. 100). Alors dépendamment comment le chercheur aborde la marginalité, il y a des considérations éthiques à prendre en compte sur l'impact et la perception des résultats de la recherche sur les participants.

2.1.2. Inclusion

Selon le Petit Robert, l'« inclusion » est « une relation entre deux classes, entre deux ensembles dont l'un est inclus dans l'autre ; élément inclus dans un milieu de nature différente » (Le nouveau Petit Robert, 2004a).

Selon Marie-Blanche Foucarde (2014), l'inclusion sociale, se définit comme « un principe, celui du respect de la diversité et de la promotion de l'égalité des chances pour tous les membres d'une même communauté [dont] un ensemble d'actions politiques, institutionnelles et communautaires visant à réduire les obstacles professionnels, sociaux et culturels qui engendrent l'exclusion » (Foucarde, 2014, p. 5). Effectivement, il existe plusieurs dimensions aux notions d'inclusion et d'exclusion. Dans le contexte de ce travail dirigé, le sujet de recherche se penche plus sur l'inclusion sociale étant donné que dans le champ communautaire et muséal, l'inclusion sociale est employée autant dans la médiation culturelle, comme un principe sur lequel les organisations s'appuient pour déterminer leurs champs d'interventions, autant qu'elle suscite une diversité d'approches fondées sur la capacité d'agir d'individus marginalisés.

L'approche fondée sur l'empowerment est une démarche qui a comme objectif de favoriser l'inclusion, l'autonomie des collectivités et des individus (Lavoie et Panet-Raymond, 2014). Le terme d'empowerment en français se traduit par l'autonomisation, toutefois William A. Ninacs (2008) précise que l'autonomie ne désigne pas l'indépendance, mais la « capacité d'agir » selon ses propres décisions. Il considère que l'intervention sociale et l'action communautaire sont des champs d'action qui privilégie cette approche puisqu'elle nécessite à un individu d'être soutenu dans un processus continu. Il considère que le phénomène de l'empowerment communautaire peut

(1) aider les personnes appauvries à franchir les barrières psychologiques de la stigmatisation et de la culpabilisation; (2) accroître l'autonomie d'action, tant individuelle que collective [...]; (3) permettre aux personnes ou aux collectivités, incluant celles qui sont pauvres, de déterminer par elles-mêmes les voies à privilégier dans leur développement [...]. (Ninacs, 2008, p. 12)

Selon Ninacs (2008), il existe trois types d'empowerments, l'empowerment individuel, communautaire et organisationnel. Celui que nous aborderons est l'empowerment communautaire. Ce type d'approche permet à une prise en charge « du milieu, par et pour le milieu, d'une façon qui favorise le développement du pouvoir d'agir des individus, des groupes et organisations » (Ninacs, 2008, p. 17). Fréchette (2007) conçoit aussi l'empowerment comme une « force d'émancipation dans un contexte d'exclusion ou de précarité en accroissant le pouvoir des individus, des groupes ou des communautés qui en sont privés » (Fréchette, 2007, p. 125). Ces individus subissent plus souvent une exclusion sociale et économique qui est exacerbée par les structures de pouvoir déficientes du gouvernement et le seul moyen pour enrayer cette oppression est d'employer l'empowerment « comme motif de fonctionnement et comme motif de revendication » (Lavoie et Panet-Raymond, 2014, p. 85) dans les organisations communautaires.

Les quatre composantes (tableau 3.1.) de l'empowerment communautaire ont des fonctions et caractéristiques qui leur sont propres, à savoir la participation des individus dans lieux accessibles où ils seront en mesure de prendre des décisions qui les concernent, soit les compétences de l'organisation qui pourront exploiter leurs forces pour le bien-être de tous les membres, soit la communication qui permet de concevoir un environnement où tous se sentent libres de parler et d'avoir accès à l'information, puis au capital communautaire qui garantit l'entraide pour chaque individu et « stimule l'action sur des questions sociétales plus larges » (Ninacs, 2008, p. 40).

Détail des composantes de l'empowerment communautaire

<p style="text-align: center;">LA PARTICIPATION</p> <ul style="list-style-type: none"> • espaces et ressources permettant la participation (décisions significatives) • pouvoir partagé équitablement • accent sur les processus et les résultats • occasions d'apprendre et de contribuer 	<p style="text-align: center;">LES COMPÉTENCES</p> <ul style="list-style-type: none"> • reconnaissance des ressources locales • capacité de les voir coopérer, de tirer profit des synergies, de résoudre les conflits • imputabilité positive • réseaux de soutien aux individus
<p style="text-align: center;">LA COMMUNICATION</p> <ul style="list-style-type: none"> • climat de confiance • information pertinente • transparence dans les processus décisionnels 	<p style="text-align: center;">LE CAPITAL COMMUNAUTAIRE</p> <ul style="list-style-type: none"> • sentiment d'appartenance à la communauté et à l'environnement • conscience de la citoyenneté

Tableau 3.1. Détail des composantes de l'empowerment communautaire (Ninacs, *Empowerment et intervention*, p.48)

Les compétences d'une organisation communautaire se limitent à leurs connaissances, leurs champs de pratiques et de recherche. Ninacs (2008) propose que le travail en réseau est pertinent et s'avère très utile aux organisations quand il est utilisé dans une situation, un problème ou un enjeu que l'organisation fait face et qui requiert une variété de connaissances, de ressources et de moyens. De plus, la place de la communication se doit d'être honnête dans les échanges, dans le développement de réseaux et avec les partenaires et elle est primordiale dans la transparence et dans l'établissement d'une relation basé sur la confiance. Néanmoins, celle-ci exige aux parties d'adopter une orientation qui se focalise sur les objectifs et « un abandon d'attitudes dogmatiques sans toutefois exclure ni les vues divergentes ni les intérêts parfois opposés entre certains partenaires » (Ninacs, 2008, p. 46).

2.1.3. Logiques partenariales

Il existe plusieurs logiques partenariales entre les musées et les organisations communautaires, comme la collaboration, la cocréation et la coconstruction et la concertation, pour ne nommer que ceux-ci. Ces différentes formes de relation entre les

deux milieux sont celles qui sont le plus ressorties dans les recherches préliminaires et la revue de littérature. Le concept de « partenariat » sera abordé en premier afin d'établir une base sur laquelle s'appuyer pour ensuite définir, selon les différents auteurs, les logiques partenariales plus spécifiques.

2.1.3.1. Partenariat

Selon le dictionnaire Petit Robert, le partenariat se définit comme une « association d'entreprises, d'institutions en vue de mener une action commune [...], collectivité avec laquelle une autre collectivité a des relations des échanges » (Le nouveau Petit Robert, 2004b). Dans la littérature en travail social, William A. Ninacs considère que le partenariat se définit comme « un projet commun fondé sur un engagement contractuel entre différents acteurs sociaux dont la mission, les objectifs, la durée et les moyens sont précisément définis » (Ninacs, 2008, p. 64). Toutefois, le partenariat consiste en un engagement qui peut être exigeant pour les acteurs impliqués. Cela comprend des responsabilités spécifiques dépendamment de l'emploi et des organisations, en plus de mettre en reliefs les différents mandats qui peuvent s'opposer, les ressources et les structures pour réaliser leur travail. Il maintient qu'il est important de chercher à réduire le rapport de force qui peut prendre place en établissant, dès le début du partenariat, « un consensus sur les programmes et les orientations et en se dotant de structures de pouvoir local pour veiller au respect des conditions établies entre les partenaires » (2008, p. 64). Selon Bourque (2008a) et Deslauriers (2014), le partenariat implique un engagement contractuel à partager des responsabilités, à mettre en commun toutes les ressources nécessaires à la réalisation du projet et à se diviser les tâches suite à une entente négociée entre les deux parties. Une entente de partenariat comprend une obligation de résultat dès l'idéation du projet. Le partenariat en soi exige l'élaboration d'un cadre spécifique qui guidera « l'agir ensemble » entre les participants (Bourque, 2008a), des règles préétablies pour le bon fonctionnement du partenariat. Deslauriers

pense que le partenariat devrait amener à inciter la formation d'une culture de discussion entre les parties.

Pour les auteurs, Bourque et al., dans *L'organisation communautaire – fondements, approches et champs de pratique* (2008), le partenariat « renvoie à des pratiques qui font appel à des liens plus formels et plus structurés entre les acteurs dans le cadre d'un projet ou d'un programme à développer » (Bourque, 2008b, p. 298), mais réitère que les partenariats sont aussi fondés sur des rapports asymétriques, comme des inégalités de pouvoir et de ressources, et des rapports hiérarchiques, comme des rapports de force entre les différents partenaires (Bourque, 2008b).

