

PROGRAMME DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ENJEUX DE PLANIFICATION DES MISSIONS MUSÉALES EN CONTEXTE DE MUSÉES ÉLOIGNÉS :
LES MUSÉES EN GASPÉSIE TOURISTIQUE

RAPPORT DE TRAVAIL DIRIGÉ (9 CR.)

PRÉSENTÉ À

MADAME LUCIE K. MORISSET

MSL-6700, TRAVAUX DIRIGÉS

PAR

JULIE FIORLETTA

AUTOMNE 2022

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

Je tiens, en premier lieu, à adresser toute ma gratitude à ma directrice de recherche, Lucie K. Morisset, pour sa supervision éclairée tout au long de mon travail dirigé. Je la remercie également pour sa disponibilité, mais surtout pour la confiance qu'elle m'a accordée. Sa rigueur et son soutien m'ont permis d'aller chercher les réponses à mes questions.

Ensuite, j'adresse de grands remerciements aux directrices et directeurs des musées qui m'ont accueillie dans leurs institutions, sans qui cette recherche n'aurait pu se concrétiser. Un grand merci à toute l'équipe du Site historique national de Paspébiac ainsi qu'à toute l'équipe du Site patrimonial de pêche de Matamajaw pour leur temps, leur accueil et leur générosité. Merci à toutes ces personnes, ces acteurs du milieu muséal régional, participant à la recherche ou non, qui m'ont reçue et qui ont partagé leurs savoirs.

Enfin, je tiens également à remercier mes proches, dont le soutien durant ce travail dirigé m'aura été si précieux. D'abord Marie, pour son temps, sa patience et ses relectures attentives. Ensuite Tanguy, pour ses encouragements et son soutien quotidien.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES FIGURES	v
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 UN MUSÉE ÉLOIGNÉ ?	3
1.1 Au Québec, les espaces culturels régionaux	3
1.2 Muséologie en région	5
1.3 Enrichissement des connaissances sur le musée en région ou le musée en région éloignée	7
1.4 Ailleurs, le musée éloigné existe-t-il ?	10
1.5 Problématique et questions de recherche	11
CHAPITRE 2 DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	14
2.1 Méthode	14
2.2 Les musées	16
2.3 Contraintes et limites	18
CHAPITRE 3 À LA RENCONTRE DES MUSÉES ÉLOIGNÉS	19
3.1 Site historique national de Paspébiac	19
3.2 Musée acadien du Québec	29
3.3 Site patrimonial de pêche de Matamajaw et la Maison et collection du Dr Joseph-Frenette	31
CHAPITRE 4 RÉSULTATS ET ANALYSE	42
4.1 La perception de l'éloignement : entre projection personnelle et réalité de terrain	42
4.2 Les spécificités liées à l'éloignement	43
4.2.1 Régime de temporalité : la saisonnalité	44
4.2.2 Isolement et multiplicité des rôles	44
4.2.3 Le public	45
4.2.4 Les employés des musées éloignés : quel portrait ?	48
4.3 Les enjeux de l'éloignement	49
4.3.1 Recherche et collections : fonctions sacrifiées	50
4.3.2 Les expositions	51
4.3.3 Financements : le mécénat en région	53
4.3.4 Transport et logement : deux déterminants en contexte rural et éloigné	54
4.3.5 Réseautage et maillage muséal	57
4.3.6 Un musée au service de sa communauté	59

4.3.7 Attrait touristique et musée : double rôle	61
4.4 Pistes exploratoires sur les pratiques communes en contexte de musée éloigné	63
CONCLUSION.....	66
ANNEXE A	69
ANNEXE B	70
ANNEXE C	73
BIBLIOGRAPHIE.....	75

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Essai de typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada français	4
Figure 2 Les 3XCOM selon Philippe Dubé	7
Figure 3 Région touristique de la Gaspésie, les musées partenaires de la SMQ.....	17
Figure 4 Reconstitution de la forge à Paspébiac.....	21
Figure 5 Série photographique installée sur les séchoirs à morue, de l'exposition Paspébiac 1886	22
Figure 6 Affiche du comité de sauvegarde des bâtiments à Paspébiac.....	23
Figure 7 Lieu historique national de Paspébiac, vue extérieure.....	24
Figure 8 La cathédrale des pêcheurs alias le B.B.	25
Figure 9 Portraits vivants, Charles Robin à Paspébiac	26
Figure 10 Musée acadien du Québec à Bonaventure	30
Figure 11 Frontières administratives et touristiques Gaspésie/Bas-Saint-Laurent.....	32
Figure 12 Maison du Gardien, Matamajaw	34
Figure 13 Maison et Collection du Docteur Joseph-Frenette	35
Figure 14 Vue sur l'exposition permanente dans le pavillon principal.....	36
Figure 15 Fosse à saumon	37
Figure 16 Exposition dans la Maison et Collection du Dr Joseph-Frenette, reconstitution du bureau du Docteur	40
Figure 17 Terrasse du bistro Matamajaw, rediffusion vidéo en extérieur de la pièce <i>Scènes d'la vie d'Causap</i>	47
Figure 18 Vue sur l'exposition permanente à Matamajaw, section pratique de la pêche à la mouche	52
Figure 19 Panneau de signalisation du musée Site historique national de Paspébiac.....	56
Figure 20 Boutique La Barge, Site historique national de Paspébiac	59
Figure 21 Tableau photo des pêcheurs locaux de Causapsal, dans l'exposition permanente à Matamajaw	64

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

ATR	Association touristique régionale du Québec
CGRMP	Corporation de gestion des rivières Matapédia et Patapédia
CRÉA	Centre de recherche et des études artisanales
CREM	Cellule régionale d'expertise en muséologie
FAUCUS	Corporation de développement faunique, touristique et culturel inc.
GRAMUL	Groupe de recherche-action en muséologie de l'Université Laval
MCCQ	Ministère de la Culture et des Communications du Québec
MRC	Municipalité régionale de comté
PAFIM	Programme d'aide au fonctionnement pour les institutions muséales
PMM	Petit et moyen musée
RMPG	Réseau muséal et patrimonial de Gaspésie
SMQ	Société des musées du Québec
UQAM	Université du Québec à Montréal

INTRODUCTION

Le Québec est une province riche en institutions muséales. Le territoire en compte environ 400 selon l'observatoire de la Culture et des Communications du Québec (Wagnac, 2022). Selon cet observatoire, sont considérées comme institutions muséales : les musées, les lieux d'interprétation et les centres d'exposition. Sur ce territoire, 60 % des institutions muséales se trouvent en région, c'est-à-dire hors des centres urbains comme les villes de Montréal, Laval, Québec, Trois-Rivières, Sherbrooke et Gatineau (Fallu, 2010, p. 87). Il y a quelques années, le chercheur en muséologie Yves Bergeron (2015), à l'occasion d'un ouvrage dédié aux nouvelles tendances de la muséologie, écrivait sur les changements profonds dans la culture des musées et sur l'écart qui se crée entre les pratiques muséales. Selon lui, un « véritable clivage » se forme entre les musées, non plus autour du type de collection qu'ils présentent (collections d'art, d'histoire, de science, etc.) comme cela a pu être le cas auparavant. Aujourd'hui, cette distinction entre les institutions se situe plutôt autour de leur budget et donc de leur taille et de leur rayonnement.

On retrouve maintenant d'un côté les musées nationaux et les grands musées privés qui se retrouvent dans les capitales ou villes-phares et qui disposent de moyens financiers exceptionnels. {...} De l'autre côté de ce fossé, qui se transforme en « Grand Canyon », on retrouve les petits musées et les musées communautaires, c'est-à-dire ceux qui se trouvent en région et qui sont peu soutenus financièrement par les divers paliers des pouvoirs publics. Ces musées exigent peu de financement, mais reposent en revanche sur le bénévolat et l'engagement des citoyens et des communautés locales. (Bergeron, 2015, p. 234)

Ainsi, différentes formes de pratiques muséales se seraient construites, aux antipodes les unes des autres. Il s'avère que d'un côté de ce « fossé », celui des petits musées en région et des musées communautaires, d'importantes zones d'ombres sont encore à explorer. Ce clivage évoqué par Bergeron semble pouvoir s'illustrer particulièrement à travers le contexte québécois. Pourquoi ? Sans doute car le Québec possède une spatialité et une organisation singulière : un très grand territoire, une concentration des villes d'importance sur les rives du fleuve Saint-Laurent, des régions totalement urbanisées et au contraire, des régions presque entièrement rurales, un développement hétérogène des différentes régions administratives qui constituent la province, etc. La capitale et la métropole du Québec concentrent à elles seules une grande partie des instances et autorités culturelles et muséales ; c'est aussi dans ces villes que l'on peut visiter les musées d'envergure. À l'inverse, comme l'évoque le muséologue Raymond Montpetit dans un texte sur les dynamiques de la muséologie québécoise « En région, on ne retrouve ni la taille des établissements de Montréal et de Québec, ni la masse critique des plus petits établissements

regroupés » (Montpetit, 2013, p. 47). La configuration spatiale des musées au Québec peut donc se schématiser ainsi : d'un côté les quelques centres urbains et culturels concentrent les plus grosses institutions muséales, tandis que de l'autre côté les régions possèdent des institutions muséales de plus petite taille dispersées sur le territoire. Une dispersion qui, en réalité, est synonyme d'un éloignement important. En effet, le Québec est très vaste et un certain nombre de musées sont isolés des grands centres mais aussi des autres équipements culturels de leur territoire. Face à ce constat, je m'interroge sur la manière dont les musées en région éloignée adaptent leurs pratiques pour répondre à leur condition et leur environnement. Au cours de cette recherche, je tente d'analyser les impacts et les effets d'une implantation éloignée des grands centres sur les musées de la région touristique de la Gaspésie. J'interroge d'abord quelles spécificités et caractéristiques sont liées à l'éloignement pour ces musées. Ensuite je rends compte des enjeux dans la planification des missions muséales que soulèvent des implantations éloignées, souvent synonymes au Québec d'isolement. Enfin, je tente de dépeindre ce que seraient des pratiques muséales communes entre les musées éloignés au Québec. Cette recherche s'appuie sur l'interprétation d'observations en milieu muséal en région éloignée.

Les résultats de mon travail sont exposés au fil de quatre chapitres. Le chapitre I est consacré à la définition de mon objet de recherche : je reviens sur le concept de muséologie en région, puis sur les caractéristiques des musées en contexte de région éloignée. Une fois ce cadre théorique posé, je conclus ce chapitre par l'énoncé de ma problématique et mes questions de recherche. Ensuite, j'expose dans le chapitre II ma démarche méthodologique. J'y explique les différents outils de recherche que j'ai pu mettre en place, ainsi que mon choix de musées à étudier. Je consacre le chapitre III à la description des musées étudiés. Cette étape de description permet de remettre en contexte les différents musées visités pour le projet. Je décris brièvement l'historique des lieux, les processus de patrimonialisation pour enfin arriver aux pratiques muséales actuelles. Je passe en revue les différentes expositions, les activités muséales et extra-muséales, les collections, la recherche, ainsi que tout autre élément marquant. Enfin, dans le chapitre IV, je développe mon interprétation des enjeux liés à l'éloignement. Je reviens sur la perception de l'éloignement pour les participants à la recherche et sur les caractéristiques intrinsèques aux musées éloignés, ensuite j'expose ce qui, selon mon analyse, sont des enjeux dans la planification des missions muséales. Ce chapitre se conclut par la présentation de pistes exploratoires concernant les pratiques muséales communes en contexte de musée éloigné.

CHAPITRE 1

UN MUSÉE ÉLOIGNÉ ?

Qu'est-ce qu'un musée en région et qu'est-ce qu'un musée éloigné ? Afin de mieux cerner le sujet de cette recherche, je propose dans ce chapitre I de revenir sur un certain nombre de concepts sur lesquels ma réflexion prend racine. Je commencerai par présenter le découpage des espaces culturels régionaux au Québec. Ensuite, je ferai un retour sur les éléments qui ont permis de cerner ce que peuvent être les musées en région et ce que signifie une muséologie en région. Par la suite, je porterai mon regard sur d'autres territoires dans lesquels la littérature fait référence à des concepts similaires à celui du musée en région éloignée. Enfin, je conclurai le chapitre avec une présentation de la problématique, des questions de recherche et les objectifs du projet.

1.1 Au Québec, les espaces culturels régionaux

Les sociologues Fernand Harvey et Andrée Fortin livrent un premier essai de typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada français (Harvey et Fortin, 1995, pp. 13-34). La thèse développée par Harvey et Fortin propose une lecture des espaces culturels régionaux, non plus comme de simples relais de la production culturelle provenant des métropoles ou des relais de la culture traditionnelle et rurale, mais plutôt sous l'angle de l'autonomisation. Selon les auteurs, l'autonomisation régionale aurait été instiguée par la modernisation générale de la société au cours des années soixante et s'inscrit dans une tendance mondiale. L'institutionnalisation en région au Québec produit, selon les deux sociologues, un double effet sur les institutions culturelles. Selon Harvey et Fortin, dans un premier temps, les institutions culturelles et artistiques sont contraintes de s'aligner sur les critères d'exigences nationaux produits dans les métropoles culturelles, notamment les critères esthétiques et structurels. Dans un second temps, ce phénomène produit un appauvrissement des identités culturelles régionales. Dans ce texte, la question de l'homogénéisation de l'institution culturelle est énoncée et celle de l'institution muséale, dans notre cas précis, peut être posée.

Toute effervescence culturelle est susceptible de se transformer, avec le temps, en culture instituée. Ce mouvement, probable mais non généralisé, fait référence au processus d'institutionnalisation, lequel aboutit à une normalisation institutionnelle et à une intégration au système culturel dominant. (Harvey et Fortin, 1995, p. 16)

La typologie des espaces régionaux culturels permet quant à elle d'illustrer les différentes caractéristiques propres aux territoires circonscrits par Harvey et Fortin. Ainsi, ils distinguent quatre types de « régions » comme illustrés ci-dessous.

Figure 1 Essai de typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada français

Essai de typologie des espaces culturels régionaux au Québec et au Canada français	
1. Régions centrales (concentration de la création/production/diffusion et/ou l'appareil d'État)	
1.1 La métropole culturelle:	Montréal et sa banlieue
1.2 Les capitales culturelles:	Québec et Ottawa et leurs banlieues
2. Régions satellites (à proximité des grands centres et sans infrastructures culturelles complètes)	
2.1 Régions satellites de Montréal:	Monterégie, Laval, Laurentides, Lanaudière
2.2 Régions satellites de Québec:	Lévis-Lotbinière, Côte-du-Sud, Beauce, Amiante, Côte-de-Beaupré, Charlevoix, Portneuf
3. Régions intermédiaires (situées entre deux pôles urbains d'importance et disposant de ressources et d'infrastructures variées)	
3.1 Entre Montréal et Québec:	Mauricie, Centre du Québec, Bois-Francs, Estrie
3.2 Entre Montréal et Ottawa:	Outaouais
4. Régions périphériques (excentriques aux grands centres et disposant de ressources et d'infrastructures variées)	
4.1 Régions du Québec oriental:	Saguenay-Lac-Saint-Jean, Côte-Nord, Bas-Saint-Laurent, Gaspésie, Îles-de-la-Madeleine
4.2 Régions du Québec occidental ou nordique:	Abitibi-Témiscamingue, Baie-James, Nunavik

Source : Harvey, F. et Fortin, A. (1995). Production et diffusion culturelles en région : émergence d'une nouvelle dynamique. Dans Harvey, F. et Fortin, A. (dir.). *La nouvelle culture régionale*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, p. 16

On peut observer ici que chaque espace culturel se définit par son rapport avec les régions centrales. Les régions satellites, intermédiaires et périphériques sont plus ou moins éloignées des régions centrales et possèdent un équipement et des infrastructures plus ou moins complets par rapport à celles-ci. Nous retenons de ce découpage territorial et de la thèse avancée par les deux sociologues Fernand Harvey et Andrée Fortin que les différentes régions culturelles au Québec fonctionnent avec des ressources variées tout en répondant à un cadre institué par les régions culturelles centrales.