Selon l'auteur, il existe des rapports de partenariat marqués par différentes formes et diversité de sens. En fait, le partenariat peut s'actualiser sur un continuum de quatre types différents de typologie. Le premier est le rapport de « sous-traitance » qui considère que l'institution choisit de « déléguer ses opérations à des organismes communautaires pour la prestation de certains services » (Bourque, 2008b, p. 301). Par exemple, dans le cas de l'État, celui-ci entretient un rapport de sous-traitance avec certains organismes de services pour répondre à des besoins sociétaux qui sont, normalement, sous la responsabilité de l'État, mais ils sont relayés à ceux-ci. Le rapport de coexistence conçoit l'institution comme étant sympathique face aux activités et programmes offerts par les organismes communautaires sans nécessairement chercher à les appuyer dans celles-ci : « le rapport se limite souvent à l'échange d'information dans une coexistence non contraignante » (2008b, p. 301). Le rapport de « complémentarité » considère que l'institution met en place des services publics qui répondent aux préférences générales de la population, mais soutient les organismes communautaires qui offrent des services de préférence minoritaire, « les avantages des services autogérés par ces organismes sont ainsi combinés à ceux de l'institution dans une réponse supplémentaire au service public » (2008b, p. 302). Finalement le rapport de « coconstruction », conçoit l'institution comme étant en mesure de partager « ses

responsabilités et ses opérations avec des organismes communautaires, mais chacun des acteurs conserve son autonomie ses valeurs et sa mission » (2008b, p. 301). La « Dynamique paradoxale des rapports public-communautaire » permet de mieux comprendre comment ces typologies sont utilisées en regard des différentes logiques des acteurs.

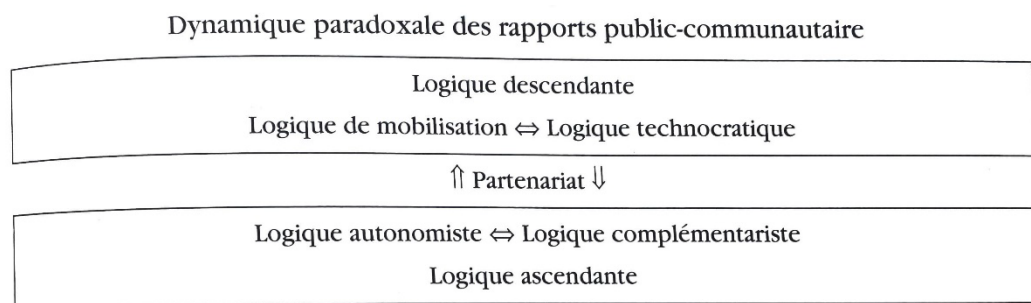


Figure 3.1. Dynamique paradoxale des rapports public-communautaire (Bourque et al., 2008, p.301)

Duperré (1992) a relevé que le partenariat est le résultat de deux logiques. La logique descendante comme étant celle appartenant au pouvoir de l'État, s'exerce du haut en bas et ainsi, consiste à appliquer ses politiques aux organisations. Puis la logique ascendante provient des groupes communautaires qui revendiquent plus d'autonomie et de liberté (Duperré, 1992 ; Deslauriers, 2014 ; Bourque, 2008b). Ces logiques sont elles-mêmes traversées par une dynamique paradoxale, comme il en est le cas pour la logique descendante qui est composée de deux logiques paradoxales en provenance de l'État qu'est la « mobilisation », la participation démocratique des communautés, à l'inverse de la logique « technocratique » comme stratégie gestionnaire (Bourque, 2008a). La logique ascendante consiste en une logique « autonomiste » qui est faite d'exigences d'autodétermination des pratiques des organismes communautaires » (Bourque, 2008a, p. 13) et la logique complémentariste qui révisé à une demande

d'intégration aux politiques étatiques « issues de la logique descendante souvent pour des fins de survie financière » (2008a, p. 13).

2.1.3.2. Collaboration

Selon Nina Simon, auteure du livre *The participatory Museum* en 2010, conçoit la collaboration sous deux catégories : les projets consultatifs et les projets de co-développement. Elle entend par les projets consultatifs comme des projets « in which institutions engage experts or community representatives to provide advice and guidance to staff members as they developed new exhibitions, programs, or publications » (Simon, 2010, p. 235) et les projets de co-développement comme des projets « in which staff members work together with participants to produce new exhibitions and programs » (2010, p. 235). Toutefois, Simon met l'accent sur l'aspect participatif du musée quand il est en interaction avec des visiteurs et non avec des organisations externes. Il se peut donc que ses définitions ne soient pas applicables dans l'étude de la relation entre le domaine communautaire et muséal. Puis, Bourque et al. (2008), soulignent que les organisations communautaires conçoivent la collaboration comme « des liens ponctuels, peu formels et mobilisant un petit nombre d'acteurs » (Bourque, 2008b, p. 298). Dans la littérature en travail social, Bourque (2008) estime que la collaboration est une relation peu structurée entre les organisations. De ce fait, elle n'implique pas que les partis partagent un but, mais plutôt « acceptent d'apporter leur contribution à la réalisation de la mission de l'autre, le plus souvent par des références ou de l'échange ponctuel d'informations » (Bourque, 2008a, p. 5).

2.1.3.3. Cocréation et coconstruction

Selon Nina Simon, la « cocréation » dans le contexte d'un projet, devrait être initié par les groupes d'individus et non les institutions muséales qui auraient plutôt tendance à qui ne se baserait que sur ses objectifs institutionnels pour concevoir le projet (Simon, 2010). Elle estime que les projets de cocréation sont semblables aux projets

collaboratifs, mais ceux-ci confèrent un plus grand pouvoir aux participants et tous les partenaires travaillent en collaboration étroite.

D'après la littérature en travail social, Bourque et al. (2008) définissent la « coconstruction » comme « un rapport [...] dans lequel l'institution partage ses responsabilités et ses opérations avec des organismes communautaires, mais chacun des acteurs conserve son autonomie, ses valeurs et sa mission » (Bourque, 2008b, p. 302). Il n'existe peu ou pas de rapport de force entre l'institution et l'organisation communautaire quand ceux-ci construisent un projet commun avec un objectif clair.

Au final, la logique partenariale de collaboration semble être moins perçue comme étant structurée et bien organisée dans la littérature en travail sociale parce que les groupes communautaires travaillent continuellement avec des partenaires. Le partenariat est nécessaire au bon fonctionnement de ces organisations. Bien qu'il y ait un écart dans la conception de la collaboration en travail social, la collaboration et le partenariat sont tous les deux reconnus dans les musées comme étant des pratiques structurées.

2.2. Apports des connaissances

En documentant les pratiques collaboratives entre les musées et les organismes communautaires du point de vue des acteurs du milieu communautaire, cette recherche confère de nouvelles connaissances sur la perception des acteurs sur la pertinence et l'impact des collaborations sur l'inclusion sociale des groupes marginalisés. De plus, la recherche vise à développer une nouvelle perspective communautaire au développement de la muséologie participative. Cette contribution sociale a aussi comme objectif de valoriser le partenariat communautaire en mettant de l'avant l'expertise et les savoirs des acteurs du milieu.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

3.1. Choix et justification de l'approche méthodologique

Puisque ce travail dirigé vise à documenter les pratiques collaboratives entre les musées et organismes communautaires du point de vue des acteurs du milieu communautaire, la méthodologie qualitative s'avère la plus pertinente étant donné qu'elle « consiste à s'attacher à l'interprétation que font les acteurs sociaux des phénomènes qui s'inscrivent dans leur environnement » (Deslauriers et Kérisit, 1997, p. 101). La collaboration entre les musées et les OC est une pratique courante qui n'est pas documentée, du moins, au Québec et l'approche inductive me permettra de recueillir des informations provenant du point de vue des acteurs qui y prennent part (Chevrier, 2010). En effet, l'approche inductive est un bon moyen d'« explorer les éléments structuraux, les interactions et les processus (socioculturel et organisationnels) afin de déterminer et de décrire la dimension importante du phénomène » (Chevrier, 2010, p. 79). L'approche inductive me permettra de guider ma recherche selon mes objectifs de recherche en m'appuyant sur des données écrites et orales qui me mèneront à faire émerger des thématiques et à donner un sens au phénomène étudié.

3.2. Échantillonnage

La population à l'étude est composée d'employés adultes (homme, femme et autre) qui travaillent dans un organisme communautaire à Montréal. La recherche s'est restreinte aux organismes et aux musées montréalais puisque la ville de Montréal fait partie des trois destinations, avec Toronto et Vancouver, au Canada qui sont choisies par les réfugiés et immigrants (Cissoko, 2020) pour y vivre. De plus, parmi les 5789 personnes en situation d'itinérance visible au Québec, 54% de la totalité des personnes se trouvait à Montréal (La Direction des communications du ministère de la Santé et des Services sociaux, 2019, p. 22).

Il était important que les organismes choisis aient travaillé avec un musée montréalais sur au moins un projet éducatif ou culturel, une visite guidée d'exposition ou un atelier entre 2016 et 2021 et s'être terminé au plus tard en février 2021. Le projet devait être complété avant de rentrer en contact avec les participants puisque l'objectif est de documenter le processus complet de la collaboration entre un musée et un organisme communautaire.

L'objectif était d'avoir en entretien cinq répondants provenant de cinq organisations communautaires ayant toute une clientèle différente : clientèles itinérantes, immigrantes ou les demandeurs d'asile, les personnes souffrant de problèmes de santé mentale, les individus vivant avec un handicap et les autochtones. Le fait d'en avoir cinq assurerait d'avoir une plus grande diversité d'enjeux, une plus grande variété d'approches, de pratiques et d'opinions sur lesquelles la recherche peut s'appuyer.

Les répondants étaient exclus s'ils ne parlaient pas français ou anglais, puisque la chercheuse de cette recherche ne parle que ces deux langues. Aussi, si deux répondants, faisant partie d'organismes différents, ont tous les deux travaillé avec le même musée dans les cinq dernières années, alors aucun autre répondant qui a collaboré uniquement

avec ce même musée n'était choisi. L'objectif principal était d'avoir au moins trois musées dans l'échantillon des cinq collaborations.