Le modèle de découpage territorial de Harvey et Fortin a été intégré à partir des années 2000 aux méthodes de travail du ministère de la Culture et des Communications ainsi qu'aux institutions rattachées. La notion de découpage de l'espace a donc été intégrée, dans les années qui suivent, aux travaux des

consultants en charge d'émettre des états des lieux ou encore des diagnostics suivis de recommandations. L'exemple le plus notable à ce titre est le rapport du Groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois *Entre mémoire et devenir* (Corbo, 2013). La répartition géographique des établissements muséaux permet de mieux appréhender les dynamiques propres à chaque territoire spécifique et d'entrevoir quel portrait peut être fait de l'espace en question.

1.2 Muséologie en région

Avant de parler de musée en contexte de région éloignée, il faut revenir sur le concept de muséologie en région. Celui-ci a été développé en opposition au cadre organisationnel des musées qui s'érige autour des musées de centres urbains et se diffuse sur l'entièreté du territoire. Ce cadre néglige la réalité régionale et ne peut s'appliquer durablement dans ce contexte spécifique. Pour exposer le concept de muséologie en région au Québec, ainsi que le moment où il a pu s'établir de manière durable dans le discours scientifique, il faut remonter à la catastrophe naturelle qui frappe la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 1996. C'est à ce moment que des pluies diluviennes ont rayé une partie du patrimoine immobilier de la région. Cet événement a paralysé plusieurs niveaux du territoire saguenéen et a imposé une longue période de reconstruction matérielle mais aussi organisationnelle (notamment dans le secteur muséal). C'est alors qu'intervient le groupe de recherche-action en muséologie de l'Université Laval (GRAMUL) dirigé par le professeur Philippe Dubé, mandaté pour conseiller puis collaborer avec le musée du Fjord de La Baie dans la restructuration de son organisation. À la suite du travail réalisé pour l'institution ainsi que pour sa mise en réseau, le professeur Dubé et son équipe publient sur la condition et sur la crise fonctionnelle des musées en région. La problématique centrale autour de laquelle travaille le groupe de recherche-action est celle-ci :

Est-ce que le musée – tel qu'il est dans ses structures et son fonctionnement – a encore la capacité d'assumer honorablement la responsabilité patrimoniale dans une région culturelle donnée ? Autrement dit, peut-il, seul et articulé comme il l'est présentement, prendre à sa charge la conservation et la mise en valeur des patrimoines territoriaux ? (Dubé, 2002, p. 163)

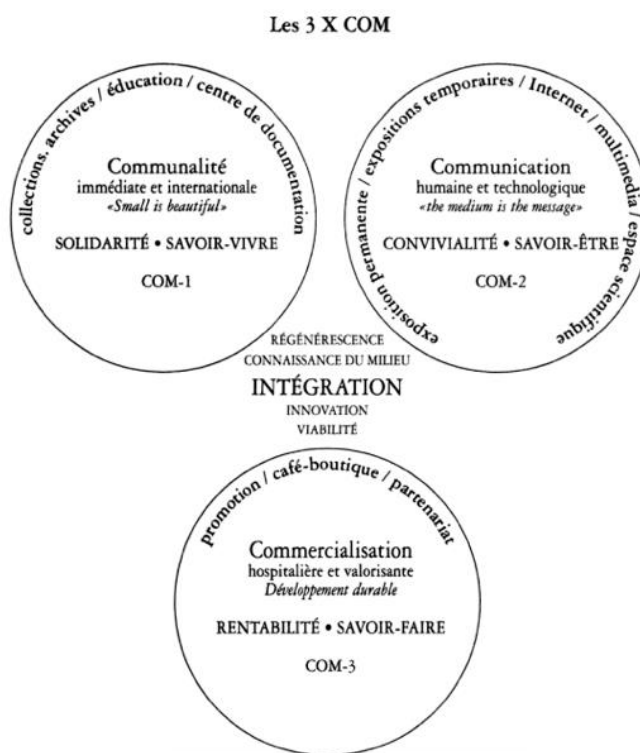
Le GRAMUL a permis, à travers ses questionnements, de mettre en perspective l'importance de considérer les caractéristiques des régions dans lesquelles évoluent les musées. Le musée n'est pas un système clos, les caractéristiques de la localité dans laquelle il se trouve vont de ce fait même influencer la planification de ses missions muséales. Aujourd'hui encore, les musées évoluant dans les régions les plus éloignées des centres se retrouvent dans des environnements bien différents de ce que l'on peut retrouver en centre urbain. Pour esquisser ce constat, les indicateurs régionaux que l'on peut retrouver dans le *Panorama des*

régions du Québec (Institut de la statistique du Québec, 2022), nous informent que ces régions éloignées (Saguenay-Lac-Saint-Jean, Abitibi-Témiscamingue, Bas-Saint-Laurent, Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine, Côte-Nord et Nord-du-Québec) présentent généralement des populations au profil moins scolarisé, un âge moyen de la population plus haut que l'ensemble du Québec, ainsi qu'une démographie stagnante, voire décroissante. Les centres de population sont éparpillés sur de grands territoires et plusieurs régions éloignées sont considérées comme partiellement ou presque entièrement rurales. Les centres de population étant plus petits, ceux-là ne possèdent pas toujours tous les équipements que l'on retrouve en centres urbains. Ces quelques facteurs dont le GRAMUL évoquait déjà les répercussions à l'époque sont accompagnés par d'autres, notamment la vocation touristique des régions éloignées et l'isolement des grands équipements culturels (Dubé, 2002, p. 161). En constatant la difficulté d'assumer les mandats et missions muséales pour plusieurs musées en région, Dubé définit un type particulier de musée qui a permis de remettre en perspective les conditions d'un grand nombre d'entre eux au Québec. Selon lui, le *petit et moyen musée (PMM)* est « une institution qui opère l'année durant avec un personnel permanent de trois à cinq individus maximum et ayant un budget annuel, en chiffres d'aujourd'hui [2001], de 175 000 à 350 000 dollars » (Dubé, 2001, p. 428). Le PMM est un type de musée présent sur tout le territoire, qu'il soit en centre ou en région. Cependant, c'est un type de musée qui est majoritaire en dehors des centres. Philippe Dubé soutient que l'organisation traditionnelle (la recherche, la conservation et la diffusion) du musée ne peut être supportée par les PMM, qui éprouvent de grandes difficultés à accomplir les fonctions muséales de base.

Cette répartition des responsabilités professionnelles [conservation, recherche, diffusion] dans un musée a connu ces dernières années une démultiplication du modèle, sans une réelle évaluation et considération objective des moyens disponibles de chacun. Bien que la diffusion ait pris une place prépondérante dans l'ordre des priorités – et des budgets évidemment – dans le musée standard (grand ou petit) des deux dernières décennies, il demeure que personne n'a remis en cause cette arbitraire distribution des orientations générales qui est devenue ingérable pour les petit et moyen musée (PMM). (Dubé, 2001, p. 428)

Il propose une révision de l'organisation traditionnelle du musée selon les 3 X COM (2001, p. 431).

Figure 2 Les 3XCOM selon Philippe Dubé



Source : Dubé, P. (2001). Le patrimoine territorial : ethnologie et muséologie. Dans Pichette, J-P (dir.). *Entre Beauce et Acadie : facettes d'un parcours ethnologique*. Ethnologie de l'Amérique française. Presses de l'Université Laval, p. 431

Cette réinterprétation des fonctions muséales serait, selon lui, à même de rendre les PMM performants dans leurs missions et leurs mandats. L'autonomie des musées passerait principalement par une entrée dans la société marchande, ainsi ils pourraient s'autoriser à devenir plus créatifs quant à la génération de fonds pour soutenir leurs activités. L'autonomie passerait aussi par la redéfinition des mandats, qui changerait l'organisation et les fonctions des musées. Ainsi la traditionnelle séparation organisationnelle du musée, la conservation, la recherche et la diffusion, deviendrait respectivement la communalité, la communication et la commercialisation.

1.3 Enrichissement des connaissances sur le musée en région ou le musée en région éloignée

Au-delà du travail réalisé par le GRAMUL et de sa capacité à mettre en lumière les défis que pose la localisation d'un musée, plusieurs chercheurs et acteurs régionaux ont contribué à éclaircir les caractéristiques et les enjeux que vivent les musées en région. Dans cette partie, je reviendrai sur les différents écrits qui ont enrichi les connaissances sur les musées en région et qui permettent de comprendre pourquoi je parlerai de musée éloigné.

On trouve, dès les années 1990, une différence entre la gestion d'un musée « standard » et la gestion d'un musée régional ou en région. La publication *Musées et Gestion* (Côté *et al.*, 1991) issue du cours « Administration des musées » de l'Université Laval, a pour objectif de rendre compte de la réalité organisationnelle des musées au Québec. Un chapitre consacré à la gestion des musées régionaux – et dont les auteurs sont des directrices et directeurs de musées – nous éclaire sur les aspects marquants d'une gestion muséale en région. On y trouve déjà des réflexions sur la main-d'œuvre spécialisée et les défis multiples de la gestion d'une petite équipe de travail qui se doit d'être polyvalente (Paradis, 1991, pp. 133-137). La notion d'éloignement des grands centres est mise en relation avec la nécessité d'inscrire le musée en région dans un réseau pour « maximiser toute forme d'intervention » et créer de nouveaux partenariats avec d'autres institutions ou entreprises locales.

Meggie Savard publie, dans *Muséologies*, un essai de définition sur les musées en région au Québec (2012, p. 119-135). L'autrice tente de définir ce que pourrait être un musée en région en l'opposant au musée urbain, prenant pour postulat que les réalités vécues en région diffèrent substantiellement de ce qui se passe dans les grands centres urbains. Son analyse permet de rendre compte d'abord de la différence entre le musée régional et le musée en région. Le musée régional est un musée dont le thème illustre la région dans laquelle il est implanté ; ses collections se doivent de rendre compte de l'intégralité des communautés qu'il représente sur son territoire. Le musée en région, quant à lui, est un musée se situant dans une région administrative qui n'est ni celle de Montréal, ni de la ville de Québec. L'expression *en région* est trompeuse, car elle désigne tout ce qui se situe à l'extérieur des grands centres urbains (Office québécois de la langue française, 2021). Elle ne donne en réalité aucune précision ou spécificité sur un lieu donné (la taille du lieu, l'éloignement relatif aux centres ou encore des indications sur la population). Elle est utilisée subjectivement en fonction de ce que le locuteur considère comme urbain ou rural, en centre ou éloigné. En tentant de définir les institutions en région par leurs positions géographiques, Meggie Savard rend compte de la difficulté de cette interprétation. La définition de « région » n'étant pas unanime selon les disciplines scientifiques, elle propose de ne plus emprunter la dénomination de « musée en région ». Selon l'autrice, il est plus aisé de définir un type de musée par sa position en région dite excentrique (équivalent de la région périphérique selon Harvey et Fortin) car les spécificités de ces régions sont généralement communes. Selon Savard, ces régions partagent une identité régionale importante, une composition démographique spécifique, une population avec un faible niveau de scolarisation, des taux de chômage supérieurs à la moyenne nationale et aussi un exode rural important. L'autrice poursuit son analyse par une interprétation du musée en région excentrique à partir de caractéristiques distinctives.

Le musée en région au Québec est une institution qui voit son développement intimement lié aux notions de coopération et d'inclusion, car la culture en régions s'épanouit avec le concours des ressources communautaires. Les problèmes singuliers que ce musée doit surmonter concernent le manque de main-d'œuvre qualifiée et l'isolement sur un grand territoire dont elles constituent parfois le seul lieu où l'on diffuse de la culture. D'autres problèmes vécus par les musées en région correspondent la plupart du temps au modèle du « petit et moyen musée » : le musée en région centre la plupart du temps sa mission sur la définition, la protection et la diffusion de l'identité régionale (Savard, 2012, p. 131)

Elle conclut que les musées en région ne peuvent être prédéfinis car la notion même de région n'est elle-même pas fixée. Cependant, définir les musées en région excentrique, au vu de leurs caractéristiques, est selon l'autrice pertinent et ils pourraient être considérés comme des institutions d'un autre type. Comme l'énonce l'autrice, les institutions dites « en région » gagneraient à mieux être caractérisées car la manière dont ces institutions planifient leurs missions muséales est encore floue, voire inconnue.

À l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société des musées du Québec (SMQ), l'historien et muséologue Jean-Marie Fallu (2010) publie un article faisant état de la naissance et de la multiplication des musées en région. Il y livre un historique des faits marquants pour les musées hors des grands centres, mais aussi une analyse des défis que doivent relever ces musées aujourd'hui.

Le renouvellement de contenu et la régularisation des pratiques de conservation préventive dans les institutions saisonnières, le réseautage et le maillage muséaux en commercialisation et la mise en commun des ressources et de services professionnels, la réciprocité à obtenir dans le partenariat avec l'industrie touristique, la forte dépendance des programmes d'emploi pour l'embauche du personnel saisonnier qui semblent peu modulés selon les besoins du secteur muséal, la faiblesse du mécénat d'entreprise en région, la circulation des produits muséaux dans le réseau des régions et les grands centres. (Fallu, 2010, p. 94)

On retrouve ainsi plusieurs idées qui ne sont pas nouvelles, principalement tournées sur la gestion des institutions. Les défis de réseautage et de maillage, de la mise en commun des ressources ainsi que la circulation des produits sont directement liés à l'isolement. De même que le manque de financement croissant en région freine le renouvellement de contenu muséal et accentue la dépendance aux programmes d'emploi. Récemment, l'historien et muséologue Gaston Gagnon (2019) réinvestissait les questionnements liés à la gestion des musées en région par le biais d'un article-hommage au travail du professeur Philippe Dubé. Il y affirme la nécessité de réinterroger la gestion et la gouvernance des musées en région dans un contexte plus général d'une muséologie québécoise qui doit faire face à trois problèmes. Le premier est le manque de main-d'œuvre spécialisée, le second l'augmentation des critères d'admissibilité concernant les ressources financières publiques et le troisième la dynamique

concurrentielle de la culture et des musées axés sur la fréquentation des publics (p. 31). Son analyse historique se conclut par une forme d'appel à la recherche sur la gestion et la gouvernance des musées en région, car encore beaucoup d'institutions (des PMM) sont « en mode survie » (p. 34).

1.4 Ailleurs, le musée éloigné existe-t-il ?

Même si je m'intéresse dans cette recherche au musée éloigné au Québec, il est à mon sens important d'observer si ce type de musée est présent dans d'autres territoires et si le questionnement le concernant y trouve des équivalents. Ainsi, voyons si la littérature étrangère nous apporte d'autres points d'éclaircissement sur ce type de musée.

La professeure et chercheuse Lianne McTavish a dernièrement publié *Voluntary Detours : Small-Town and Rural Museums in Alberta*. Ses recherches s'inscrivent dans la lignée de la *critical museum theory* (Théorie critique du musée). Son étude a permis de cartographier 300 musées de l'Alberta et rend compte de la diversité des musées que l'on trouve sur ce grand territoire peu peuplé. La chercheuse s'intéresse aux petits musées souvent éloignés, en opposition aux musées des centres urbains qui, selon elle, sont surreprésentés dans la littérature scientifique et concentrent à eux seuls toute la recherche sur les musées (2021, p. 5). Son approche et ses objectifs diffèrent de ce que je souhaite entreprendre ici, cependant son analyse sur les musées de petites villes et de campagnes est pertinente à plusieurs égards pour ma recherche. Sa recherche a pour objectif de démontrer la capacité des petits musées se situant dans des milieux plus ou moins reculés à interroger le modèle muséal dominant. McTavish prend le parti de ne pas comparer les musées de centres urbains et les musées en région. Car appliquer les méthodes d'analyse provenant des institutions d'envergure sur de plus petits musées reviendrait à admettre une forme de déficience ou de marginalité. D'abord, elle livre une définition du small-town and rural museum, qui n'est pas sans rappeler les différentes propositions des chercheurs et auteurs québécois à propos des musées en région.

All small-town and rural museums face fiscal challenges and are officially “small” museums, with an operating budget far below \$250,000 per year, a figure often used to classify museums as small rather than medium or large. In this book, the museums that I study are defined primarily by location rather than size; they are in small towns and rural areas, categories defined below. They also tend to have smaller exhibition areas than do many urban museums, employ few paid staff, rely on community volunteers, who are often elderly people, and record fewer than 10,000 visitors per year, where such data is collected. A significant number of the museums that I visited are vulnerable to economic and other

changes, such as the sudden departure or illness of a key staff member, and strive simply to keep their doors open. (McTavish, 2021, p. 24)

On retrouve la version albertaine du PMM de Philippe Dubé. On retrouve aussi le rapport à la localisation (petites villes et zones rurales en opposition au centre) et celui de la difficulté de s'aligner sur les critères et pratiques des institutions d'envergure. L'autrice fait référence à la présence bénévole importante, dont l'implication dans le musée est constitutive de son fonctionnement, comme l'énonçait Meggie Savard.

Du côté de la littérature anglophone, nombre de chercheurs questionnent les méthodes de gestion liées au musée en région. Sans rendre compte d'une observation exhaustive, il semble que les chercheurs utilisent principalement les termes suivants : « rural museum » et « small and mid-sized museum ». Je ne m'étendrai pas à présenter les différents écrits sur le sujet car ce n'est pas l'objet de cette recherche. Cependant, j'observe l'intérêt des chercheurs à démontrer que les petits et moyens musées ruraux, aux États-Unis par exemple, peuvent rencontrer de la difficulté à remplir leurs missions (Côté et Carr, 2022) ou à s'aligner sur les pratiques actuelles des musées d'envergure (Henry et Carter, 2021). Ces études sont généralement accompagnées de marche à suivre pour résoudre une situation problématique, de clefs de lecture à destination des personnes qui travaillent dans les musées afin de réagir adéquatement à une situation donnée (Clarke-Vivier *et. al*, 2021). On peut conclure, de ce bref détour vers la littérature extérieure au Québec, que d'autres chercheurs s'interrogent sur les musées hors des grands centres urbains. Musée rural, musée de petite ville, musée local, musée éloigné : ces dénominations existent pour qualifier ces autres institutions éloignées des centres urbains, dont la localisation et les spécificités semblent influencer la planification des missions muséales. D'après ce survol, je remarque que la principale littérature sur le sujet concerne le Canada et les États-Unis. Il semble que le grand territoire scindé en deux pays partage des similitudes dans le portait de ses musées éloignés des grands centres.

1.5 Problématique et questions de recherche

D'après la littérature, les musées éloignés des grands centres urbains ont questionné et continuent de susciter l'intérêt de plusieurs chercheurs et acteurs du milieu muséal. Selon Philippe Dubé, le cadre organisationnel des musées des centres urbains ne semble pas répondre aux besoins des petits et moyens musées ainsi qu'aux contextes régionaux des musées éloignés. De plus, la littérature distingue la gestion des musées de la gestion des musées en région. Ensuite, la recherche menée par Meggie Savard nous confirme que les musées en contexte de région éloignée possèdent leurs propres caractéristiques vis-à-vis de leur localisation. Ces caractéristiques distinctives permettent de les définir comme des institutions

d'un autre type. Jean-Marie Fallu et Meggie Savard abordent un certain nombre de « défis » ou de « problèmes » qui se révèlent être les préoccupations majeures des acteurs du milieu muséal régional.

Les musées en région éloignée – périphérique ou excentrique, selon les auteurs – m'interpellent. D'abord, en tant qu'étudiante allochtone, je me demande à quel point ces musées éloignés sont plongés dans des contextes qui semblent si différents de ce que l'on retrouve dans les grands centres urbains. Je m'interroge, ensuite, sur la planification des missions muséales des musées éloignés. La planification des missions muséales est entendue, ici, comme l'ensemble des activités permettant de définir les objectifs du projet muséal afin d'élaborer les stratégies et les plans d'action nécessaires pour les atteindre. Cette recherche s'intéresse donc à un type de musée, celui que l'on retrouve dans les régions éloignées de la province. Je propose ici de questionner l'impact de l'éloignement géographique sur la planification des missions des musées. Comme je l'ai exposé, même si les caractéristiques des musées en région éloignée au Québec ont déjà été esquissées, les enjeux auxquels font face ces musées ainsi que leurs méthodes de planification des missions muséales restent méconnus dans la littérature scientifique.

Je tenterai de répondre à cette question : quels sont les enjeux liés à la localisation dans la planification des missions muséales des musées éloignés des grands centres urbains au Québec ? Poser cette question permettra de revenir sur les caractéristiques qui distinguent les musées éloignés. Ainsi, y a-t-il d'autres spécificités – non évoquées dans la littérature – liées à la localisation en région éloignée ? Ces deux questions font finalement appel à une dernière interrogation, celle des pratiques muséales communes : peut-on définir des formes d'orientations communes dans les méthodes de planification en situation de région éloignée ?

Les contributions de cette recherche sont d'abord d'ordre théorique. Dans un premier temps, elle permet d'enrichir nos connaissances sur les pratiques muséales actuelles au Québec et elle tente de combler le manque de savoirs sur la planification des missions muséales dans les musées éloignés des centres urbains. Dans un second temps, cette recherche offre des pistes de réflexion sur la condition des musées éloignés. Elle propose aussi plusieurs contributions d'ordre social, notamment la reconnaissance du travail des professionnels en institution éloignée. Elle offrira enfin, je l'espère, des clefs de lecture à destination des futurs étudiants en programme de muséologie et des travailleurs qui souhaitent appréhender le terrain muséal en région éloignée.

Les intentions de ma recherche ne sont pas portées sur la comparaison des pratiques muséales entre les centres et les périphéries, car comme l'explique Bergeron (2015), plusieurs types de musées se développent et les différences entre eux se creusent. Les caractéristiques que l'on retrouve en région éloignée peuvent être interprétées par certains comme des problèmes ou des obstacles. Elles peuvent aussi être interprétées comme des défis ou des opportunités.

Cette recherche sera exclusivement concentrée sur les pratiques des musées éloignés et tentera non pas de dresser une liste exhaustive des enjeux, mais plutôt d'offrir différentes pistes de réflexion à partir d'observations *in situ*.

CHAPITRE 2

DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Cette recherche s'inscrit dans une démarche qualitative visant à mieux comprendre les enjeux de gestion muséale des musées éloignés. Ici, l'intérêt est d'aller explorer la planification des missions muséales en situation d'éloignement et d'appréhender comment les acteurs du tissu muséal régional les interprètent dans leurs actions.

Les méthodes ethnographiques, fondées sur l'observation participante et la rencontre des acteurs, permettent en effet d'évoquer le musée à partir de l'ensemble de ses dimensions : le travail de conservation comme celui de médiation, ou la recherche, mais aussi les questions de gestion et d'organisation du musée. (Mairesse et Van Geert, 2021, p. 71)

Les objectifs de la méthodologie de cette recherche sont principalement l'observation, la retranscription et l'élaboration de pistes de réflexion. Dans ce chapitre, j'expliquerai comment les méthodes ethnographiques sont mises en place et quels outils de travail sont pensés et utilisés. Je poursuivrai en explicitant comment j'ai procédé au choix de « musées témoins ». Enfin, je clôturerai ce chapitre en évoquant les contraintes liées à l'objet de recherche, à la démarche et aux limites de la méthodologie.

2.1 Méthode

Cette recherche est basée sur l'association de différents types de données. La principale étant l'observation participante, c'est-à-dire ma propre insertion en tant que chercheuse dans le milieu qui constitue mon objet de recherche. Le parti pris ici est d'expérimenter l'éloignement au sein d'une institution en procédant par immersion. Plusieurs outils ont été mis en place pour structurer l'observation participante au sein des musées avec, en premier lieu, la confection d'une grille d'observation (voir Annexe B). Celle-ci a été construite autour de quatre axes, les fonctions muséales principales selon André Gob et Noémie Drouguet (2021, p. 69-97) : la fonction exposition, la fonction de conservation, la fonction scientifique et la fonction animation, puis des sous-thématiques associées. À travers cette grille, les observations sont décrites selon les indicateurs de l'éloignement géographique des centres urbains, l'isolement des autres structures et la ruralité (la faible concentration de population sur de grands territoires). En second lieu, j'ai pu me livrer à la prise de notes régulières « sur le vif », puis réaliser des retranscriptions dans un journal de bord. Ces notes sont moins formelles que dans la grille et relatent mes interactions quotidiennes, mes interrogations, mes interprétations, mais aussi des paroles, des avis et des

événements du quotidien. L'observation participante a duré dix jours dans chacune des institutions visitées. Ces dix jours de rencontres m'ont permis de passer du temps avec chacun des employés des musées dans leurs tâches quotidiennes : assister aux visites des guides, aux activités des démonstrateurs, aux réunions des équipes administratives, aux réunions des comités, aux visites des consultants, etc. J'ai pu être intégrée de différentes manières dans les milieux qui m'ont accueillie, j'y reviendrai dans la présentation des institutions participantes.

L'observation participante comporte des limites dans le cadre de cette recherche. Le peu de temps en immersion dont il m'était possible de disposer pour cette recherche m'a incitée à compléter l'observation participante par des entretiens semi-directifs avec les directrices et les directeurs des musées. Tous les musées sont confrontés à des enjeux en termes de ressources humaines et temporelles. L'ajout d'un entretien formel à la fin de chaque séjour *in situ* a permis de créer un espace privilégié de discussion autour d'enjeux clefs issus de la littérature spécialisée. Un guide d'entretien a donc été rédigé et communiqué plusieurs jours avant l'entretien afin de ne pas surprendre les répondants (voir Annexe C). Une quinzaine de questions passent en revue l'ensemble des dimensions du musée sous l'angle de sa localisation. L'intérêt ici est de recueillir le témoignage d'un acteur qui possède une vision globale de l'institution. Le questionnaire aborde les thématiques suivantes : les caractéristiques des musées éloignés, l'autonomie culturelle en région, les pratiques muséologiques dominantes, les liens entre musées et autres institutions ou organismes, le rôle social du musée en région, l'accessibilité et la rétention de main-d'œuvre spécialisée, les médias, le tourisme, etc.

Cette recherche s'articule avec différentes sources de données. D'abord, des données secondaires, à savoir une revue de littérature dont les principaux textes sont présentés pour la réflexion au chapitre I. Ensuite, des données primaires, produites par une enquête de terrain dans divers milieux qui forment l'objet d'étude. Il est important de mentionner ici que le projet de recherche a été soumis au printemps 2022 au comité de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains et qu'une certification d'approbation éthique a été émise (voir Annexe A). Ainsi, cette recherche est conforme aux pratiques et aux normes établies par la *Politique N°54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* de l'UQAM.

2.2 Les musées

Quelle institution serait représentative de ce qui se passe en contexte de région éloignée ? Il semblerait qu'aucune ne puisse, à elle seule, représenter la diversité des musées que l'on peut retrouver en région éloignée. Dans cette partie, j'expliquerai quel cheminement a permis d'aboutir à un choix d'institutions pour mon objet de recherche.

D'abord, il a été question de délimiter un territoire. Pour cela, je me suis appuyée sur le rapport Corbo (2013, p. 11), qui classe six régions administratives en tant que régions éloignées pour le domaine muséal : le Bas-Saint-Laurent, le Saguenay-Lac-Saint-Jean, l'Abitibi-Témiscamingue, la Côte-Nord, le Nord-du-Québec et la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine. Le Saguenay-Lac-Saint-Jean a été l'un des plus importants terrains de recherche-action du Groupe de recherche muséal de l'Université de Laval (GRAMUL) sur les questions des musées en région. J'ai donc décidé de ne pas inclure cette région dans les potentiels lieux à étudier. Pour des contraintes temporelles et financières, le Nord-du-Québec et les Îles-de-la-Madeleine n'ont pas pu être retenus dans la liste des territoires à étudier. Les quatre régions restantes pour le projet de recherche ont donc été le Bas-Saint-Laurent, la Gaspésie, l'Abitibi-Témiscamingue et la Côte-Nord. L'intérêt de choisir plusieurs institutions dans une seule région s'explique simplement par des raisons de mobilité. Se déplacer en région éloignée est coûteux, il fallait donc pour cette recherche se concentrer sur une région, puis cibler quelques municipalités régionales de comtés (MRC) rapprochées. Les listes d'institutions muséales présentes sur les différents territoires ont été répertoriées à partir des *musées sur la carte* de la Société des musées du Québec (2017). Cette ressource cartographique en libre accès sur le site internet de la SMQ permet d'avoir une vision d'ensemble du nombre d'institutions muséales sur le territoire. Des critères d'exclusion et d'inclusion ont guidé le choix des institutions. Le modèle des PMM développé par Philippe Dubé a semblé être un point de départ solide pour le choix des institutions éloignées. Ont donc été retirés des listes les musées des centres de population les plus importants des régions. Ces musées sont généralement les musées régionaux comme le Musée régional de la Côte-Nord ou le Musée de la Gaspésie.

Les premiers contacts avec les musées éloignés ont été déterminants pour la suite du projet. Ils ont débuté avec les institutions de la région de la Gaspésie touristique, région incluant plusieurs MRC de Gaspésie et d'autres du Bas-Saint-Laurent. Les trois premières institutions muséales gaspésiennes contactées ont rapidement répondu positivement à la proposition. Le démarchage s'est donc arrêté car l'ensemble que formaient ces trois institutions semblait plutôt complémentaire pour cette recherche. Comme mentionné,

le choix du nombre d'institutions à étudier a d'abord été établi à trois. Il fut réduit à deux pour des raisons qui ne relevaient pas de ma volonté. Les raisons du désistement ultérieur d'une des institutions à la participation à la recherche seront explicitées dans le développement de ce travail, tant elles sont révélatrices de faits qui touchent les musées éloignés.