3.3. Instrumentation

L'entretien semi-dirigé a été utilisé pour récolter les données. Premièrement, l'entretien en soi est « une interaction verbale entre des personnes qui s'engagent volontairement dans pareille relation afin de partager un savoir d'expertise, et ce, pour mieux dégager conjointement une compréhension d'un phénomène d'intérêt pour les personnes en présence » (Savoie-Zajc, 2010, p. 339). Non seulement l'entretien est une méthode très pertinente pour cette recherche puisqu'elle permet de mieux comprendre les pratiques courantes partenariales en échangeant directement avec les acteurs du milieu.

L'entretien semi-dirigé constitue « une interaction verbale animée de façon souple par le chercheur. Celui-ci se laissera guider par le rythme et le contenu unique de l'échange dans le but d'aborder, sur un mode qui ressemble à celui de la conversation, les thèmes généraux qu'il souhaite explorer avec le participant à la recherche. Grâce à cette interaction, une compréhension riche du phénomène à l'étude sera construite conjointement avec l'interviewé » (Savoie-Zajc, 2010, p. 340). Par conséquent, le choix de l'entretien semi-dirigé est conséquent avec l'approche qualitative et exploratoire d'un phénomène étant donné que ce type d'entretien conçoit des thématiques générales sans restreindre le répondant dans son discours par les limites d'un questionnaire structuré ou dirigé. De plus, la structure semi-dirigée me permettra de faire émerger de nouveaux thèmes si ceux-ci n'ont pas été abordés dans la grille d'entretien en posant des questions supplémentaires au répondant et en structurant, organisant la pensée du et avec le répondant.

Par contre, le choix de l'entretien semi-dirigé plutôt que d'un questionnaire quantitatif ou d'un entretien dirigé comme instrument de collecte de données fait des interactions

verbale et sociale, des situations qui ne seront jamais reproductibles. En effet, un des points forts de l'entretien semi-dirigé est la possibilité de poser plus de questions, ou moins, dépendamment du discours des répondants. Toutefois, si ces entretiens devaient être reproduits, il est très probable que certaines questions changent et donc, les données collectées et analysées seront différentes d'un entretien à l'autre.

3.4. Déroulement de l'étude

Les participants ont été contactés par leur courriel professionnel qui était accessible sur le site internet de leur organisation. Si celui-ci n'était pas affiché, je contactais soit leur supérieur par courriel, ou si cela n'était toujours pas disponible, je contactais par courriel ou téléphone le service à la clientèle ou l'administration de l'organisme pour prendre contact avec les participants. Dans le courriel, je leur faisais part des informations suivantes: la description du projet de recherche, le contexte, les objectifs, la durée prévue du déroulement du projet, l'anonymat de la recherche, le format de l'entretien, les thèmes de l'entretien et l'outil de communication employé pour l'entretien. Les participants pouvaient confirmer ou infirmer leur participation au projet en me renvoyant un courriel déclarant officiellement leur intérêt à participer. S'ils étaient intéressés, la prochaine étape était d'envoyer le formulaire d'approbation organisationnel au responsable de l'employé afin qu'il puisse le lire et le signer, tout en mettant en contexte le projet de recherche, ce qui était demandé de la part de l'organisme, l'anonymat de leur participation et de l'employé, les risques et les avantages liés à leur participation et à la participation de leur employé.

Une fois que le formulaire d'approbation organisationnelle était signé, il était renvoyé par courriel à la chercheuse, puis le formulaire de consentement était tout de suite envoyé aux participants avec la grille d'entretien. La grille d'entretien fut envoyée avant l'entretien puisque l'objectif était d'avoir les détails de la collaboration en profondeur et donc, leur laisser cette grille pouvait les aider à préparer leurs réponses.

Cela n'a pas empêché la chercheuse à poser de nouvelles questions et à approfondir certains thèmes qui n'étaient pas présents sur la grille questionnaire. Par la suite, une fois que le formulaire de consentement était signé par les participants et renvoyé par courriel, une date était déterminée entre les participants et la chercheuse pour faire l'entretien. D'ailleurs, la recherche s'est effectuée pendant la pandémie alors tous les entretiens se sont fait en ligne sur la plateforme Zoom. Les entretiens ont été enregistrés sous la forme audio et vidéo afin de permettre une retranscription verbatim des échanges et l'enregistrement vidéo offrait l'opportunité aux participants d'utiliser d'autres modes de communication. Dans le cas d'un entretien, cela fut employé pour présenter un PowerPoint.

3.5. Méthode d'analyse des données

La méthode d'analyse choisie pour cette recherche est l'analyse de contenu thématique, qui se définit comme « une technique de recherche objective, systématique et quantitative de description du contenu manifeste de la communication » (Bourque, 2008b, p. 423). Elle sert autant comme fonction de repérage et de regroupement thématique dans les entretiens et les notes d'observation que d'une fonction de documentation (Paillé et Mucchielli, 2016). En effet, la démarche de thématisation permet de décomposer les thèmes de la grille d'entretien et de faire émerger de nouveaux sous-thèmes à partir des propos des répondants. Un des objectifs de cette recherche est de documenter les pratiques des organismes culturels et l'analyse thématique « offre l'avantage de documenter, dès les premiers essais, les propos tenus tout en permettant de procéder progressivement à des regroupements et à une formulation » (Paillé et Mucchielli, 2016, p. 248). Une liste d'objectifs initiaux a été établie en fonction de la question de recherche, de la revue de littérature et des objectifs de recherche que sont de comprendre le champ d'intervention des organismes communautaires, documenter le type de collaboration entre l'organisme et le musée,

puis expliquer la perception de l'intervenant sur la collaboration entre ces deux milieux. À partir de ces trois objectifs, sept thèmes ont été élaborés pour le guide d'entretien.

Le premier thème de l'entretien cherche à mieux cerner le champ d'intervention de l'organisation afin de mieux comprendre les approches employées envers leurs populations. Le deuxième thème sert de mise en contexte au projet collaboratif avec le musée, plus spécifiquement, ce thème nous permettait de mieux comprendre la logique partenariale choisie avec le musée, basé sur les objectifs initiaux du projet. Le troisième thème permet de mieux comprendre comment se mettent en place les différentes typologies et logiques partenariales paradoxales en action communautaire par Bourque et al. (2008). Ce schéma confère une meilleure compréhension des rapports de pouvoir et d'inégalités de pouvoir et de ressources. Le quatrième thème met en contexte le déroulement complet du projet entre le musée et l'organisation communautaire, mais aussi à mieux comprendre la réalité du répondant et à ajouter des informations supplémentaires qui auraient pu être oubliées dans les autres thèmes. Le cinquième thème souligne les impacts positifs et négatifs de la collaboration, basé sur la perception du répondant, sur l'organisation et leur population ciblée, tout en leur laissant la possibilité de proposer des améliorations sur leur collaboration. Le dernier thème vise à connaître l'opinion des répondants sur le partenariat en général avec les milieux muséaux. Plus spécifiquement s'ils souhaitaient refaire cette expérience avec un autre musée soit à Montréal ou au Québec et leur opinion sur la pertinence d'une collaboration entre ces deux milieux.

Toutefois, l'analyse thématique permet « toujours la possibilité de retourner au matériau même en vue de le réévaluer, le reconsidérer, le thématiser à nouveau » (Paillé et Mucchielli, 2016, p. 259). C'est ainsi que rendu à l'analyse, les thèmes ont été réévalués puis thématisés en fonction des entretiens et du discours des répondants. Le premier thème s'interroge sur le champ d'intervention de l'organisme. Celui-ci nous permet de documenter les pratiques de l'organisme, de comprendre le contexte de

fonctionnement, leurs objectifs organisationnels et de déterminer si l'organisme conçoit les quatre composantes de l'empowerment communautaire comme William A. Ninacs (2008). Le second thème met de l'avant, d'abord, le contexte le projet et le premier contact entre les deux parties, puis, de saisir le type de logique partenariale entre l'organisme et le musée selon la conception de Bourque et al. (2008). Le troisième thème permet de souligner les priorités de l'organisme pendant la collaboration et les incompréhensions qui y sont survenues ou non. Le quatrième thème permet de cerner les impacts de cette collaboration envers les participants du projet ainsi que le répondant. La mesure de l'impact nous permettra de déterminer les effets positifs ou négatifs de la collaboration sur les participants et l'organisme communautaire.

3.6. Considérations éthiques

Il n'y a eu aucun rapport d'autorité ou d'influence qui relie le participant et la responsable du recrutement.

Le nom des répondants et de leur organisme communautaire dans la recherche est anonyme. Le choix de l'anonymat dans cette recherche permet aux répondants de s'exprimer plus franchement et « seront moins inhibés dans leur comportement s'ils croient que ce qu'ils vont dire ou faire sera traité en toute confidentialité » (Crête, 2009, p. 302). De ce fait, certaines pratiques ou approches des organismes choisies à l'étude ne seront pas mentionnées afin d'éviter leur identification. Tous détails qui pourraient révéler l'identité de l'organisme comme la durée du projet, le nombre exact d'individus présent dans la collaboration ou des caractéristiques spécifiques à un projet ne seront pas mentionnés.