Figure 3 Région touristique de la Gaspésie, les musées partenaires de la SMQ



Source : Société des musées du Québec. (2017). *Les musées sur la carte, Gaspésie*. Société des musées du Québec. <https://www.musees.qc.ca/fr/musees/carte>

Cette recherche devait donc compter sur la participation du Site historique national de Paspébiac à Paspébiac, du Musée acadien du Québec à Bonaventure et du Site patrimonial de pêche Matamajaw ainsi que de la Maison et Collection Dr Joseph-Frenette à Causapschal. En tant qu'objet de ma recherche, ces institutions s'avéraient complémentaires puisque leurs natures sont distinctes vis-à-vis de leur histoire, leur statut, leur collection, leur taille, etc. Les différences qui permettent de les distinguer établissent au total un portrait plus riche des situations possibles. À Causapschal, l'équipe administrative est constituée d'une seule personne, la directrice. Employée à l'année, elle travaille durant la saison estivale avec une petite équipe de guides-interprètes (environ quatre personnes) et une très petite équipe dédiée à l'information touristique (une à deux personnes). À Paspébiac, l'équipe administrative est plus conséquente : cinq à six personnes y travaillent à l'année et sont accompagnées d'une équipe d'animation

composée de plus d'une dizaine de guides-interprètes et d'animateurs-démonstrateurs. Ils sont aussi accompagnés d'une équipe de restauration d'une dizaine de personnes. À Bonaventure, le musée est ouvert à l'année. L'équipe est composée de quatre à cinq personnes à l'administration, ainsi que d'une équipe de guides-étudiants et guides-bénévoles. Le point commun que ces institutions partagent est leur statut de musée agréé délivré par le ministère de la Culture et des Communications au nom du Gouvernement du Québec. Ce « sceau de qualité » indique que ces institutions respectent un certain nombre de critères et de pratiques en matière de muséologie, de protection et de mise en valeur du patrimoine. (Gouvernement du Québec, 2022)

2.3 Contraintes et limites

La première contrainte qui s'est imposée à moi dans cette recherche est la saisonnalité des institutions éloignées. Partir à la rencontre des acteurs des régions implique d'attendre la saison estivale. Dans une grande majorité, les musées ouvrent au public au cours du mois de juin. Il aurait été possible d'aller à la rencontre de ces acteurs hors saison, cependant c'est un autre regard qui aurait été porté. Ne pas expérimenter la période estivale dans un musée en région aurait eu pour conséquence de ne pas rencontrer la majeure partie des employés ni le public, de ne pas avoir d'aperçu concret de la fonction d'animation et de ne finalement pas approcher l'essence du lieu. La fermeture au public durant huit mois de l'année fait aussi partie de la réalité des musées en région éloignée, même si les équipes permanentes continuent d'y travailler. L'un des conseils que le directeur de Paspébiac m'a donné avant que j'établisse mes périodes de visite dans les différentes institutions était d'éviter les « vacances de la construction ». Durant cette période, les musées en région sont généralement submergés de visiteurs, ce qui aurait rendu mon séjour plus complexe pour solliciter les employés et pour me loger sur place.

Le choix initial de recruter trois institutions muséales, sur une période de dix jours chacune, a été fait pour des questions temporelles et financières. Ce nombre a été établi en lien avec l'envergure que doit prendre un travail dirigé dans le cadre de la maîtrise en muséologie. Cela m'amène aux limites de cette méthodologie de recherche. La problématique de recherche est large, j'en conviens. Vouloir rendre compte des enjeux propres à une multitude d'institutions plus différentes les unes que les autres est une aspiration qui n'est pas réaliste pour un travail dirigé. C'est pour cela que cette recherche est exploratoire et posera plus de questions qu'elle ne résoudra de problèmes.

CHAPITRE 3

À LA RENCONTRE DES MUSÉES ÉLOIGNÉS

Avant de passer à l'analyse de l'étude réalisée sur le terrain à l'été 2022, je présenterai dans ce chapitre III les musées participant à la recherche. Ce chapitre abordera brièvement l'historique de chacun d'eux afin de permettre une meilleure compréhension de l'analyse qui suivra dans le chapitre IV. Ensuite, je décrirai leurs caractéristiques principales, notamment leurs mandats, la planification de chacun autour de la conservation, la recherche, la diffusion, les animations, etc. Je finirai en énonçant ma propre position et mon insertion en tant que chercheuse lors de ma rencontre avec les différentes équipes des musées qui m'ont accueillie. Même si le musée acadien du Québec n'a pas pu concrétiser sa participation à la recherche, je consacrerai quelques lignes à expliciter ce qui a pu se passer. Car, comme je l'ai évoqué plus tôt, cela participe à la compréhension des enjeux liés aux musées éloignés au Québec.

3.1 Site historique national de Paspébiac

Le site historique national de Paspébiac est la première institution qui m'a accueillie dans le cadre de ce projet. Elle est située à Paspébiac, une petite ville de la MRC de Bonaventure comptant un peu plus de 3 000 habitants. On y parle communément la langue française, ce qui n'est pas le cas dans toutes les villes qui bordent la Baie-des-Chaleurs. Paspébiac se trouve à environ 900 kilomètres de Montréal et environ 650 kilomètres par voie routière de la ville de Québec. Le musée est situé au bord de l'eau, près du barachois qui borde les falaises brunes et oranges typiques de la côte gaspésienne. Un pont descend du centre-ville pour atteindre le site historique, sur le banc l'air marin est iodé, le vent souffle et il fait généralement frais. Mon séjour au musée s'est déroulé du 18 juin au 28 juin 2022.

Le banc de Paspébiac est utilisé depuis longtemps par les communautés autochtones Mi'kmaq comme un « site de campement estival » (Lepage, 1997, p. 5) dédié aux échanges et à la pêche de hareng et de morue. La rencontre avec les pêcheurs européens remonte au début du XVI^{ème} et la renommée de ce lieu riche en ressources morutières se propage en Europe. Cette renommée intrigue les marchands Jerseyens, dont l'entrepreneur Charles Robin qui crée la Robin, Pipon and Co. en 1765 à Jersey et ouvre des premiers comptoirs de commerce sur l'île du Cap-Breton, à Arichat. L'été suivant, il entame une expédition de traite dans la Baie-des-Chaleurs et tente de s'installer sur le banc de Paspébiac en y établissant un comptoir secondaire. En 1778, les établissements de Charles Robin sont détruits par des corsaires américains. C'est après un retour prolongé sur l'île de Jersey que Robin relance son entreprise en 1783 sous le nom de

Charles Robin and Company et s'établit de manière permanente sur le banc de Paspébiac. Petit à petit, Charles Robin acquiert des titres de propriété, rebâtit les ruines laissées par les corsaires et s'affaire à réactualiser les ententes avec ses anciens clients de la région. Il est le seul marchand de la grève de Paspébiac, les autres parcelles sont des propriétés de pêcheurs résidents. Le monopole de Charles Robin débute. D'abord dépendant de l'achat de bateaux en Europe, c'est vers les années 1790 que Robin décide de prendre son autonomie et érige, sur le banc, un chantier naval pour que sa compagnie construise et dispose de ses propres bateaux. La compagnie diversifie ses activités sur le banc de Paspébiac et les bâtiments se multiplient : pêche, transformation de la morue, conditionnement, transports internationaux, etc. D'abord société marchande, puis société de construction navale, la compagnie possède des maisons, des ateliers, des entrepôts et des forges sur le banc et l'exportation de morue s'intensifie d'année en année. Ce chantier industriel emploie une multitude d'artisans spécialisés : charpentiers, tonneliers, forgerons, calfats, pêcheurs, capitaines, marins...

C'est sur cette diversité de bâtiments que la mission du musée actuel prend racine. Les missions de l'institution d'aujourd'hui sont celles de la conservation, de la diffusion et de la promotion de la richesse architecturale et historique en lien avec cet ancien port d'exportation. Les bâtiments forment les premiers éléments de la collection du musée, viennent ensuite les artefacts associés au patrimoine maritime et au patrimoine industriel et préindustriel. De ce fait, l'interprétation qui est réalisée au sein du musée relève de savoirs techniques et scientifiques sur l'architecture, les métiers traditionnels (tonnellerie et forge par exemple), la construction navale et la pêche.

Figure 4 Reconstitution de la forge à Paspébiac



Source : Julie Fiorletta

Les employés viennent de Jersey, de la Baie-des-Chaleurs et du sud de la Baie (Nouveau-Brunswick). La morue, protéine peu chère, dont la conservation est de longue durée, est exportée en Europe, au Brésil et aux Antilles. Les postes de pêche sont étendus tout autour du Golfe du Saint-Laurent, du Québec au Nouveau-Brunswick et à la Nouvelle-Écosse. L'an 1830 marque le début de la concurrence sur la côte gaspésienne : plusieurs entrepreneurs vont bâtir des compagnies sans pour autant entacher le rayonnement de la Charles Robin and Company. En 1838, un ancien employé Jerseyen de Robin va fonder une nouvelle entreprise sur le banc même de Paspébiac : la compagnie Le Boutillier Brothers. Ses placements stratégiques la hissent rapidement à la seconde place des plus importantes compagnies de pêche de l'Est du Canada. Ces deux compagnies du banc de Paspébiac deviennent une véritable plaque tournante (Mimeault, 2017) du commerce de la morue séchée. Le système mis en place par la compagnie Robin va être vivement critiqué et va mener à des révoltes et émeutes importantes. En fonctionnant essentiellement par système de crédit, elle a favorisé durant des décennies une relation de dépendance avec ses employés qui en a mené plus d'un à l'endettement et à la pauvreté. La faillite de la banque Jersey Banking Co., dont le directeur est l'associé de la Charles Robin and Company, ruine l'industrie et provoque le même hiver l'émeute de 1886. La crise économique engendre la fermeture des magasins généraux et la famine de la population. Cet aspect de l'histoire a récemment été ajouté au contenu muséographique du musée. Ces dernières années, le musée a, par l'entremise de diverses réalisations, axé l'interprétation de ses collections sur l'histoire sociale de l'ancien port d'exportation. Cela permet d'enrichir la visite, car le

musée couple plusieurs approches interprétatives, notamment sur les bâtiments (approche architecturale) et les collections d'artefacts (approche historique, sociale et technique).

Figure 5 Série photographique installée sur les séchoirs à morue, de l'exposition Paspébiac 1886

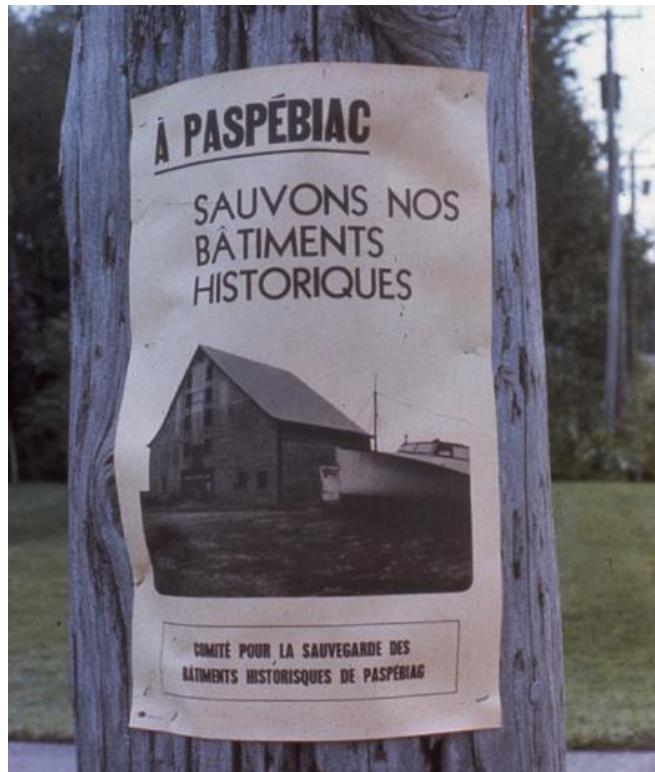


Source : Julie Fiorletta

La Charles Robin and Company continuera finalement ses activités jusqu'à récemment grâce aux initiatives de fusion et de rachat d'autres compagnies de pêche de l'Est du Canada. Après 250 ans d'existence, la Compagnie Robin est la plus durable du Canada après la compagnie de la Baie d'Hudson (Site historique national de Paspébiac, 2022a). Le banc de pêche de Paspébiac avec ses bâtiments raconte une histoire industrielle et sociale qui témoigne de l'histoire de la pêche dans le golfe du Saint-Laurent. À l'été 1964, un incendie se propage sur le banc de Paspébiac : des 60 bâtiments n'en subsiste qu'une dizaine, épargnés par les flammes. La compagnie s'étant déjà retirée graduellement depuis les années 1960, les quelques activités des coopératives de pêche finissent par laisser le lieu à l'abandon. En 1971, le ministère de l'Industrie et du Commerce du Québec prévoit - grâce au rachat des terres du banc par le gouvernement - d'établir un parc industriel en détruisant les bâtiments issus des compagnies de pêche (Lévesque, 2021). L'année suivante, une mobilisation citoyenne se crée autour du Centre de recherche et des études artisanales (CRÉA) et un premier comité citoyen pour la sauvegarde des bâtiments historiques de Paspébiac voit le jour. Cette mobilisation va tourner ses actions en faveur de la non-destruction des bâtiments. En 1977, un second comité se forme. Celui-ci va mobiliser ses efforts et négocier avec le

gouvernement le maintien en place des bâtiments. C'est finalement en 1981 que les négociations aboutissent au classement du Site historique du Banc-de-Paspébiac par le gouvernement du Québec. En 2001 suivra la désignation en tant que lieu historique national par le gouvernement du Canada.

Figure 6 Affiche du comité de sauvegarde des bâtiments à Paspébiac



Source : [Photographie d'une affiche du comité de sauvegarde des bâtiments historiques de Paspébiac]. (Entre 1971 et 1981). Fonds d'archives du Site historique national de Paspébiac, Paspébiac, Québec.

C'est après dix années de mobilisation que les Paspéyas ont eu la certitude que les bâtiments, témoins matériels de leur histoire, ne passeraient pas sous les bulldozers. Dès lors, les bâtiments sont investis par la communauté et les premières restaurations permettent l'installation d'une boutique d'artisanat *La barge*, un local pour le CRÉA et un centre de documentation et d'interprétation. Une première mise en tourisme est lancée en 1982 et quatre ans plus tard, le site se dote d'un restaurant puis, en 1989, d'un complexe comprenant une salle de réception et une salle de spectacle. À travers le temps, les employés du site ont toujours gardé la conviction instiguée par les mobilisations citoyennes pour préserver l'histoire des Paspéyas tout en développant une approche d'occupation des lieux. Le site est rapidement devenu un musée afin de diffuser cette histoire identitaire qui fait la fierté des Paspéyas.

Aujourd'hui, le Site historique national de Paspébiac est ouvert de manière saisonnière. Cette année, l'ouverture de la saison s'est faite le 12 juin et la fermeture le 1^{er} octobre 2022. Au-delà de son premier mandat, celui de la conservation et de la diffusion du patrimoine bâti, le site historique s'est façonné et se revendique comme un musée de plein air (Site historique national de Paspébiac, 2022b).

Figure 7 Lieu historique national de Paspébiac, vue extérieure



Source : Julie Fiorletta

En parcourant les différents bâtiments, le public a accès à plusieurs expositions permanentes dont l'exposition historique *Paspébiac 1886* contant l'histoire des Paspéyas durant la rébellion contre la compagnie de pêche, les conditions de vie et l'histoire sociale. Cette exposition très récente, datant de 2020, est « faite maison » par les employés du musée. L'exposition est dispersée dans différents endroits sur le site : extérieur, accueil ou le « cook-room », l'office et l'entrepôt Le Boutillier (alias le B.B.). Deux autres expositions permanentes sont à caractère technique et scientifique, notamment *La vie au chantier naval*, *les inscriptions nous racontent* et *Cent fois sur le métier, mille métiers à la fois*. La première, localisée dans l'ancienne charpenterie, raconte l'histoire du chantier naval de la compagnie Robin et fait l'état des savoirs techniques que les travailleurs de la compagnie utilisaient pour les navires de pêche et de transport. La seconde est localisée dans la tonnellerie du site historique et fait l'état des savoirs et techniques de fabrication des tonneaux de transport de morue. Ces deux expositions ne sont pas nouvelles : elles datent

de plus d'une dizaine d'années. Elles ont été produites en collaboration avec des agences en muséologie de la région.