3.7. Limites de la recherche

Cette recherche était censée s'appuyer sur cinq différents points de vue, donc cinq répondants. Toutefois après avoir plusieurs organismes communautaires montréalais, certains ont refusé de participer, dont une partie d'entre eux n'ont pas justifié leur choix. Dans un cas d'un organisme, l'acteur responsable du projet collaboratif ne travaillait plus dans l'organisme. Puis, deux autres répondants ont répondu au premier contact, mais il n'était pas possible de faire des entretiens, puisqu'il y avait un problème de synchronisation dans les horaires de travail et ainsi, ils n'avaient plus de disponibilité aux moments de planifier les entretiens. Finalement, deux répondants ont pu participer au projet de recherche.

À cause du nombre plus limité de répondants, la diversité des opinions, de types d'interventions et de formes de partenariats ne pourra pas nécessairement refléter les objectifs initiaux du projet. Toutefois, un des buts du travail dirigé est aussi de documenter le partenariat entre les milieux muséaux et communautaires et ainsi, les résultats de cette recherche assureront de remplir cet objectif.

CHAPITRE IV

RÉSULTATS OBTENUS

4.1. Entretien avec l'organisme-1

4.1.1. Champ d'intervention

Sophie (nom fictif) travaille dans un organisme communautaire (organisme-1) qui intervient auprès de populations de tout âge, plus précisément, autant au niveau des enfants qui fréquentent l'école primaire que les aînés. Son rôle est de concevoir et de coordonner des programmes spécifiques selon les besoins de ces populations qui sont souvent en situation de vulnérabilité, en désaffiliation et d'autres en situation d'itinérance. L'approche principale de cette organisation est la prévention, la sensibilisation et la promotion des relations égalitaires.

Leurs champs d'action s'appuient sur des pratiques de prévention et de promotion qui sont des pratiques qui carburent le plus à l'empowerment (Bourque et al., 2008). Ces pratiques d'accompagnement et d'intervention permettent de mobiliser ces populations en agissant sur leur santé et sur leur bien-être. L'organisme se déplace autant dans les milieux de socialisation publics que dans les établissements scolaires et d'autres organismes communautaires. Dans certaines situations, les populations vulnérables peuvent aussi solliciter l'expertise et les services de l'organisme. Depuis plusieurs années, celui-ci se penche sur des enjeux dans le système scolaire québécois en lien avec l'éducation à la sexualité, l'exploitation et la violence dans les relations

amoureuses. Donc il ne propose pas uniquement des services envers les populations, mais pose des actions politiques.

Quant aux enjeux de l'organisation, Sophie est préoccupée par les surdoses, mais plus précisément, tout ce qui a trait à la santé des individus les plus vulnérables, en plus de l'accès aux ressources pour les populations qui en ont besoin, dont ceux en situation précaire. Puisque leur approche s'inscrit dans la prévention, leurs enjeux organisationnels ne s'arrêtent pas à l'individu, mais aussi à son environnement immédiat.

Organisme-1 emploie l'approche de réduction des méfaits qui est transversale dans tous leurs projets, incluant la collaboration avec d'autres milieux. Cette approche repose sur deux principes que sont le pragmatisme et l'humanisme (Landry et Lecavalier, 2003). L'Association des Intervenants en Dépendance du Québec souligne que cette approche « vise la diminution des conséquences néfastes (méfaits) liées à l'usage de drogues tant licites (alcool, médicaments, etc.) qu'illicites (marijuana, cocaïne, etc.) » (AIDQ, 2021). Organisme-1 conçoit donc des projets en fonction d'objectifs prioritaires et réalistes qui font participer la population visée.

4.1.2. Collaboration

Sachant que musée-1 avait un programme qui permettait aux organisations de réserver des espaces de création et de les rendre accessibles, Sophie a approché le musée afin de discuter de la possibilité de réaliser leur projet dans les murs de l'institution. Ce qui était important pour elle était de trouver un espace qui était sécuritaire et sans jugement. Leur projet provenait à la base d'un besoin exprimé par une des populations fréquentant l'organisme. Ce groupe de participantes en collaboration avec Sophie a décidé de concevoir un projet en coconstruction avec une artiste. Donc, quand ils ont approché le musée, leur projet avait déjà débuté dans les locaux de l'organisme. Une fois que le

musée et l'organisme communautaires se sont entendus pour collaborer, les participantes ont pu transiter vers l'espace créatif du musée.

4.1.3. Priorités et incompréhensions

Ce qui était important pour Sophie était d'offrir un espace d'expression sécuritaire et de création où les participantes auraient une voix et pourraient créer et redéfinir leur identité ensemble. Cela était essentiel dans leur démarche créative. Tout le matériel qui était nécessaire à la réalisation du projet était à portée de main des participantes. L'organisme n'a pas eu besoin de déboursier d'argent pour le projet. En effet, elle insiste dans l'entretien qu'ils pouvaient laisser leurs « choses sur place, donc vraiment on pouvait s'approprier l'espace et on sentait qu'on était vraiment accueilli, attendu, on a été bien accompagné » (Sophie org. 1, 2021). Elle mentionne qu'il y avait une grande ouverture de la part musée envers les besoins de l'organisme.

La communication, en général, était agréable dans le sens où les deux parties ont pu parler honnêtement de leurs besoins, objectifs, intentions et ressources. Notamment, deux situations de communication ont eu lieu pendant le projet . Premièrement, au tout début des discussions sur le fonctionnement du projet, l'équipe du musée a proposé une ressource spécialisée pour le projet estimant que celle-ci pourrait être pertinente pour les participantes. Néanmoins, cette ressource ne correspondait pas avec la vision et l'approche d'intervention de l'organisme. Quand ce désaccord a été annoncé par Sophie, l'équipe du musée était compréhensive et n'a pas insisté sur celle-ci. Pour la seconde situation, le projet initial, avant que l'organisme s'engage avec le musée, était d'exposer le résultat du projet pour permettre aux participantes de vivre cette expérience créative à son maximum, de la création, à l'expression à l'exposition. Cette proposition fut, de la part de l'organisme, refusé par le musée. Sophie était déçue de la réponse de l'équipe du musée, mais elle n'était pas surprise puisque le refus était principalement lié à des enjeux de sécurité et d'accessibilité à la salle d'exposition. Elle n'avait pas l'impression que le refus de cette proposition eu été faite de mauvaise foi.

Sinon, Sophie n'a jamais eu besoin de renégocier ou clarifier de nouveau l'entente établie entre les deux parties. Les deux se sont entendus clairement sur les objectifs du projet, l'accès aux ressources et la durée de celui-ci.

Le projet de plusieurs semaines était censé s'échelonner de 2019 à 2020, sur la base de deux ateliers créatifs par semaine. Toutefois avec la crise sanitaire en mars 2020, le projet a dû prendre fin abruptement. Les participantes ont pu faire une visite dans le musée, mais sans médiateur, et utiliser les locaux pour faire le projet pendant quelques semaines. Cet événement a aussi obligé le musée à fermé ses portes, alors que les œuvres du projet étaient encore dans le local. Sophie a tenté de négocier avec le musée pour prendre les œuvres et continuer le projet dans les locaux de l'organisme, mais celui-ci a refusé par mesure de sécurité publique. Les facteurs externes de la crise sanitaire ont créé une pression sur la finition du projet et une pression sur les attentes des participantes. Quand le musée fut en position de rouvrir, l'organisme à décider de continuer le projet dans ses locaux qui s'est terminé à la fin de l'année 2020.

4.1.4. Impacts

Normalement, l'organisme-1 a un projet créatif par année et donc, en 2020, c'était la première fois que Sophie, qui travaille dans l'organisme depuis plusieurs années, avait à sa charge la coordination et conception de celui-ci. Celle-ci concevait le projet comme une occasion aux participantes de pouvoir vivre une expérience unique et créative. Le nombre de participantes dans le groupe était restreint parce que le projet se voulait plus intime dans une démarche de coconstruction. Ce fut une expérience riche qui était aussi financée par un bailleur de fonds privé. Cela a donné beaucoup de latitude dans la forme du projet.

Sophie a reçu beaucoup de rétroaction positive de la part de ses participantes par rapport à l'expérience du projet. Celui-ci était adapté à leur réalité et à leurs besoins. Elles se sentaient privilégiées de pouvoir bénéficier d'un tel espace dans une institution

muséale et en étaient très reconnaissantes. Une des raisons qui a influencé Sophie à choisir le musée comme lieu d'expression créatif était son désir d'accompagner son groupe de participantes à visiter des expositions, profiter des installations et s'inspirer des oeuvres. Les moments de rencontre dans le projet étaient aussi conçus pour que les participantes puissent se rassembler et créer des liens les unes avec les autres afin de partager avec des individus vivant une réalité similaire. L'objectif n'était pas que les participantes soient forcées à parler de leur vie personnelle, mais qu'elles puissent se réunir, s'approprier les espaces et briser l'isolement social. Même avec certaines embûches, Sophie considère que le projet a été à la hauteur de ses attentes.

4.1.5. Analyse de la collaboration

Bien qu'il n'y avait peu ou pas de rapport de pouvoir entre les deux parties et que le musée était au même niveau hiérarchique que l'organisation communautaire, le musée n'était pas nécessairement ouvert à adapter le programme selon les besoins de l'organisme-1 qui utilisait ces espaces. Toutefois, il est important de noter qu'il est rare de trouver des musées qui ont développé des programmes gratuits, spécifiquement envers les organisations communautaires. En examinant ce type de programme, il serait difficile de croire que le musée-1 n'a pas de réelles intentions d'ouverture et de dialogue avec ces organisations. Ce programme est un excellent moyen pour les acteurs du milieu communautaire de s'approprier les lieux, se familiariser et développer une relation partenariale avec les acteurs muséaux qui deviendront, à leur tour, des passeurs culturels et des agents de socialisation de la culture comme le souligne Montoya et al. (2015). Ainsi, même si les participantes n'ont pas été en mesure d'exposer leur création dans le cadre de ce programme, cela n'a pas empêché la réalisation du projet et l'atteinte des objectifs de celui-ci.

De plus, c'était la première fois que Sophie, dans le cadre de son travail, avait approché un musée dans le but d'améliorer l'expérience de la démarche créative de son projet et de faire vivre à son groupe de participantes une expérience unique dans ce type

d'environnement qui ne leur était pas familier. Effectivement, elle a d'abord vérifié les ressources de son organisme avant d'approcher une autre institution. Puis, elle a reconnu que le musée-1 avait des outils qui seraient utiles à la réalisation du projet. Cela est du travail en réseau et c'est pertinent quand « une situation ou un problème requiert une variété de connaissance, de moyens et d'équipements » (Ninacs, 2008, p. 44).

Les participantes et Sophie ont eu accès à toutes les ressources muséales qu'elles ont demandées. Elles ont bénéficié d'un espace qui leur a permis de participer pleinement au projet dans un climat de confiance, de sécurité et d'ouverture, assurant une liberté d'expression sans jugement. La communication entre Sophie et les acteurs muséaux était claire et transparente, garantissant l'accès à l'information entre les deux parties, même quand il y a eu des difficultés. Le musée était réellement dans une position d'accessibilité envers l'organisme et les participantes du projet.

4.2. Entretien avec l'organisme-2

4.2.1. Champ d'intervention

Jean (nom fictif) nous mentionne que l'organisme-2 fait plutôt des projets en collaboration avec différents partenaires comme des organisations qui travaillent auprès de certaines populations, des communautés et des institutions. Il leur arrive quand même de travailler directement avec individus qui n'ont pas d'intermédiaire (organisme) quand il travaille dans l'espace public. Organisme-2 œuvre dans le domaine de la santé mentale, de l'itinérance, de la dépendance, de même que dans les quartiers défavorisés. Jean fait part d'un constat qu'il a réalisé dans les dernières années que « dans des contextes où il y a de l'exclusion sociale, cela est un dénominateur commun à la plupart des groupes avec lesquels on travaille [...] » (Jean, org. 2, 2021). Organisme-2 reconnaît que plusieurs de ses groupes sont souvent exclus des espaces

publics, ces seuls endroits où ils peuvent se réfugier. Leur objectif est, par la collaboration avec d'autres milieux, d'offrir des opportunités éducatives et culturelles aux populations par la mise en place de projets en plus de faire du travail de formation auprès d'employés d'organisations ou d'institutions.

L'organisme-2 met au coeur de leur approche, la médiation intellectuelle, qui s'inspire de la médiation sociale et de la médiation culturelle, mais qui tente de l'aborder dans des perspectives de justice épistémique et de partage de savoir. Collaborant très fréquemment avec des partenaires, il essaie toujours de mettre de l'avant une dynamique de complémentarité. Ce qui signifie qu'ils vont aussi prendre en considération l'approche des autres milieux, tout en adoptant leur pratique en fonction de l'autre. D'autre part, Jean souligne le financement comme étant l'enjeu principal de l'organisme. En effet, le financement par projet valorise plutôt les services directs que les projets à long terme ou les projets de développement. L'impact de la crise sanitaire est aussi venu exacerber cet enjeu.

4.2.2. Collaboration et priorités

Dans le cas de l'organisme-2, il avait déjà collaboré avec le musée-2 dans le cadre d'une série de projets d'exposition. Leur collaboration avec cette institution a toujours été très fluide puisque les organisateurs et acteurs du musée étaient familiers, les uns avec les autres. L'équipe était composée de Jean, des acteurs du milieu muséal et les ateliers hebdomadaires prennent part dans deux organismes communautaires différents qui offre leurs services envers une population marginalisée. Les thématiques, qui avaient été préalablement discutées avec l'équipe du projet collaboratif, abordaient les objets de collection du musée-2. Ce projet était de nature plutôt expérimentale pour les deux parties. D'un côté, il y avait un intérêt pour le musée-2 de consolider les savoirs des objets et le vécu des objets de leur collection en allant à la rencontre d'individus qui avait une connaissance particulière de ces objets, en plus de vouloir décloisonner le musée et sortir les collections de l'institution, puis, du côté de l'organisme, il essayait

de voir comment leur pratique de médiation pouvait servir à la recherche-action participative.

Le projet a commencé avec une phase de planification qui a duré quelques mois, le temps de trouver un financement pour le déroulement du projet. Par la suite, quelques ateliers ont pris place dans deux organismes communautaires de services, en alternance, et sur une base hebdomadaire. Le projet a environ duré quelques semaines. Après la l'atteinte des objectifs de Jean, celui-ci s'est retiré du projet pour entamé les différentes phases en amont du projet principal. Cela s'est suivi d'une phase d'analyse, dont la rédaction de documents et de présentation du projet. Par la suite, un article a été publié sur le projet et sur les techniques qui avaient été utilisées, dont des approches plus participatives en histoire sociale. En même temps, l'organisme-2 a continué à animer ces types d'ateliers dans des organisations similaires, mais sur d'autres sujets qui n'étaient pas liés directement à la muséologie.

4.2.3. Impacts

Pour Jean et l'équipe du musée-2, les attentes communes furent atteintes quant à la participation régulière et volontaire des participants qui revenait chaque semaine aux ateliers pour pouvoir vivre ensemble des moments de réflexion et d'échanges. Les acteurs muséaux participaient activement à la collaboration et ont trouvé une bonne synergie d'équipe. De plus, puisque le projet s'entendait sur une base commune, il n'y a eu aucun problème dans le cadre de ce projet avec ce musée et ces deux organismes. Il explique qu'il a déjà eu d'autres problèmes avec d'autres collaborations muséales, mais celle-ci était bien différente puisqu'ils se sont assurés de vraiment bien travailler dans la complémentarité et dans l'assurance que les deux parties trouvent leurs intérêts.

Un des objectifs du projet était d'expérimenter les techniques de coconstruction dans la collaboration. L'intention était de renforcer les savoirs autour des objets de recherche qui provenaient de la collection éducative du musée-2 et de valoriser les savoirs des

participants. Les discussions échangées autour des objets de la collection avaient comme sujet leur vie et de leurs expériences personnelles. Le but était de permettre aux participants une réappropriation sociale des objets. En effet, Jean mentionne « qu'il y avait cet intérêt-là qui [relevait] finalement de la culture du loisir, bonifié par l'aspect de recherche participative où les savoirs des participants étaient mis de l'avant et étaient sollicités sur une base égalitaire » (Jean, org. 2, 2021).

4.2.4. Analyse de la collaboration

L'organisme-2 emploie toujours une position de complémentarité comme méthode de collaboration en partenariat. Les deux se sont entendus sur leur rôle et leurs responsabilités dans le projet. Jean a pu identifier les ressources de son organisation et celles du musée-2 pour coconstruire le projet et tirer à profit les synergies du partenariat (Ninacs, 2008). Il n'existait pas de rapport de force exercé par le musée sur l'organisme, mais plutôt, ce pouvoir était partagé équitablement par les deux organisations qui ont conservé leur autonomie, leurs valeurs et leur mission tout au long du projet. La communication entre Jean et les acteurs muséaux était claire, honnête et transparente parce qu'ils étaient ouverts à expérimenter et à essayer de nouvelles idées. Ils étaient tous au courant des objectifs de chacun et des résultats escomptés.

Les participants du projet bénéficiaient d'un espace et des ressources leur permettant de participer aux ateliers. L'espace était fourni par les organismes communautaires et les objets étaient offerts par le musée-2. C'était une occasion pour les participants de découvrir, redécouvrir et apprendre sur ces objets dont ils en avaient une connaissance particulière tout en les documentant. L'environnement dans lequel les participants ont pu échanger leur a permis de dialoguer et de partager leur expérience de vie en toute confiance.

Les deux milieux ont combiné leurs ressources, leurs expertises et leurs connaissances en concevant une série d'ateliers hors les murs qui allait rejoindre directement les

publics dans leur milieu, à savoir les deux organismes communautaires en itinérance. Les participants n'étaient plus des participants, mais des acteurs, dans une relation égalitaire où ils se partageaient le pouvoir. Leur participation était valorisée dans cette coconstruction de savoirs autour des objets de la collection du musée-2.

CONCLUSION

Ce travail dirigé a conduit à documenter le point de vue des acteurs du milieu communautaire sur leur expérience d'un projet qu'ils ont réalisé auprès ou avec une institution muséale. En effet, le changement de paradigme social dont les musées ont vécu nous a permis de mieux saisir les raisons de ces institutions à vouloir dialoguer et inviter les groupes marginalisés à s'approprier la culture et à prendre place dans l'espace muséal.

Le rôle social prend une place importante dans l'identité du musée et dans ses actions. Celui-ci a une responsabilité envers les communautés et les individus qui les composent et par conséquent, « doit réfléchir à toutes les possibilités d'explorer et de créer [de] nouveaux liens [...] » (Eidelman, 2017, p. 88) avec ceux-ci. C'est à partir de cette volonté que cette recherche s'est intéressée à comprendre l'importance du partenariat entre les musées et les organismes communautaires sur l'inclusion sociale des groupes marginalisés au musée.