Figure 8 La cathédrale des pêcheurs alias le B.B.



Source : Julie Fiorletta

En plus de ces trois expositions permanentes, le site offre une multitude d'installations à la fois éducatives et immersives. Dans le bâtiment de la forge, un animateur-démonstrateur forge des clous plats (ces types de clous étaient historiquement utilisés par les compagnies de pêche). Dans le hangar Le Boutillier, une reconstitution d'un magasin général d'époque fait office de studio photo où les visiteurs peuvent se faire photographier dans des costumes d'époque. On y retrouve aussi la boutique souvenir *La Barge* ainsi qu'une installation vidéo contant la vie d'un Paspéya, ancien travailleur de charpente navale à Paspébiac. On trouve, au rez-de-chaussée de l'entrepôt B.B., une projection vidéo sur la condition des femmes et leurs contributions au monde de la pêche contées par un Paspéya, petit-fils d'une travailleuse de la compagnie. Dans le bâtiment de l'office, on retrouve une installation numérique *Portraits vivants* où le visiteur est face à Charles Robin et différentes figures historiques qui ont marqué l'histoire gaspésienne. Charles Robin s'adresse aux visiteurs comme s'ils étaient à sa table, tout en discutant avec les autres

personnages de la mise en scène. Cette installation a été produite en partenariat avec le regroupement des 5 *Musées Gaspésiens*, incluant le Parc du Bourg de Pabos, le Musée de la Gaspésie, le Manoir Le Boutillier, le Site historique national de Paspébiac et le Musée Acadien du Québec. Chacun de ces musées possède la même installation entre ses murs, seulement c'est le personnage historique qui change en fonction du lieu où se retrouve l'installation numérique. C'est par exemple l'explorateur Jacques Cartier que l'on retrouve dans l'installation du Musée de la Gaspésie (Les 5 Musées Gaspésiens, 2016a).

Figure 9 Portraits vivants, Charles Robin à Paspébiac



Source : Julie Fiorletta

Enfin, dans la salle de théâtre Thérèse-Allard, une télévision diffuse en continu une saynète mettant en scène deux guides-interprètes sur l'histoire sociale de Paspébiac durant les compagnies de pêche. Cette saynète est présentée en personne par les guides quand les conditions sont réunies (présence des deux guides et arrivée d'un bus touristique). Le site expose deux œuvres créées spécialement pour l'institution : la première (*Mer de monde*) installée à demeure par l'artiste François Mathieu et la seconde « *La Mer* » de Enid Legros-Wise.

Le site historique se démarque avec son restaurant ouvert depuis 1986 et aujourd’hui dénommé l’Ancre. Il propose une expérience culinaire patrimoniale. Sur le banc de Paspébiac, situé à côté du site, on retrouve la poissonnerie Unipêche MDM Ltée. Cette entreprise a été créée en 1987 et travaille de très près avec le

restaurant. Ainsi, le site complète son offre muséale par la possibilité de manger du poisson fraîchement pêché localement. On peut y déguster la fameuse morue, de la barbue à la paspéyas et tout un panel de poissons locaux pêchés avec des pratiques respectueuses attestées par le label *Fourchette Bleue*. En face, c'est la marina de Paspébiac, très utilisée par les propriétaires de bateaux. Ce décor général autour du site plonge les visiteurs du musée dans une ambiance vivante et animée, ponctuée de rencontres entre les habitants et les touristes de passage. Le restaurant appartient au site, il est l'un des éléments clefs pour la santé financière du musée. Le hangar Le Boutillier accueille la boutique *La Barge* d'art et d'artisanat de la région. Cette boutique est présente sur le site depuis sa création, elle est le lieu privilégié des artisans qui souhaitent mettre en vente le fruit de leur travail. Plus de 75 % des produits de la boutique est consacré chaque année aux artisans dont les pratiques sont diverses : bijouterie, travail de la pierre, du bois, du tissu, de la laine, mais aussi de la photographie et des arts picturaux. On y trouve aussi des livres d'histoire, des romans, de la poésie, des manuels de cuisine régionale et, enfin, quelques produits dérivés du site historique.

L'animation se fait ici en français et en anglais ; les guides-seniors s'occupent des visites d'autobus de touristes. Avant la pandémie de Covid-19, le musée recevait environ 120 bus touristiques durant la saison. En témoignent les chiffres, selon les années, le musée compte plus de 9000 visites. Hormis les visites de groupes, les guides et animateurs sont répartis dans les différents bâtiments. Ils proposent aux visiteurs individuels des démonstrations à la forge tout en instruisant sur les bâtiments et leur architecture, en contant l'histoire industrielle et sociale du lieu en s'appuyant sur les objets, artefacts et reproductions. L'interprétation est faite à travers un mélange de savoirs historiques et sociaux, ainsi que scientifiques et technologiques. Différents types de publics viennent au musée pour les visites : le public touristique en majeure partie et le public scolaire. Le public local, pour sa part, vient au musée avec d'autres attentes : il ne vient pas pour les visites mais pour les activités et événements du musée et pour le restaurant. Durant tout l'été, le musée organise diverses activités. Presque chaque dimanche de juillet et août se tiennent les *après-midis sur la galerie*. Le musée revêt une ambiance festive, on peut y écouter de la musique actuelle locale et avoir accès à des animations de danse. Plusieurs fois dans l'été, le musée accueille des pièces de théâtre dans sa salle de spectacle. Le site reçoit plusieurs événements chaque année de manière ponctuelle et la population locale se tient toujours au rendez-vous : expositions temporaires ou itinérantes, festivals ou événements spéciaux. Le musée offre aussi des conférences extra-muros sur le patrimoine bâti dans les différents centres historiques et culturels ou musées de la région.

La mission de conservation au musée relève depuis peu d'un conservateur professionnel. Hormis les bâtiments du site, le musée possède environ 2500 objets et artefacts de thématiques variées. Préserver et conserver les bâtiments est sûrement la tâche la plus ardue pour l'équipe du site. Le patrimoine bâti se dégrade rapidement et les restaurations successives qui ont eu lieu depuis les années 80 s'élèvent à des montants exorbitants. La difficulté pour atteindre les niveaux de reconnaissance officielle et les financements insuffisants qui suivent ces démarches n'ont jamais freiné les différentes équipes du site. Trois épisodes distincts de restauration ont déjà été effectués sur les bâtiments. L'équipe actuelle en a entamé un nouveau dernièrement. La condition des bâtiments impacte l'intégrité des objets qui y sont conservés. Le musée ne possède pas de réserve. Le bâtiment qui abrite les bureaux administratifs comporte cependant quelques espaces clos de très petite taille pour stocker les objets les plus fragiles pendant la saison hivernale ; on y retrouve aussi les archives. Durant la fermeture du musée, l'équipe est en organisation hivernale. Cela implique une réorganisation de la place des objets dans les bâtiments pour réduire au minimum l'impact sur leur intégrité, de même que l'ouverture du musée requiert tout un réarrangement pour débiter la saison. Les objets sont tous exposés et la politique d'acquisition est influencée par le manque d'espace et de matériel de conservation préventive. Selon le conservateur « On expose tout, je ne veux pas acquérir pour ranger dans des boîtes ». Avec la récente arrivée d'un conservateur professionnel, le musée est en phase de recensement des objets. Le conservateur consacre aussi son temps à l'élaboration d'un solide cahier d'interprétation à destination des guides.

Pour terminer ma présentation de ce musée, je reviendrai sur mon positionnement et mon insertion en tant que chercheuse lors de ma rencontre avec l'équipe. Celle-ci est composée d'individus pour la plupart natifs de Paspébiac, les autres sont généralement originaires de la Baie-des-Chaleurs ou à plus grande échelle de la Gaspésie. Plusieurs employés travaillent au musée depuis des années : cinq, dix, voire plus de trente ans. Les employés possèdent une grande connaissance du site, un sentiment d'appartenance fort avec le lieu et une conscience aiguisée des enjeux que présentent un site historique et un musée en région éloignée. L'éloignement d'ailleurs est une des préoccupations de ce lieu. Le parti pris du personnel de direction est d'assurer l'autonomie et la viabilité du musée et du site historique et ainsi mettre les compétences de chacun à contribution de ce projet de préservation et de transmission. Dans la proposition de participation à la recherche, j'avais spécifié que lors du séjour « je me mettrai bénévolement à la disposition de votre équipe pour prêter main-forte à toute tâche que vous jugeriez pertinente ». Cela avait été pensé de manière à m'intégrer le plus possible à l'équipe du musée. À la suggestion du directeur, j'ai pu porter le tablier des guides-interprètes du musée afin que chacun puisse me reconnaître lors des

premiers jours. Je l'ai progressivement retiré une fois que chacun s'est accoutumé à ma présence. En réalité, je n'ai pas pu servir bénévolement le musée. L'organisation était professionnelle et fluide et j'ai peu à peu pris une place de spectatrice de ce qui pouvait se passer à Paspébiac. On m'a proposé un espace de travail personnel dans les bureaux d'administration, proche des archives et de la documentation. J'ai fabriqué moi-même mon emploi du temps en fonction des horaires de chacun en tentant de m'intégrer à chaque événement qui pouvait faire l'objet d'un intérêt particulier. Chacun a veillé à m'intégrer à la vie communautaire de Paspébiac, en m'invitant par exemple à des événements organisés par la Ville.

3.2 Musée acadien du Québec

Le Musée acadien du Québec n'a pas pu donner suite à son accord pour participer à la recherche, je ne ferai donc qu'une présentation écourtée de cette institution. J'ai pu me rendre au musée le 24 juin 2022.

Le Musée acadien du Québec a pour mission de faire connaître la destinée acadienne sur le territoire du Québec. À travers la sauvegarde, la conservation et la préservation du patrimoine acadien, le musée souhaite faire reconnaître l'apport de la culture acadienne à l'histoire du Québec. Bonaventure est l'un des six villages fondés par les Acadiens en 1760, dans la Baie-des-Chaleurs en Gaspésie (Musée acadien du Québec, 2022). Le musée que l'on connaît aujourd'hui a été rendu possible par les actions de deux femmes. Leur sentiment d'appartenance à leurs origines a permis de préserver des témoins matériels de l'histoire de la communauté acadienne. Dans les années 1960, Juliette Gauthier-Barette de Bonaventure et Éveline Allard-Landry de Carleton ont consacré toutes deux leur temps à façonner des collections d'objets représentant le quotidien acadien et sa culture. La première cède sa collection à la Municipalité de Bonaventure et participe à l'inauguration du Musée acadien du Québec d'abord installé dans les bâtiments de la compagnie Robin. Le musée a migré dans la salle publique en 1974. Ce bâtiment considéré comme bien patrimonial fut érigé en 1914 et il est témoin du développement de la ville de Bonaventure. La seconde vend sa collection à la corporation de développement touristique de Bonaventure à la suite de la fermeture du musée de Carleton qui l'abritait. Dans les années 1990, le Musée acadien du Québec intègre les deux collections, restaure et agrandit le bâtiment historique de la salle publique et reçoit la reconnaissance du ministère de la Culture et des Communications du Québec (Mimeault, 2002).

Figure 10 Musée acadien du Québec à Bonaventure



Source : Société des musées du Québec. (2017). *Musées acadien du Québec*. [Photographie du musée, vue extérieure]. Société des musées du Québec. <https://www.musees.qc.ca/fr/musees/guide/musee-acadien-du-quebec>

Ce musée est l'une des trois seules institutions muséales agréées ouvertes à l'année en Gaspésie. Il ferme cependant ses portes chaque année pendant quelques semaines pour effectuer un travail sur les collections. Situé au bord de la mer face à la route 132, le musée est visible depuis le réseau routier. Le musée se trouve entre le bureau d'accueil touristique Bonaventure et la Bibliothèque François-Bujold. Il propose deux expositions permanentes : *Une Acadie québécoise* permettant de comprendre l'histoire et l'apport de la communauté acadienne au Québec et *Secrets d'Acadiens* mettant en valeur le patrimoine matériel acadien par l'entremise de reconstitutions d'architectures typiques. On peut visiter plusieurs expositions temporaires ou itinérantes, ainsi que profiter du projet commun des 5 musées Gaspésiens, le *Portrait Vivant* d'une Acadienne. En plus de sa propre boutique souvenirs, le musée héberge dans d'autres bâtiments trois boutiques d'art et artisanat local. Le musée est très impliqué dans son milieu et propose à l'année des activités pour sa communauté : conférences, activités éducatives, en passant par des concerts et même un concours annuel pour mettre en valeur les maisons à caractère patrimonial de la ville.

En contact depuis plusieurs mois avec le personnel de direction pour effectuer mes recherches au sein du musée de Bonaventure, je n'ai plus reçu de réponse quelques semaines avant mon séjour en Gaspésie. En essayant de recontacter le musée pour confirmer mon arrivée qui devenait soudainement incertaine, j'ai pu apprendre que le musée n'avait plus d'équipe de direction. Le manque de main-d'œuvre et la crise du

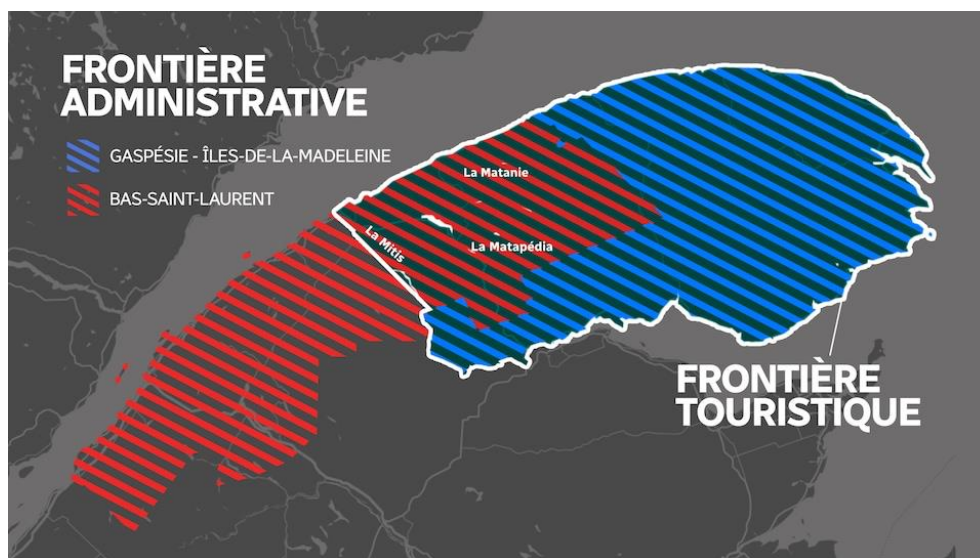
logement dans la région ont empêché le musée de trouver les employés saisonniers dont il avait besoin pour entamer la saison estivale stablement. De plus, l'équipe du musée et son conseil d'administration estimaient retrouver une direction d'ici à l'automne suivant. Au vu de la situation, la conservatrice a proposé de me recevoir à l'automne tant le manque de ressources humaines était important. J'ai pourtant pu échanger par courriel sur la situation du musée avec des employés et j'ai aussi profité de mon passage à Bonaventure pour en rencontrer quelques-uns et faire la visite de ce lieu. Si, malheureusement, les exigences en matière d'éthique ne me permettent pas de relater les riches discussions que j'ai pu avoir avec les personnes qui font vivre ce musée, il n'empêche que ces conversations teintent mon interprétation actuelle de la situation des musées éloignés au Québec.

La situation vécue par ce musée à l'été 2022 n'est pas unique. J'ai pu rencontrer lors de mon séjour d'autres directeurs et directrices de musées saisonniers se retrouvant obligés de fermer les établissements pendant un ou deux jours dans la semaine par manque de main-d'œuvre. Les causes sont multiples : manque de main-d'œuvre, éloignement, crise du logement, « cannibalisme » entre institutions, etc. Les solutions mises en place peuvent parfois surprendre, notamment celle d'embaucher des employés de plus en plus jeunes (de 12 à 14 ans avec autorisation parentale et réduction des heures) et sans expérience. Cela permet cependant de garder les musées ouverts, mais aussi de former les plus jeunes et de leur permettre d'acquérir de l'expérience et des compétences.

3.3 Site patrimonial de pêche de Matamajaw et la Maison et collection du Dr Joseph-Frenette

Le site patrimonial de pêche de Matamajaw et la Maison et collection du Dr Joseph-Frenette se situent dans la ville de Causapscal, au cœur de la vallée de la Matapédia. Plus exactement, Causapscal fait partie de la MRC de la Matapédia. Ce territoire appartient à la région administrative du Bas-Saint-Laurent mais aussi à la région touristique de la Gaspésie.

Figure 11 Frontières administratives et touristiques Gaspésie/Bas-Saint-Laurent



Source : Drouin, É. (2021, 14 décembre) Où se situe la frontière de la Gaspésie ? *Radio-Canada*. Ici Bas-Saint-Laurent. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1845331/frontiere-region-touristique-administrative-gaspesie-bas-saint-laurent>

La ville est environ à 670 kilomètres de Montréal et 430 kilomètres de Québec. Reculée dans les terres, elle est traversée par la route 132 Sud du fameux Tour de la Gaspésie et compte environ 2500 habitants. La route 132 longe les lacs et les rivières de la région, elle est entourée d'une forêt dense. En arrivant à Causapscal par le nord ou par le sud, on aperçoit, en saison estivale, des pêcheurs dans les fosses à saumon qui bordent les cours d'eaux. La Municipalité se qualifie volontiers de « Capitale de la pêche au Saumon » au Québec (Ville de Causapscal, 2022). Mon séjour au musée s'est déroulé du 12 au 21 juillet 2022.

Matamajaw signifie « lieu de rencontre » (Commission de toponymie du Québec, 2012) en langue Mi'kmaq. Matamajaw fait référence à la jonction entre deux rivières, la rivière Matapédia et la rivière Causapscal. Ces deux rivières se rejoignent au cœur de l'actuelle ville de Causapscal : c'est un lieu de pêche au saumon atlantique fréquenté depuis plusieurs millénaires par les communautés Mi'kmaq. L'appropriation de ce territoire par les colons débute en 1828 par le lancement de la construction du chemin de Kempt par le gouverneur général James Kempt et se termine en 1833. Ce chemin entre Métis et la rivière Ristigouche permet de joindre le Saint-Laurent et les provinces maritimes. Plusieurs postes de garde sont érigés le long de la route dont celui de Causapscal situé au confluent des deux rivières Matapédia et Causapscal, appelé les Fourches. Le projet ferroviaire de 1870 du Canada va participer à rendre accessible la vallée de la Matapédia. En 1871, George Stephen, riche entrepreneur d'origine écossaise, découvre la Matapédia et y pratique la pêche sportive au saumon atlantique. Ravi de ses

expériences de pêche dans la vallée, il acquiert deux années plus tard de nombreuses propriétés à Causapscal. Il ne s'arrête pas là et commence à acheter les terrains qui bordent les rivières. Ainsi, il s'approprie les droits exclusifs de pêche. À terme, son domaine de pêche est tel qu'il englobe la rivière Causapscal et une grande partie de la Matapédia. Ces tronçons sont exclusivement réservés aux membres de son club de pêche. En 1890, George Stephen se retire en Écosse et deux années plus tard, il vend tous ses biens et propriétés au Ristigouche Salmon Club. En 1902, le domaine est vendu à des hommes d'affaires américains et en 1905, le Matamajaw Salmon Club est créé. Ce club prestigieux et de renommée internationale a reçu tout au long de son existence de hauts dignitaires étrangers. L'implantation de clubs privés est stimulée par le gouvernement provincial entre 1870 et 1930 et les droits exclusifs de pêche sont détenus par des groupes d'individus fortunés. Ce phénomène de club connu partout au Québec a fait l'objet de controverse. À Matamajaw, le club a d'un côté participé au développement de Causapscal grâce à l'investissement des propriétaires dans la municipalité et à la création d'emplois pour beaucoup d'habitants (guides de pêche, cuisiniers, domestiques, gardes-rivière, etc.). D'un autre côté, pendant près d'un siècle, les habitants de Causapscal n'ont pas pu revendiquer de droits de pêche, n'ont pas eu la possibilité de construire des moulins à farine ou d'exploiter de quelque sorte les rivières. Plusieurs citoyens ont revendiqué leurs droits en justice et, dans les années 50, des altercations plus intenses se manifestent directement entre les citoyens et les membres du Matamajaw Salmon Club. Finalement, les locaux du club de Causapscal vont être délaissés jusqu'aux années 70 où, pour donner suite à des pressions citoyennes, le gouvernement du Québec va entreprendre le déclubage. En 1971, le ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche va acheter le domaine de pêche et donc le club pour que celui-ci soit géré par un organisme à but non lucratif. Aujourd'hui, le musée a pour mission principale la conservation et la mise en valeur des bâtiments de l'ancien club de pêche, ainsi que l'histoire qui y est associée. Comme à Paspébiac, ici, les bâtiments sont les éléments clefs de la collection du musée. L'institution possède quatre axes de collectionnement : le patrimoine architectural, le patrimoine des Premières Nations, le patrimoine immatériel lié à la pratique de la pêche au saumon et le patrimoine lié aux faits de société et aux loisirs. Le musée, par l'entremise d'activités de diffusion, fait une interprétation principalement historique et architecturale de l'ancien club de pêche et de la ville de Causapscal. Cependant, il consacre aussi une partie de son interprétation aux sciences naturelles et à la biologie du saumon atlantique.

Depuis 1980 à aujourd'hui, la pêche au saumon à Causapscal est gérée par la Corporation de gestion des rivières Matapédia et Patapédia (CGRMP) qui a pour objectif d'assurer la gestion et le développement de la ressource du saumon sur les rivières de la vallée et surtout d'offrir une possibilité d'égal accès à

l'utilisation des rivières. Au-delà de la conservation et de la mise en valeur des bâtiments et des collections, le musée actuel de Matamajaw possède d'autres missions. Le musée a pour mission de contribuer activement à la conservation et la mise en valeur du patrimoine immatériel lié à la pratique de la pêche au saumon sur les rivières. Ces réalisations sont généralement entreprises avec des partenaires du milieu comme par exemple : la réhabilitation d'écosystèmes aquatiques, la création de panneaux interprétatifs ou d'activités de sensibilisation, la collaboration avec des entreprises locales portant sur la pêche, etc.

Figure 12 Maison du Gardien, Matamajaw



Source : Julie Fiorletta

Le site de pêche Matamajaw est classé site patrimonial en 1984 en vertu de la Loi sur le patrimoine culturel par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ce classement a pour objectif d'utiliser les bâtiments et les objets de l'ancien club de pêche comme témoins de l'histoire et du phénomène des clubs de pêche au Québec. Le choix d'entamer un processus de patrimonialisation à Matamajaw plutôt que sur un autre club de la région s'explique par différentes raisons. Selon le MCCQ (2013), Matamajaw présente plusieurs intérêts patrimoniaux pour ses valeurs historiques liées à l'histoire des clubs privés et en particulier à l'histoire de Lord Mount Stephen. Le ministère reconnaît aussi la valeur historique liée à l'importance socioéconomique et culturelle de Matamajaw à Causapscal, ainsi que sa valeur architecturale. Le site comprend un tronçon de rivières formant le parc des Fourches, une passerelle et une fosse à saumon ainsi que cinq bâtiments : la maison du gardien, une neigière (servant à conserver la

neige l'été), une remise à canots, un pavillon principal (lieu de résidence des membres du club) et une cabane des Indiens (dont le nom communément utilisé aujourd'hui est le « quartier des guides »). En 1989, la Ville de Causapscal confie la gestion du site patrimonial à la Corporation de développement faunique, touristique et culturel inc. (FAUCUS) et le site devient un centre d'interprétation de la pêche sportive et de la vie dans un club de pêche du saumon de l'Atlantique. Le site est un musée reconnu par le MCCQ dans les années 2000 grâce au projet d'amélioration de son exposition permanente.

Figure 13 Maison et Collection du Docteur Joseph-Frenette



Source : Julie Fiorletta

La Maison et Collection du Docteur Joseph-Frenette, quant à elle, est une demeure résidentielle et un ancien cabinet de médecine de Monsieur Joseph Frenette située dans le vieux Causapscal, construite à la fin du XIX^e siècle. En 1989, à la suite du classement du site de Matamajaw, la Ville de Causapscal achète l'ancienne Maison du Dr Joseph-Frenette avec l'objectif de la restaurer et d'y implanter un centre d'interprétation sur la médecine de campagne avant la prise en charge de la santé publique par l'État. Le petit-fils du médecin fait don à la Ville des objets et du matériel médical de son grand-père ; les 800 artefacts forment aujourd'hui la Collection du Dr Joseph-Frenette. Grâce à la Ville de Causapscal et à FAUCUS, l'enveloppe du bâtiment est restaurée et classée au titre d'immeuble patrimonial en vertu de la Loi sur le patrimoine culturel en 2002 pour sa valeur historique et architecturale. En 2005 est inaugurée la Maison et Collection du Dr Joseph-Frenette.

FAUCUS gère donc un centre d'interprétation et un musée au sein du site patrimonial. Elle a aussi la charge de la gestion du bureau touristique de Causapscal. Le site patrimonial de pêche de Matamajaw et la Maison sont ouverts chaque année en période estivale. Cette année, l'ouverture a été le 13 juin et la fermeture le 4 septembre 2022. FAUCUS a pour mission de conserver et de diffuser le patrimoine de Causapscal ainsi que de contribuer et de soutenir la conservation du patrimoine immatériel lié à la pratique de la pêche au saumon dans la région. La pêche au saumon sur les rivières de la Matapédia et de la Causapscal est un patrimoine immatériel désigné depuis 2015 par la Ville de Causapscal. En tant que musée, Matamajaw proposait jusqu'à l'été 2022 une exposition permanente *Site historique Matamajaw* qui date de 1989. L'hiver 2022 fut dédié à son renouvellement. L'exposition était présente dans le pavillon principal, la remise à canots et la neigière. Elle racontait l'histoire de Causapscal, la naissance du club de pêche, l'histoire sociale des travailleurs du club et des guides de pêche, la pratique de la pêche au saumon atlantique, la conservation et le transport de celui-ci.

Figure 14 Vue sur l'exposition permanente dans le pavillon principal



Source : Julie Fiorletta

En 1996, avec le soutien du gouvernement du Canada, une fosse à saumon a été construite. À chaque début de saison touristique, la CGRMP apporte dans la fosse du musée un à deux saumons prélevés à même la rivière Causapscal pour que les visiteurs puissent admirer à travers les vitres le ou les spécimens.

Au mois de septembre, la CGRMP vient récupérer les spécimens et les relâche dans les rivières pour qu'ils puissent frayer et continuer leur migration.

Figure 15 Fosse à saumon



Source : Julie Fiorletta

En 2019, le musée installe une exposition extérieure : un parcours éducatif et imagé *La pêche au saumon, d'hier à aujourd'hui* sur l'histoire de la pêche au saumon au Causapscal. Elle est en libre accès et invite les promeneurs à venir visiter le musée et en apprendre davantage sur le sujet. Le musée participe de manière ponctuelle à différents projets d'expositions temporaires et itinérantes.

Cette année, le musée proposait deux autres petites expositions en visite libre. La première, *Fidèle et fort, le saumon*, est présente sur la galerie du pavillon principal. Ce projet initié par FAUCUS a été entrepris dans le cadre du 125^{ème} anniversaire de la municipalité. L'exposition est située l'été à Matamajaw et exposée l'hiver dans la bibliothèque voisine. C'est une exposition de saumons sculptés par un ébéniste local, dont chacune des pièces a été décorée par un organisme ou une entreprise de la région qui participe au développement de Matamajaw. Toujours dans le cadre du 125^{ème} anniversaire de Causapscal, FAUCUS a organisé une exposition *Photos anciennes* dans le bistro de la maison du gardien et le pavillon principal. Ce sont en majorité des photocopies de photos montrant la naissance et le développement de Causapscal.

Ce qui est particulièrement intéressant ici, c'est que le site donne directement sur le parc des Fourches qui entoure la jonction entre les rivières à saumon. Cette portion des rivières est reconnue pour ses quelques fosses qui regorgent de saumons atlantiques majestueux. Dans le milieu de la pêche sportive, le site jouit d'une réputation enviable. Le parc est très animé en période estivale : les pêcheuses et pêcheurs défilent toute la journée pour tenter leur chance et attraper un saumon. Après avoir profité des expositions du musée, le visiteur peut donc observer *in situ* la pratique de la pêche à la mouche au bord de la rivière. Cet aspect de la visite, que met en valeur Matamajaw, rend l'expérience immersive pour le visiteur.

En raison de son obsolescence (33 années d'existence), l'exposition permanente qui occupe les différents bâtiments historiques n'était accessible que par l'entremise de visites guidées. Une petite équipe de guides proposait les visites en français et en anglais en ajoutant au contenu muséographique de l'exposition des informations architecturales, des commentaires historiques, quelques histoires sociales de Causapscal, etc. Avant la pandémie de Covid-19, le musée recevait environ 1000 visiteurs pendant la saison. Aujourd'hui le musée retourne peu à peu vers cet achalandage et compte sur le renouvellement de son exposition permanente pour dépasser ces chiffres.

Au cœur du musée, dans la maison du gardien, on trouve la boutique de souvenirs. Ce sont principalement des produits dérivés du musée qui y sont vendus : tabliers de cuisine, vêtements de pêche, matériel de cuisine, etc. Le musée fait une place importante à l'artisanat local : céramique, savonnerie, bijouterie, couture et tricot. Quelques œuvres picturales, photographies et livres sont aussi en vente. De l'autre côté de la boutique, toujours dans la maison du gardien, se trouve le bistro de Matamajaw géré par le musée. Le bistro est ouvert aux mêmes horaires que le musée et propose une sélection de bières de microbrasserie de la Gaspésie, quelques snacks et des boissons populaires. Le bistro n'est pas beaucoup fréquenté par les visiteurs du musée et les habitants de Causapscal en semaine. Il affiche cependant très rapidement complet lors des événements spéciaux du musée. Au premier étage de la maison du gardien, les bureaux administratifs grouillent de monde. Trois bureaux administratifs sont usités par différents agents de la ville : le premier revient à la direction du musée (donc la directrice de FAUCUS) et les deux autres sont attribués à deux coordinatrices en loisirs de l'administration municipale de la ville de Causapscal. Lors de mon séjour, l'une des coordinatrices travaillait sur la mise en place des festivités reliées au 125^{ème} anniversaire de Causapscal, l'autre coordinatrice travaillait sur le projet *Fort Causap Au Royaume du Saumon*, un festival annuel proposant des activités en tout genre pour la population. Un autre espace

de travail avait été aménagé pour le coordinateur de *L'Expérience Premières Mémoires*, une expérience immersive alliant musique et projection lumineuse dans l'église de la ville. La maison du gardien de Matamajaw, durant la période estivale, est le lieu de rencontre de tous les acteurs du développement culturel et social de la municipalité. On y croise travailleurs, bénévoles et une multitude d'individus s'arrêtant à Matamajaw pour saluer, discuter un peu, aider pour ceci ou cela, etc. Matamajaw organise et participe à beaucoup d'activités et d'événements, tels que les *jeudis culturels*, quand, en soirée, tout l'été, le musée ouvre les portes de la maison du gardien pour accueillir une performance musicale d'un artiste de la région. Régulièrement, l'institution organise des soupers – généralement de saumon – en invitant un traiteur local au bistro. Le bistro est utilisé par différents organismes de Causapscal pour divers événements : réunions, 5 à 7, conférences, pièces de théâtre, etc.