Dès lors, nous avons établi que les publics marginalisés sont des individus qui ne fréquentent pas les musées et peuvent même s'en sentir exclus (Molinier, 2017 ; Lemay-Perrault, 2019 ; Luckerhoff *et al.*, 2019 ; Lamoureux *et al.*, 2021). Cela est causé notamment par différentes formes d'oppression et d'exclusion matérielle, sociale et économique. Ces individus qui ont perdu leur capacité d'agir et leur autonomie ne seraient que temporaires selon Bourque et al. En effet, c'est par l'inclusion sociale que ces publics pourront, graduellement, retrouver leur autonomie par l'entremise du processus d'empowerment, une approche qui est souvent employée dans les

organisations communautaires pour aider ces individus à développer une « capacité d’agir en fonction de [leurs] propres décisions » (Ninacs, 2008, p. 12). Puis, c’est par le pouvoir de l’empowerment communautaire, basé sur la participation, les compétences, la communication, le capital communautaire et la mise en réseau qu’il sera possible de favoriser un empowerment personnel chez ces individus. Finalement, nous avons caractérisé les différentes logiques partenariales que sont le partenariat, la collaboration, la cocréation et la coconstruction, en plus d’analyser en profondeur les différents paradoxes qui existent dans les logiques partenariales de Bourque et al. (2008).

Les caractéristiques qui ont émané de ces deux collaborations partageaient une similarité avec les éléments clés la recherche de Webb (2014) et de l’ouvrage *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés. Guide pour une expérience inclusive* (2021). Pour qu’un projet de collaboration ait lieu entre un organisme communautaire et un musée, il faut qu’il y ait des paramètres clairs qui définissent le rôle des participants. Dans le cas de Sophie et du musée-1, les deux parties ont pris le temps de discuter honnêtement de ce qu’ils pouvaient offrir comme ressource et ce qui n’était pas disponible. La communication est un élément clé dans la construction d’un projet, surtout quand les deux parties ont des objectifs ou des intentions différentes.

L’établissement d’une relation de confiance dès le début du projet est difficilement atteignable si un musée et un organisme collaborent pour la première fois. Toutefois, un des points positifs d’un partenariat durable est la fondation de cette relation. Dans le cas de Jean, son organisme avait déjà collaboré avec le musée-2. Les deux parties se sont tout de suite entendues sur le fonctionnement du projet et cela a permis une meilleure synergie dans le déroulement du projet. Le choix d’un partenariat de coconstruction était sûrement plus évident dans le projet collaboratif de Jean et du musée-2 parce qu’ils avaient déjà des bases relationnelles sur lesquelles s’appuyer. Une autre caractéristique de la collaboration entre ces deux milieux est la relation d’un

rapport de forces et de pouvoir. Finalement, selon la revue de littérature, les dynamiques et logiques partenariales complexes permettent de se pencher sur les inégalités de pouvoir ou rapport de force dans les deux projets collaboratifs. Mais n'a pas eu lieu dans le cas des deux projets collaboratifs. Plusieurs hypothèses être déduites. Premièrement, par la création du projet et la communication entre les parties, une logique partenariale s'est instaurée au lieu de s'imposer. De ce fait, les deux parties reconnaissent leur rôle dans le partenariat. Deuxièmement, il y a plus de chance d'avoir un rapport de subordination et de hiérarchisation des pouvoirs dans un projet collaboratif entre un musée et une communauté, plutôt qu'entre un musée et un organisme communautaire. Le musée, en tant qu'institution, détient un certain pouvoir et une reconnaissance dans la société. Cela peut jouer sur les décisions du projet si celui-ci ne prend pas en considération la parole de leur partenaire. Alors que l'organisme communautaire, dans son fonctionnement, travaille constamment avec des partenaires sociaux, étatiques et culturels et il sait comment construire des relations durables.

Finalement, avec les études réalisées en muséologie, en action culturelle, en intervention sociale et sociocommunautaire, on peut constater que les musées et les organisations communautaires se retrouvent au croisement de diverses pratiques et champs d'action. Dans ces conditions, ce qui unit ces deux milieux est la place que les individus ont au cœur des activités de ces établissements. Bien que cette recherche ne documente que le point de vue de deux acteurs du milieu communautaire dans leur partenariat avec le milieu muséal, il n'en reste pas moins que nous avons déjà une meilleure compréhension du fonctionnement de ses organisations et des multiples rôles que le musée peut jouer dans le partenariat. Il peut s'offrir sous la forme d'un « service » envers ces organisations, il peut travailler avec les organismes communautaires pour apprendre à connaître les populations qui les fréquentent, il peut cocréer, avec des organismes, des programmes spécifiques envers les groupes marginalisés qui répondent réellement aux besoins de ces populations.

Néanmoins, il faut aussi comprendre qu'un partenariat entre deux organisations peut prendre des mois, voire, des années à construire et ce ne sont pas toutes les musées et organismes qui ont le budget pour établir une relation durable (Deslauriers, 2014 ; Blanc *et al.*, 2016).

Ce projet a pu lever le voile sur quelques pratiques partenariales entre ces deux milieux. Il serait peut-être pertinent dans le futur de faire une recherche quantitative qui permettrait relever le nombre de musées qui collaborent de façon ponctuelle ou régulière avec des organismes communautaires afin d'avoir un portrait de la situation. Il est plus facile d'établir la recherche à partir du nombre de musées au Québec ou à Montréal, car il existe des milliers d'organismes communautaires à multiples vocations, uniquement à Montréal, alors que le nombre est moindre pour les institutions muséales. À partir de là, il serait intéressant de faire une étude de cas sur une collaboration et d'analyser le discours des des acteurs du champ muséal et du champ communautaire afin de mieux comprendre la dynamique partenariale et les rapports de forces et hiérarchiques, qu'ils soient conscients ou inconscients. Puis, d'analyser l'impact de la collaboration du point de vue de ces mêmes acteurs afin de déterminer si leur travail en commun a permis l'inclusion de leurs participants.

ANNEXE A
CERTIFICAT D'ACCOMPLISSEMENT EPTC 2 : FER

Groupe en éthique
de la recherche

Piloter l'éthique de la recherche humaine

EPTC 2: FER

Certificat d'accomplissement

Ce document certifie que

Maude Raymond-Brousseau

*a complété le cours : l'Énoncé de politique des trois Conseils :
Éthique de la recherche avec des êtres humains :
Formation en éthique de la recherche (EPTC 2 : FER)*

26 septembre, 2020

ANNEXE B
CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE



No. de certificat: 4882
Certificat émis le: 22-04-2021

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet:	L'inclusion sociale des groupes marginalisés : les conditions à mettre en place afin de favoriser la collaboration entre les organismes communautaires autonomes et les musées montréalais.
Nom de l'étudiant:	Maude RAYMOND-BROUSSEAU
Programme d'études:	Maîtrise en muséologie
Direction de recherche:	Jean-François RENÉ

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.

Raoul Graf
Président du CERPE plurifacultaire
Professeur, Département de marketing

**FORMULAIRE DE CONSENTEMENT
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT**

Titre du projet de recherche

L'inclusion sociale des groupes marginalisés : les conditions à mettre en place afin de favoriser la collaboration entre les organismes communautaires autonomes et les musées montréalais. Point de vue des acteurs communautaires.

Étudiant-chercheur

Maude Raymond-Brousseau
Maîtrise en muséologie
(514) 553-5616
raymond-brousseau.maude@courrier.uqam.ca

Direction de recherche

Jean-François René
Professeur à l'École de travail social
(514) 987-3000 #0289
rene.jean-francois@uqam.ca

Préambule

Nous vous demandons de participer à un projet de recherche qui implique un entretien de 75 minutes. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Le présent formulaire de consentement peut contenir des mots que vous ne comprenez pas. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

Description du projet et de ses objectifs

Le projet de recherche vise à documenter et identifier les conditions à mettre en place afin de favoriser la collaboration entre les organismes communautaires autonomes et les musées montréalais qui souhaitent inclure socialement les publics marginalisés dans leur institution.

- Contexte : Il n'existe presque pas de documentation au Québec sur la collaboration des musées et des organismes communautaires qui s'appuie sur le point de vue des acteurs communautaires. L'intention de cette recherche est d'apporter une piste de réflexion et un outil qui sont pratiques et pertinents aux professionnels muséaux. Celui-ci sera adapté pour tous les types de musées qui veulent s'ouvrir à la collaboration, à la cocréation et au partage de leurs connaissances avec les organismes communautaires.
- Objectif : Cibler les besoins des organismes communautaires autonomes, documenter leurs pratiques communautaires et leurs approches quand ils travaillent en collaboration avec des institutions muséales.
- Durée prévue du déroulement du projet : du 21 avril au 1^{er} juillet 2021.
- Nombre de participants impliqués : Cinq participants.
- Population ciblée : Intervenants communautaires qui ont déjà travaillé en collaboration avec des musées montréalais dans les cinq dernières années.
- Objectifs poursuivis : Dresser un cadre de référence contenant des balises et des principes définis sur la collaboration muséale communautaire qui pourront guider les professionnels muséaux s'ils souhaitent travailler avec des organismes communautaires, soit pour une exposition, un échange d'expertise ou la cocréation d'un programme éducatif, culturel ou social.