La fonction de recherche à Matamajaw ne peut pas être au cœur des préoccupations, tout simplement parce que les ressources humaines ne sont pas disponibles pour réaliser les tâches qui sont associées à cette fonction. Aucun conservateur ne travaille au musée et aucun des employés n'a reçu une formation en conservation ou en recherche. Quelques projets de recherche ont cependant pu voir le jour, notamment une première version d'un cahier d'interprétation à destination des guides-interprètes, le recensement, l'inventaire et l'identification d'objets encore non-identifiés. Matamajaw peut compter, par l'entremise de divers projets, sur l'aide de l'institution muséale voisine, Les Jardins de Métis, située à environ 80 kilomètres. En effet, les deux institutions possèdent une histoire commune du fait des personnes qui les ont bâties. Les Jardins de Métis est une institution muséale plus importante en termes de taille et de ressources que Matamajaw. C'est en partie Les Jardins qui traitent et numérisent les archives de Matamajaw et produisent du contenu pour Matamajaw, par différentes commandes. La fonction de recherche est donc principalement externalisée. À Matamajaw, il n'y a pas non plus de réserve, tout est exposé. L'acquisition de nouveaux objets se fait généralement par la proposition d'une personne qui souhaite faire don d'un objet en relation avec l'histoire du site. Presque toutes les tâches liées à la collection sont traitées par la directrice pendant la période de fermeture du musée.

La Maison et Collection du Dr Joseph-Frenette est un centre d'interprétation qui n'est plus vraiment investi par FAUCUS. La Maison est excentrée par rapport au musée, les guides du musée n'y réalisent aucune activité ou visite guidée. La Maison est en quelque sorte figée dans le temps, quelques visiteurs s'y rendent durant l'été. Selon mon interprétation, FAUCUS rencontre quelques difficultés à trouver une ligne

conductrice qui pourrait rapprocher les deux sites. Il en résulte que la Maison est moins fréquentée et suscite moins d'intérêt auprès des publics.

Figure 16 Exposition dans la Maison et Collection du Dr Joseph-Frenette, reconstitution du bureau du Docteur



Source : Julie Fiorletta

Pour terminer ma présentation de ce musée, je reviendrai sur mon positionnement et mon insertion en tant que chercheuse lors de ma rencontre avec l'équipe. Elle est composée à majorité de personnes natives de Causapscal. Aucun employé du musée n'est initialement formé à la muséologie ou aux pratiques muséales. Depuis son entrée en fonction, la directrice a réalisé une série de formations et évaluations en médiation aux guides-interprètes. Mon séjour au musée a été, selon mon analyse, ressenti comme une évaluation des méthodes muséales pratiquées. On m'a à plusieurs reprises demandé mon approbation sur diverses situations. Je pense qu'un tel positionnement tient au fait que l'équipe de Matamajaw est en formation et en construction. Mon intégration dans l'équipe s'est faite pas à pas et j'ai tenté de m'éloigner de la posture d'évaluatrice qui avait été projetée sur ma présence. Du fait du manque de main-d'œuvre,

j'ai pu aider à la mise en place d'activités et j'ai accepté de participer à diverses réunions ou rencontres et événements qui touchaient de près ou de loin Matamajaw. En m'investissant dans la vie de Matamajaw, j'ai pu gagner la confiance des employés et les inviter à partager avec moi leur quotidien au sein du musée. Je pourrais qualifier ma position en tant que chercheuse comme celle d'une accompagnatrice. Dû au manque de ressources humaines, les pratiques à Matamajaw ne sont pas forcément conscientisées ; il y a eu peu de capitalisation d'expérience pendant plusieurs années. Les questionnements liés à l'éloignement ne sont pas intégrés dans les méthodes de travail.

CHAPITRE 4

RÉSULTATS ET ANALYSE

Ce chapitre IV est le fruit de mon interprétation à la suite de mes séjours *in situ* de l'été 2022. Il s'appuie sur mes observations ainsi que sur mes interactions avec le personnel des musées participants, de même que sur les échanges que j'ai pu avoir avec d'autres personnels de musées de la Côte gaspésienne. Pour mener à bien mon analyse, je mobilise également la littérature scientifique, ce qui me permet de réactualiser certains résultats pertinents pour cette recherche. J'entame ce chapitre avec une brève parenthèse sur la perception de l'éloignement selon les différents participants à cette recherche. Ensuite, je reviens sur les spécificités liées à l'éloignement pour les musées. Enfin, cette description m'amène à définir ce qui, selon mon analyse, constitue les enjeux dans la planification des missions muséales liés à la localisation des musées éloignés des centres urbains. Pour conclure ce chapitre, je définis ce qui pourrait ressembler à des pratiques muséales communes dans les musées éloignés. Je ne peux atteindre l'exhaustivité. Cependant, ces pratiques forment d'intéressantes pistes de réflexion pour aborder les questions de diversité muséale.

4.1 La perception de l'éloignement : entre projection personnelle et réalité de terrain

Se sentir éloigné appartient à chacun. Être en situation d'éloignement des grands centres culturels et urbains ainsi que des institutions voisines ne veut pas dire que l'on se perçoit comme éloigné et isolé. Cela n'équivaut pas non plus à intellectualiser sa pratique en cohérence avec sa position au sein d'un territoire. Ayant suivi mon cursus universitaire en muséologie à Montréal et m'étant instruite sur la question à partir de la littérature, je n'ai été réellement confrontée à la perception de l'éloignement des acteurs du milieu que lorsque j'ai débuté mon terrain. Arpenter les routes du Québec prend du temps et mon ressenti personnel d'éloignement grandissait plus les kilomètres s'accumulaient avant d'arriver à destination lors de mes différents séjours. Plusieurs institutions ayant répondu positivement à mon appel, je pensais naïvement que les questions d'éloignement étaient intrinsèquement liées à toutes les pratiques en région. La réalité est pourtant plus nuancée. Le sentiment d'éloignement, souvent accompagné d'un sentiment d'isolement, ne fait pas l'unanimité. En Gaspésie, les participants à l'étude et les autres acteurs rencontrés ont des avis divergents sur la question. Les employés de Paspébiac se sentent loin et ont le sentiment d'adopter des pratiques en relation avec cet éloignement. À l'inverse, les employés de Matamajaw ne ressentent pas vraiment l'éloignement et leurs pratiques ne sont pas spécifiquement paramétrées pour répondre à cet état. D'autres intervenants contactés à des fins de participation ont révélé être intéressés

par le projet. Ceci sous-entend un ressenti d'éloignement ainsi qu'un désir de partager la manière dont ils le vivent. Le sentiment d'éloignement que peut vivre ou non une équipe de musée est dû à différents facteurs. Selon mes observations, il relève – au-delà de la position géographique – de la composition des équipes de travail. Je pense que les expériences vécues par chacun définissent ce qui peut aboutir à un sentiment d'éloignement. Notamment si les individus ont suivi des formations en muséologie ou s'ils ont vécu des expériences de longues périodes en institutions muséales, s'ils ont déjà eu des postes dans des institutions de différentes tailles et rayonnements en centres urbains, par exemple. Cela relève aussi de la capacité d'une équipe à pouvoir accorder du temps de réflexion à ce genre de questionnement secondaire, ce qui, en situation de pénurie de main-d'œuvre, n'est pas toujours aisé.

Lors de mon séjour sur le terrain, en affirmant qu'une institution se situe en contexte d'éloignement, j'ai suscité plusieurs réactions : des accords, des interrogations, voire des désaccords. Je retiens une interaction qui a éveillé mon intérêt et qui illustre, à elle seule, la diversité de réactions et d'émotions que suscite la question de la localisation sur un territoire « Ce n'est pas la Gaspésie qui est éloignée, historiquement c'est Montréal qui est loin d'ici ! » (employé de Paspébiac). Que le sentiment d'éloignement soit présent ou non, il semble tout de même que plusieurs éléments distinguent et rassemblent les musées éloignés. À Matamajaw, même si la directrice m'avait spécifié qu'elle ne ressentait pas l'éloignement, elle m'a tout de même confirmé que l'essai de définition de Meggie Savard était pertinent pour la situation du musée à Causapscal.

4.2 Les spécificités liées à l'éloignement

Un grand nombre de facteurs peuvent influencer la planification interne des musées éloignés. Ici, je reviens sur les éléments déjà énoncés au chapitre I tout en apportant quelques précisions et illustrations provenant des participants à cette recherche. Ces spécificités s'avèrent finalement rejoindre, en partie, celles énoncées par Meggie Savard dont l'étude portait sur les musées de la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean. J'ai pu observer, comme elle l'énonce, le développement des institutions muséales à travers la coopération et l'inclusion de la population, le manque de main-d'œuvre, l'isolement et la concentration des actions sur le patrimoine local. Cependant, j'ai pu observer d'autres spécificités qui peuvent paraître en premier lieu anodines mais qui, en réalité, peuvent profondément distinguer les musées éloignés des autres musées.

4.2.1 Régime de temporalité : la saisonnalité

Les musées éloignés sont en majorité rythmés par les saisons. En effet, les musées éloignés se situent dans de petits centres de population dont le dynamisme territorial est influencé par les différentes saisons, notamment l'hiver. Les musées éloignés sont donc généralement ouverts uniquement en été, lorsque les conditions climatiques sont acceptables pour accueillir du public. Parmi les membres partenaires de la Société des Musées du Québec en Gaspésie (région touristique), onze institutions sur quatorze sont saisonnières. Les personnels de direction des musées interrogés sur la question sont en accord avec cette affirmation. Lors des entretiens, la directrice de Matamajaw a mentionné que « La première différence, ça serait la saisonnalité. En région on vit beaucoup avec la saison touristique, on se cale sur la saison touristique pour nos ouvertures ». Le directeur de Paspébiac a mentionné pour sa part que pour un musée éloigné, « La première caractéristique est la saisonnalité ». Les musées sont ouverts généralement du mois de juin au mois de septembre, voire octobre. La période d'ouverture comprend entre quatre et cinq mois d'activité, soit une vingtaine de semaines dans l'année. Les employés des musées participants m'ont confié leurs difficultés à compter sur la seule fréquentation de la population locale à l'année, étant donné que celle-ci est très faible et dispersée sur le territoire. Miser essentiellement sur la saison touristique devient une priorité, car l'ouverture à l'année ne pourrait être rentable financièrement. Dans un contexte d'ouverture saisonnière, les équipes des musées sont divisées en deux groupes bien distincts : l'équipe administrative, souvent employée à l'année ou sur neuf mois, et l'équipe d'animation employée durant la période d'ouverture du musée. Dans les plus petites institutions comme celle de Matamajaw, l'équipe permanente se résume à une seule personne : la directrice. Cette spécificité des musées éloignés rapproche les institutions muséales en région du secteur touristique. Car l'obligation de « réussir sa saison », en d'autres mots, de rendre très attractif le musée durant les quelques semaines d'ouverture, est en réalité l'objectif premier, année après année. C'est grâce à cette réussite que les musées saisonniers sont en capacité d'assumer tous les frais annuels lors des mois de fermeture. L'ouverture saisonnière des musées éloignés influence aussi le rapport que le public local peut avoir avec le musée.

4.2.2 Isolement et multiplicité des rôles

Comme cela est évoqué par Philippe Dubé (2002), l'isolement sur de grands territoires constitue un état de fait pour les musées éloignés. Non seulement un isolement des institutions muséales les unes des autres, mais aussi un isolement par rapport aux autres ressources et équipements culturels ou éducatifs de la région. Pour rendre compte de cette spécificité, je reviens sur le cas des institutions participantes. Les institutions voisines du Site historique national de Paspébiac se situent respectivement à 20 kilomètres

à l'ouest (Bonaventure) et 60 kilomètres à l'est (Pabos Mills). Pour Matamajaw, l'isolement est encore plus prononcé : au sud, le premier musée est à 110 kilomètres (Nouvelle), au nord, le premier est à 85 kilomètres (Grand-Métis). Cela pose un certain nombre de difficultés quant au réseautage des institutions éloignées. L'idée d'un regroupement n'est pas neuve au Québec. On peut la retrouver dans le cadre de plusieurs travaux et auprès de plusieurs acteurs du champ muséal. Cependant, la distance qui sépare toutes ces institutions permet-elle de mettre en place un réseau d'institutions muséales performant et viable ? J'y reviendrai très rapidement dans la discussion sur les enjeux. L'isolement ne se fait pas ressentir qu'auprès des autres musées. Les institutions sont aussi généralement isolées des autres équipements ou structures de leur territoire. On peut mentionner ici les galeries, bibliothèques, archives et musées (GLAM), ces structures qui ont pour mission de diffuser et de donner accès au savoir. Les musées éloignés sont aussi isolés des écoles primaires, des cégeps et encore plus des universités. Cet isolement incite généralement les institutions muséales à élargir leur rôle sur leur territoire de rayonnement, tout en respectant leurs mandats muséaux. Les chercheurs Harvey et Fortin (1995) avaient déjà analysé ce phénomène dans leur étude des espaces culturels régionaux.

Dans la plupart des régions du Québec, l'absence d'un fort bassin de population et la dispersion sur un vaste territoire créent en retour des conditions propices à l'action individuelle. [...] Cette situation favorise la multiplicité des rôles pour un même acteur, de même que la mobilisation des réseaux communautaires et l'alliance entre les acteurs culturels. (Harvey et Fortin, 1995, p. 19)

À Paspébiac ou à Matamajaw, les musées doivent répondre à des impératifs de développement social, touristique et économique. Le directeur de Paspébiac m'a ainsi expliqué « On est contraint à offrir plus de services, ça veut aussi dire pour la population qu'elle s'attend à une certaine chose de notre part. »

4.2.3 Le public

En contexte d'éloignement, le profil du visiteur d'exposition est celui du touriste. Ici, je différencie particulièrement la visite muséale de la fréquentation muséale. Ce que j'entends par visite muséale, c'est l'expérience d'une personne par l'entremise d'une visite des expositions, guidée ou autonome, payante ou gratuite. La fréquentation muséale fait référence à la présence d'une personne sur le site pour participer à une activité, une visite d'exposition ou profiter d'un service organisé par le musée. Le directeur de Paspébiac a pu m'expliquer ce qui, selon lui, provoque cette omniprésence touristique dans les visites d'expositions.