Nature et durée de votre participation

- 1) Votre participation à cette recherche est anonyme et le nom de l'organisme auquel vous travaillez sera aussi anonymisé. Votre nom sera remplacé par un pseudonyme. De plus, toutes références, dans le cadre de ces entretiens, qui pourraient identifier un contact ou un musée seront anonymisées. Le nom de l'organisme sera présenté comme suit « Organisme » suivi d'un chiffre entre « 1 » et « 5 » puisque la recherche entrevoit la participation de cinq organismes communautaires et donc, de cinq intervenants. Puis, toute référence au nom d'un musée sera présentée comme suit « Musée » suivi d'un chiffre entre « 1 » et « 5 ». Les employés du musée qui seront référés dans l'entretien auront aussi un pseudonyme. De plus, vos propos peuvent être cités dans le rapport de recherche, mais votre nom, votre poste et le nom de l'organisme ne seront pas écrits dans le rapport. À la place, les pseudonymes

seront utilisés.

- 2) Un entretien semi-dirigé d'une durée de 75 minutes entre le 21 avril et le 20 mai 2021. L'entretien sera enregistré de manière à assurer la fiabilité des retranscriptions. Les enregistrements seront détruits une fois les retranscriptions terminées. Acceptez-vous d'être filmé et enregistré sous la forme audio et vidéo ? Oui Non
- La grille d'entrevue vous sera envoyée par courriel sécurisé une fois que vous aurez confirmé votre participation à cette recherche.
 - Thèmes discutés :
 - La base d'intervention de l'organisme ;
 - Mise en contexte du projet collaboratif ;
 - Les besoins, les priorités et les défis dans la collaboration ;
 - Le déroulement du projet ;
 - La fin du projet ;
 - Retour sur la collaboration.
 - Il y a des questions ouvertes et fermées.
- 3) L'outil de communication pour l'entretien est la plateforme Zoom. Un lien sécurisé vous sera envoyé sur votre adresse courriel professionnelle sept jours avant l'entretien.

Avantages liés à la participation

Vous contribuerez à la documentation de la relation entre le domaine communautaire et muséal à Montréal. Vous prendrez part au développement de la muséologie sociale en procurant une nouvelle perspective sociocommunautaire. Cette implication sociale a pour but de valoriser le partenariat communautaire en mettant de l'avant votre expertise, vos savoirs, vos savoir-faire et votre savoir-être. Votre participation est essentielle et non négligeable dans ce processus collaboratif.

Risques liés à la participation

Puisque cette recherche assure votre anonymisation (nom) par l'utilisation d'un pseudonyme et que toute mention d'un musée ou de votre organisme sera aussi anonymisée, il n'y a pas de risque lié à la participation.

Confidentialité

- L'étudiante sera responsable de la collecte de données du répondant et seulement elle aura accès aux données recueillies.
- Tout au long du projet, les données papier (formulaires, cahiers de notes et notes) seront entreposées dans un classeur à clé et par nécessité, ils sortiront uniquement pendant l'analyse des données et la rédaction du travail dirigé.
- Tous les fichiers audio et vidéo reliés à l'entretien seront détruits après la retranscription.
- Le pseudonyme qui identifie le nom du participant et le nom de l'organisation seront conservés à part du formulaire de consentement, dans une clé USB protégée par un mot de passe.
- Les transcriptions sur le traitement et l'analyse des entretiens seront regroupées dans un dossier protégé par un mot de passe sur le disque dur interne de l'ordinateur de l'étudiante et en copie protégée sur un disque dur externe, rangé dans un classeur à clé.
- Les données papiers et numériques seront conservés cinq ans après la fin du projet selon la politique 54 de l'UQAM.
- Après cette période, les données papier seront détruites par un déchiqueteur. Puis, le logiciel Avast Premium sera employé pour détruire toutes les données numériques après la période d'archivage. De plus, le disque dur externe comprenant la copie des données numériques sera formaté par précaution en plus de la clé USB comportant les identifiants du participant et de l'organisme.

Utilisation secondaire des données

Acceptez-vous que les données de recherche soient utilisées pour réaliser d'autres projets de recherche dans le même domaine ?

Oui Non

Ces projets de recherche seront évalués et approuvés par un Comité d'éthique de la recherche de l'UQAM avant leur réalisation. Les données de recherche seront conservées de façon sécuritaire. Afin de préserver votre identité et la confidentialité des données de recherche, vous ne serez identifié que par un numéro de code.

Acceptez-vous que les données de recherche soient utilisées dans le futur par d'autres chercheurs à ces conditions ?

Oui Non

Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Maude Raymond-Brousseau verbalement ; toutes les données vous concernant seront détruites.

Indemnité compensatoire

Aucune indemnité compensatoire n'est prévue.

Des questions sur le projet ?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation, vous pouvez communiquer avec les responsables du projet: Jean-François René, (514) 987-3000 #028, rene.jean-francois@uqam.ca ; Maude Raymond-Brousseau, (514) 553-5616, raymond-brousseau.maude@courrier.uqam.ca.

Des questions sur vos droits? Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE: Caroline Vrignaud, cerpe-pluri@uqam.ca.

Remerciements

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier.

Consentement

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tel que présenté dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise.

Prénom Nom

Signature

Date

Engagement de la chercheure

Je, soussignée certifie

- (a) avoir expliqué au signataire les termes du présent formulaire; (b) avoir répondu aux questions qu'il m'a posées à cet égard;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'il reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Prénom Nom

Signature

Date

RÉFÉRENCES

- AIDQ. (2021). *Réduction des méfaits*. L'Association des intervenants en dépendance du Québec (AIDQ). <https://aidq.org/reduction-des-mefaits>
- Allain, É., Cayouette Ashby, E. L., Demers, N. et Soulier, V. (2008). Compte rendu de [Colloque étudiant en muséologie de l'UQAM et de l'UDEM : Le rôle social du musée] (vol. 2, numéro 2, p. 112-117). Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en Muséologie. <https://doi.org/10.7202/1033592ar>
- Autès, M. (1996). Le travail social indéfini. *Recherches et Prévisions*, 44(1), 1-10. <https://doi.org/10.3406/caf.1996.1733>
- Blanc, M., Foucart, J. et Stoessel-Ritz, J. (2016). Travail social, partenariats et transactions sociales. *Pensee plurielle*, 43(3), 7-13.
- Bourque, D. (2004). Nouvelle donne dans les rapports entre réseau public et organismes communautaires. 3. *Série Conférences*, 28.
- Bourque, D. (2008a). *Concertation et partenariat*. Presses de l'Université du Québec.
- Bourque, D. (2008b). Les partenariats dans le développement des communautés. Dans D. Bourque, Y. Comeau, L. Favreau et L. Fréchette, *L'organisation communautaire : fondements, approches et champs de pratique* (p. 297-309). Presses de l'Université du Québec.
- Bourque, D., Comeau, Y., Favreau, L. et Fréchette, L. (2008). *L'organisation communautaire : fondements, approches et champs de pratique*. Presses de l'Université du Québec.
- Cameron, D. (1992). Le musée: un temple ou un forum (1971). Dans *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie* (vol. 1, p. 77-98). Maçon, Editions W, Sauvigny-le-Temple, Editions M.N.E.S.

- Caron, G. (2009). *Les rôles sociaux des musées québécois du point de vue des acteurs* [Mémoire de recherche présenté dans le cadre du programme de maîtrise en communication publique, Université Laval].
- Chaumier, S. et Mairesse, F. (2017). *La médiation culturelle* ([2013]). Armand Colin.
- Chevrier, J. (2010). La spécification de la problématique. Dans B. Gauthier, *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données* (5^e éd., p. 53-87). Presses de l'Université du Québec.
- Cissoko, A. (2020, 28 janvier). *10 ans après leur arrivée, 85 % des immigrants habitent toujours au même endroit*. Radio-Canada.ca. Radio-Canada.ca. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1495202/refugie-canada-manitoba-winnipeg-immigration>
- Crête, J. (2009). L'éthique en recherche sociale. Dans B. Gauthier, *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données* (5^e éd., p. 285-307). Presses de l'Université du Québec.
- Cultures du Coeur. (s. d.). *Présentation nationale*. <https://www.culturesducoeur.org/National/Presentation>
- Cultures du cœur – Estrie. (s. d.). *Qui sommes-nous*. <http://culturesducoeur.ca/qui-sommes-nous/>
- De Varine, C. (2015). Il n'y a pas que des publics. *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, (26), 179-183. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.404>
- De Varine, H. (1992). Le musée au service de l'homme et du développement (1969). Dans *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie* (vol. 1, p. 49-68). Éditions W, Sauvigny-le-Temple et Éditions M.N.E.S.
- De Varine, H. (2000). Autour de la table ronde de Santiago. *Culture & Musées*, (17-18), 180-183. <https://doi.org/10.3406/pumus.2000.1325>
- Deslauriers, J.-P. (2014). *Les groupes communautaires : vers un changement de paradigme?* Presses de l'Université Laval.
- Deslauriers, J.-P. et Kérisit, M. (1997). Le devis de recherche qualitative. Dans Poupart, Deslauriers, Groulx, Laperrière, Mayer et Pires, *La recherche qualitative : Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (405 p.) (Gaétan Morin, p. 85-111).

- Desmeules, I. (2021). *L'impact social du musée par la médiation culturelle auprès des non-publics : réflexions sur le Musée des beaux-arts de Montréal et le « musée en partage »* [Mémoire, Université du Québec en Outaouais].
- Dessajan, S. (2017). Le musée de demain, un instrument d'inclusion sociale et culturelle (p. 194-197). Définir le musée du XXI^e siècle, Matériaux pour une discussion (312 p.), ICOFOM.
- Dubuc, É. (2012). Les mutations muséales, pour une compréhension élargie de la fonction des musées. Dans *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (p. 151-164). Presses de l'Université du Québec.
- Duperré, M. (1992). Du discours à la réalité dans le partenariat public-communautaire en santé mentale : une expérience au Saguenay—Lac-Saint-Jean. *Nouvelles pratiques sociales*, 5(2), 131-146. <https://doi.org/10.7202/301180ar>
- Duval, M., Fontaine, A., Fournier, D., Garon, S. et René, J.-F. (2005). *Les organismes communautaires au Québec : pratiques et enjeux*. Gaëtan Morin.
- Eidelman, J. (2017). *Inventer des musées pour demain*. La documentation Française.
- Favreau, L. et Larose, G. (2008). Le développement des communautés aujourd'hui au Québec. Essai d'analyse politique. Dans *L'organisation communautaire : fondements, approches et champs de pratique* (p. 41-55). Presses de l'Université du Québec.
- Fernandez Guido, H. (1973). *Roud table on the development and the role of museums in the contemporary world : UNESCO regional seminar (Santiago, Chili, 20-31 may 1972) - Translated from Spanish*. United nations educational, scientific and cultural organization. <https://www.ces.uc.pt/projectos/somus/docs/Santiago%20declaration%201972.pdf>
- Foucarde, M.-B. (2014). Lexique. La médiation culturelle et ses mots-clés. Culture pour tous, 9 p.
- Fréchette, L. (2007). L'approche sociocommunautaire dans le développement social des communautés. Dans *L'organisation communautaire : fondements, approches et champs de pratique* (p. 119-139). Presses de l'Université du Québec.
- Gagnon, É. (2018). Comprendre la marginalité ou renforcer la marginalisation? Réflexions éthiques autour d'une recherche. *Recrutement et consentement à la recherche : réalités et défis éthiques*, 98-105.

- Gouvernement du Canada. (2017, 8 juin). *Inclusion des personnes marginalisées* [Site gouvernemental]. Affaires internationales. https://www.international.gc.ca/world-monde/issues_development-enjeux_developpement/human_rights-droits_homme/inclusion.aspx?lang=fr
- Gouvernement du Québec. (2021). *Action communautaire | Entreprises Québec*. <https://www2.gouv.qc.ca/entreprises/portail/quebec?lang=fr&x=205431877>
- ICOM. (2021). *Définition du musée*. ICOM. <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>
- Jean, org. 2. (2021). Interviewé par M. Raymond-Brousseau. Entretien 2 [Vidéo].
- La Direction des communications du ministère de la Santé et des Services sociaux. (2019). *Dénombrement des personnes en situation d'itinérance au Québec le 24 avril 2018* [Rapport gouvernemental]. Ministère de la Santé et des Services sociaux. ISBN : 978-2-550-83710-7
- Lachapelle, R. (2017). *Être passeur : la fonction de liaison en organisation communautaire*. Presses de l'Université du Québec.
- Lamoureux, D. (2008). Les mouvements sociaux, vecteurs de l'inclusion politique. Dans S. Gervais et D. Karmis, *Du tricoté serré au métissé serré?* (p. 207-226). Presses de l'Université Laval.
- Lamoureux, È., Saillant, F., Maignien, N. et H.-Levy, F. (2021). *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés. Guide pour une expérience inclusive*. Écomusée du fier monde.
- Lamoureux, H. (2010). *La pratique de l'action communautaire autonome : origine, continuité, reconnaissance et ruptures*. Presses de l'Université du Québec.
- Landry, M. et Lecavalier, M. (2003). L'approche de réduction des méfaits : un facteur de changement dans le champ de la réadaptation en toxicomanie. *Drogues, santé et société*, 2(1). <https://doi.org/10.7202/007187ar>
- Lavoie, J. et Panet-Raymond, J. (2014). *La pratique de l'action communautaire* (3^e éd.). Presses de l'Université du Québec.
- Le nouveau Petit Robert. (2004a). Inclusion. Dans *Le Nouveau Petit Robert*(2865 p.) (Dictionnaires Le Robert, p. 1334).

- Le nouveau Petit Robert. (2004b). Partenariat. Dans *Le Nouveau Petit Robert*(2865 p.) (Dictionnaires Le Robert, p. 1854).
- Lemay-Perrault, R. (2019). L'éthique de la médiation au musée d'art. Quelles sont les pratiques réellement démocratiques ? *Vie des Arts*. <https://viedesarts.com/en/dossiers/mediation-collaboration-inclusion/lethique-de-la-meditation-au-musee-dart-quelles-sont-les-pratiques-reellement-democratiques/>
- Lemay-Perreault, R. (2017). Contribution des publics et collaboration avec la communauté dans les musées. Les deux C de la médiation éthique en contexte professionnel. *Éthique publique. Revue internationale d'éthique sociétale et gouvernementale*, 19(2). <https://doi.org/10.4000/ethiquepublique.3025>
- Luckerhoff, J., Meunier, A., Schiele, B. et Champagne-Poirier, O. (2019). La notion de non-public en débat. Dans *Musées, Mutations...* (p. 227-246). Éditions Universitaire de Dijon.
- Mairesse, F. (2012). Le musée inclusif et la muséologie mondialisée/ O museu inclusivo e a museologia mundializada. Dans *ICOFOM LAM, 21 encuentro regional, Termos e conceptos de museologia: museu inclusivo, interculturalidade et patrimonio integral* (p. 17-52). ICOFOM LAM,.
- Mairesse, F. (2017). *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion*. ICOFOM. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINITION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf
- Mercier, C., Panet-Raymond, J. et Lavoie, J. (2014). L'évolution des pratiques communautaires au Québec. Dans *La pratique de l'action communautaire* (406 p.) (3^e éd., p. 4-69). Presses de l'Université du Québec.
- Ministère de la Santé et des Services sociaux. (2000). *Les solutions émergentes - Rapport et recommandations (Rapport Clair)*. Gouvernement du Québec. <https://publications.msss.gouv.qc.ca/msss/document-000614/>
- Molinier, M. (2017). Inverser la relation public/musée dans une médiation culturelle engagée (p. 246-249). *Définir le musée du XXIe siècle, Matériaux pour une discussion* (312 p.), ICOFOM.
- Montoya, N., Sonnette, M. et Fugier, P. (2015). L'accueil paradoxal des publics du champ social dans les établissements culturels. *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, (26), 47-71. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.304>

- Moscovitch, A. (2022). *État-providence* [Encyclopédique]. L'Encyclopédie Canadienne. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/etat-providence>
- Ninacs, W. A. (2008). *Empowerment et intervention*. Presses de l'Université de Laval.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2016). Chapitre 11. L'analyse thématique. Dans *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. (vol. 4e éd., p. 235-312). Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.paill.2016.01.0235>
- Proulx, J. (1997). *Le partenariat entre l'État et les organismes communautaires dans le cadre de la Loi 120 : l'enjeu de la complémentarité* [Mémoire de maîtrise, Université Laval]. <https://www.bac-lac.gc.ca/eng/services/theses/Pages/item.aspx?idNumber=46548555>
- René, J.-F. (2009). L'individualisation de l'intervention dans les organismes communautaires : levier ou barrière à la prise en charge démocratique ? *Nouvelles pratiques sociales*, 22(1), 111-124. <https://doi.org/10.7202/039663ar>
- Savoie-Zajc, L. (2010). L'entrevue semi-dirigée. Dans B. Gauthier, *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données* (5^e éd., p. 337-390). Presses de l'Université du Québec.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.
- Sophie org. 1. (2021). Interviewé par M. Raymond-Brousseau. Entretien 1 [Vidéo].
- Webb, S. (2014). *Museums, collaboration and communities* [(Travail dirigé : [maîtrise en muséologie], [330]), Université du Québec à Montréal].

BIBLIOGRAPHIE

- Allard, Michel, et Suzanne Boucher. *Éduquer au musée: un modèle théorique de pédagogie muséale*. Collection psychopédagogie, Cahiers du Québec. Montréal: Éditions Hurtubise HMH Ltée, 1998.
- Forest, Michel, Clotilde Sgard, Service de soutien aux institutions muséales Québec (Province), et Clotilde Sgard. *Éducation et action culturelle: politique et activités : guide pratique*. 1 ressource en ligne vol. Québec: Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la culture, des communications et de la condition féminine, 2008.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1762485>.
- Mairesse, François. *Définir le musée du XXIe siècle: matériaux pour une discussion*. Édité par Julie Botte, Audrey Doyen, Olivia Guiragossian, Zahra Jahan Bakhsh, Lina Uzlyte, Conseil international des musées., et Université de Paris III. Paris: ICOFOM, 2017.
http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINIION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf.
- Patrimoine Canada et Gouvernement du Canada. « Musées nationaux ». Page de navigation - page de sujet, 11 septembre 2017.
<https://www.canada.ca/fr/services/culture/attraits-culturels/musees-galeries/musees-nationaux.html>.