Premièrement du fait que notre région, en Baie-des-Chaleurs, ne compte que 33 000 habitants et que tout le monde est peut-être déjà venu soit avec la visite en été ou soit avec l'école. C'est rare que les gens reviennent une deuxième fois, parce que nous n'offrons que très peu d'expositions saisonnières donc c'est pas mal toujours la même chose. Ça se renouvelle tous les trois, quatre, cinq, six, sept ans. Ça dépend, parfois, ça reste longtemps pareil mais c'est vraiment ça la différence principale, c'est l'absence de visiteurs locaux ou le non-retour de visiteurs locaux. Et les touristes comptent pour 10 fois la population locale en été. Parce qu'il y a 80 000 ou 90 000 habitants [en Gaspésie] selon les calculs et on reçoit 800 000 visiteurs par été. Donc c'est 10 fois la population et c'est ça qui est notre marché. (Extrait d'entretien ; directeur, Paspébiac)

Cette situation n'est pas singulière à Paspébiac. Une récente étude commandée par la Société des musées du Québec (Raymond Chabot Grant Thornton, 2021, p. 11) démontre qu'au sein des membres partenaires de la SMQ dans la région touristique de la Gaspésie, seulement 10 % des visiteurs de musées sont originaires de Gaspésie. La saisonnalité, le renouvellement lent du contenu muséal, un bassin de population faible et dispersé ne sont pas des conditions propices au retour du public local pour les visites d'expositions. Le public local est présent mais difficile à quantifier, il fréquente le musée pour d'autres raisons que les expositions. À Paspébiac par exemple, le nombre de visiteurs durant l'été 2019 était de 9 223, tandis que le total de fréquentation du site pour la période estivale était de 22 000. Les statistiques de fréquentation, contrairement à celles de la visite, ne rendent pas compte des provenances des personnes. À Matamajaw, on ne dénombre par les fréquentations alors qu'on aurait pourtant intérêt à le faire. J'ai pu assister à plusieurs événements organisés par le musée dans son bistro, comme une série de représentations théâtrales *Scènes d'la vie d'Causap* réalisées par la Troupe 1896 dans le cadre du 125^e anniversaire de la municipalité. Sur une semaine de représentations, plus d'une centaine d'habitants de Causapscal étaient venus au musée pour assister à la pièce de théâtre. Ce calcul de la fréquentation est intéressant dans la mesure où on peut apercevoir une autre facette de l'occupation du musée, qui ne passe pas forcément par les visites d'expositions.

Figure 17 Terrasse du bistro Matamajaw, rediffusion vidéo en extérieur de la pièce *Scènes d'la vie d'Causap*



Source : Julie Fiorletta

J'ai parlé du public touristique et du public local, mais qu'en est-il du public scolaire ? Capter le public scolaire n'est pas toujours aisé pour les employés d'un musée éloigné. D'abord, parce que la saisonnalité des musées les contraint à ne pouvoir accueillir les écoles que pendant une petite période avant la fin de l'année scolaire. Les musées ouvrent leurs portes au mois de juin et les écoles ferment leurs portes dans la dernière semaine de ce mois. C'est donc sur une très courte période que les musées sont en capacité d'accueillir les publics scolaires. À la rentrée scolaire, au mois de septembre, les musées peuvent déjà être fermés, de même que les écoles ne sont généralement pas engagées, à cette période, dans des démarches de visites muséales. Lors de mes séjours, j'ai pu participer à une visite scolaire à Paspébiac. La guide-interprète en charge de la visite m'a expliqué que, durant l'été, le musée recevait cinq à six visites scolaires. À Matamajaw, le musée n'accueille pas d'école durant l'été. Au-delà de l'aspect saisonnier, Meggie Savard évoquait, en 2012, l'aspect financier pour les écoles en régions éloignées (Savard, 2012, p.129). Comme je l'ai évoqué dans la section précédente du chapitre, les écoles ne sont pas proches des musées, les coûts engendrés par les visites extra-scolaires peuvent freiner plusieurs établissements dans leurs démarches. Cependant, j'ai pu observer des initiatives intéressantes, comme à Paspébiac où, pendant plusieurs années, le musée recevait une subvention de la société d'État Hydro-Québec pour que les guides-interprètes puissent se déplacer eux-mêmes dans les écoles afin d'y réaliser des activités éducatives. Les avantages

étaient multiples : les guides pouvaient mener ces activités même pendant les périodes de fermeture du musée, les démarches et les coûts étaient allégés pour les écoles. Malheureusement, cette initiative s'est éteinte avec la disparition du programme de subvention proposé par la société d'État.

4.2.4 Les employés des musées éloignés : quel portrait ?

D'après mes observations, la composition du personnel des musées éloignés se distingue à plusieurs égards. Les employés sont généralement originaires de la région ou de la ville même dans laquelle est implanté le musée. À Matamajaw, l'équipe entière, sauf le personnel de direction, est native de Causapscal. À Paspébiac, une majorité d'employés sont natifs de Paspébiac, les autres viennent généralement de villes bordant la Côte gaspésienne. Les équipes de guides-interprètes sont généralement très fières de leur identité locale et de leur histoire. En parlant de l'identité de Paspébiac, le directeur du musée m'explique que « C'est l'identité de tous ceux qui travaillent ici, c'est leur identité, ce n'est pas quelque chose qu'ils ont appris. » Cet aspect particulier que l'on retrouve en musée éloigné va teinter l'expérience de visite à laquelle les guides-interprètes vont naturellement, selon mes observations, ajouter une dimension d'histoire sociale et personnelle, surtout dans un contexte de musée d'histoire. Certains ne vont pas hésiter à relater des expériences de leurs aïeux.

La main-d'œuvre n'est pas aisée à recruter car la population n'est pas nombreuse et d'ailleurs, elle décroît. Les personnels de direction sont amenés à recruter des employés de plus en plus jeunes pour garder leurs portes ouvertes. Concernant les postes saisonniers, on retrouve dans les équipes d'accueil (guides, animateurs, préposés) des étudiants de l'université, du cégep et même du secondaire. Lors de mon séjour à Paspébiac, j'ai pu rencontrer le personnel de direction d'un musée situé dans la MRC La Côte-de-Gaspé, qui n'a pas participé à la recherche mais qui a pu partager avec moi une situation pour le moins préoccupante. Son musée faisait face à un tel manque de main-d'œuvre que son équipe d'accueil s'est constituée pour l'été 2022 essentiellement d'étudiants au secondaire, la plus jeune recrue ayant 12 ans. Cette situation était, selon le personnel de direction de ce musée, due au positionnement du musée dans la MRC et aux moyens de rémunération dont il dispose. En effet, ce musée étant proche d'autres institutions mieux desservies par les transports et plus attractives en terme de rémunération, les potentiels travailleurs disponibles sont allés vers les offres plus avantageuses. Cependant, les étudiants saisonniers, bien que peu qualifiés lors des premières saisons de travail, semblent très adaptables et généralement faciles à former. J'ai pu observer à plusieurs reprises que ce sont les étudiants qui permettent de compléter l'offre muséale en anglais. Recruter des étudiants pendant la période estivale

est aussi une solution intéressante pour les musées saisonniers. En ce qui concerne le corps d'employés permanents, c'est-à-dire ceux qui occupent des postes de direction, conservation, développement et coordination, j'ai pu observer des parcours divers, mais je remarque que peu d'employés ont étudié en muséologie. Les postes en administration sont tenus par des personnes ayant reçu des formations universitaires dans des domaines connexes à la muséologie : architecture, histoire, archivistique, etc. Ces personnes se sont donc formées sur le terrain, à même les musées. Le manque de main-d'œuvre, couplé à la diversification des activités et des mandats des musées, amène les employés à être de plus en plus polyvalents dans leurs pratiques. Ils doivent se former de manière constante pour répondre aux directions que prennent les musées.

Dans un contexte de pénurie de main-d'œuvre on veut faire en sorte que nos ressources humaines soient capables d'être multitâches et puissent faire plusieurs choses à l'intérieur du musée. (Extrait entretien ; directrice : Matamajaw)

Enfin, selon le conservateur de Paspébiac, le maillage entre universités ou cégeps et musées éloignés manque crucialement de développement. Des programmes d'aide ou des plans d'action devraient être mis sur pied pour créer des partenariats entre musées et écoles afin de stimuler l'intérêt des étudiants à expérimenter leur domaine d'étude en contexte régional. Ceci permettrait peut-être de rendre plus attractifs les musées éloignés pour les futurs travailleurs.

4.3 Les enjeux de l'éloignement

Cette partie sur les enjeux de l'éloignement est le fruit de mes observations et de retours systématiques à la littérature scientifique et professionnelle. Les sept enjeux abordés ont été structurés selon mon raisonnement personnel. D'abord, j'aborde les enjeux de l'éloignement vis-à-vis de certaines fonctions muséales, c'est-à-dire la recherche et le collectionnement, puis les expositions. Ensuite, j'aborde cinq enjeux moins apparents que les fonctions muséales elles-mêmes, mais qui participent à leur planification. Ainsi, je traite de trois enjeux d'ordre organisationnel et matériel comme le financement, les transports et les hébergements et le réseautage entre institutions. Je finis cette partie par deux enjeux que je considère davantage comme des enjeux d'ordre conceptuel. J'analyse les enjeux du rôle social et communautaire du musée et du rôle touristique du musée.

4.3.1 Recherche et collections : fonctions sacrifiées

Les postes de conservation et les conservateurs professionnels sont rares en Gaspésie selon le conservateur de Paspébiac. Les tâches liées aux collections, à la préservation, à l'acquisition et à la recherche sont généralement gérées par le personnel de direction du musée si celui-ci n'emploie pas de personnel spécialisé. Le personnel de direction des musées n'est pas toujours formé à la gestion des collections et n'a pas toujours la capacité de dégager du temps pour la recherche. Les tâches liées à l'administration, à la recherche de financements, à l'entretien des infrastructures et à l'animation des publics sont prioritaires pour garder les musées accessibles au public. Le manque de main-d'œuvre spécialisée et les ressources financières limitées génèrent des enjeux sur la production du savoir et la conservation au sein des musées éloignés. La plupart du temps, ces fonctions sont les premières à passer au second plan.

À Paspébiac, le musée s'est doté depuis quelques années des services d'un conservateur par le biais d'un programme de subvention dédié au rayonnement numérique. Mais qu'en est-il pour les institutions qui ne peuvent se permettre de prendre les services d'un conservateur ? À Matamajaw, le musée, récemment agréé, n'a jamais pu profiter des services d'un conservateur. D'après mes observations, la directrice utilise tous les outils en sa possession pour continuer, même en situation de ressources restreintes, à faire de la recherche sur le patrimoine et l'histoire locale, ainsi qu'à travailler sur les collections. En premier lieu, la directrice délègue. Elle a profité des compétences en écriture de la guide-interprète responsable des visites pour la mandater à la recherche et à la rédaction d'un cahier d'interprétation du musée. Elle l'a aussi mandatée sur le récolement d'une partie de la collection du musée. En deuxième lieu, le musée soutient les projets à caractère historique provenant du milieu. Par exemple, avant mon séjour, FAUCUS a été contacté par un comité citoyen pour l'édition d'un livre sur le Lac Huit-Mille (lieu proche de Matamajaw, partageant une histoire commune). FAUCUS a aidé le comité à la confection du projet d'édition, notamment pour les subventions. Ainsi, le musée aide la population à produire du savoir sur l'histoire locale. En troisième lieu, le musée partage ses archives avec une autre institution, Les Jardins de Métis. Les deux institutions possèdent une histoire et un patrimoine matériel et architectural intimement liés. Les Jardins de Métis, qui disposent de personnel de conservation, exploitent une partie des archives dont Matamajaw reçoit les résultats. C'est une relation « gagnant/gagnant » selon la directrice. En quatrième lieu, la directrice profite des ententes de développement culturel de la MRC pour commander des études historiques approfondies afin d'enrichir la documentation du musée concernant sa propre histoire. En cinquième lieu, je dirais que la direction s'associe naturellement à tous les acteurs qui peuvent l'aider dans

ses fonctions. Lors de mon séjour à Causapscal, j'ai pu remarquer par exemple que l'un des conseillers en développement culturel de la MRC de la Matapédia était très présent pour conseiller et apporter son soutien à la directrice du musée. Ne pas avoir les services d'un conservateur professionnel ne veut pas dire qu'il n'y a pas de recherche ni de travail sur les collections. Cependant, je note que sans conservateur, les musées éloignés sont enclins à externaliser les activités de recherche et le travail sur les collections. Externaliser ces activités peut aussi conduire à de réels enjeux de rétention d'information et de connaissances au sein de l'institution. Cela peut priver les musées éloignés des ressources sur lesquelles ils pourraient s'appuyer pour leur propre croissance, y compris organisationnelle.

À Paspébiac, la directeur et le conservateur du musée sont conscients de la difficulté pour d'autres musées d'assumer leurs mandats de recherche et de travail sur les collections. À compter de cette année 2022, le musée a décidé de proposer les services du conservateur à d'autres musées qui n'ont pas la possibilité d'engager un conservateur à temps plein. Ce projet d'offre de service va se réaliser pour la première fois avec le Manoir Le Boutillier, car cette institution conserve et interprète un patrimoine lié à celui de Paspébiac. En effet, le Manoir a été à la fois un poste de pêche, la résidence de John Le Boutillier, un magasin général et une demeure des employés de compagnies de pêche. Paspébiac possède un patrimoine bâti apparenté et une histoire commune. Cette formule est rendue possible grâce au rapprochement des deux institutions muséales par l'entremise des *5 musées Gaspésiens*.

C'est avec eux que l'on a développé une collaboration, on s'échange les services du conservateur. Qui est à notre emploi mais on prête ses services et ils [les institutions partenaires] nous paient pour les services qu'on leur prête. La même chose avec l'agente de développement, on prête ses services au Manoir Le Boutillier. (Extrait entretien ; directeur, Paspébiac)

4.3.2 Les expositions

J'ai pu observer auprès des institutions participantes une certaine lenteur dans le renouvellement des expositions permanentes, comme l'évoquait Jean-Marie Fallu (2010, p. 94). À Matamajaw comme à Paspébiac (ainsi qu'au Musée acadien du Québec), les expositions peuvent rester en place pendant plusieurs décennies. Cela participe à une forme de décalage entre les connaissances actuelles sur les patrimoines locaux et ce qui peut être présenté au sein des musées.

Figure 18 Vue sur l'exposition permanente à Matamajaw, section pratique de la pêche à la mouche



Source : Julie Fiorletta

Mes observations ne me permettent pas de tirer de conclusion à ce propos. Cependant, je peux émettre l'hypothèse selon laquelle ces lenteurs sont dues à des ressources humaines et financières restreintes, ainsi qu'à la saisonnalité des institutions en régions éloignées. Aucun des musées contactés pour l'étude ne possédait de département dédié aux expositions. D'après les équipes muséales, les musées de la région se tournent souvent vers des agences en muséologie pour réaliser les expositions. Dans la MRC Bonaventure, c'est l'agence Médialog qui réalise le plus d'expositions pour les institutions.

Dans les musées participant à la recherche, l'exposition temporaire passe au second plan. Les deux expositions temporaires de Matamajaw à l'été 2022 avaient été produites dans un cadre communautaire et n'étaient pas des projets d'expositions à caractère scientifique. Des collaborations pour la fabrication d'expositions entre institutions voisines sont observables, ainsi que des présentations d'expositions itinérantes. À Matamajaw comme à Paspébiac, les collaborations entre institutions pour les expositions se font sur la base d'un patrimoine commun. Le musée de Matamajaw travaille actuellement avec les Jardins de Métis à la production d'une exposition sur les guides de pêche. En 2021, le musée de Paspébiac a accueilli une exposition itinérante sur la pêche morutière en provenance de Saint-Pierre-et-Miquelon. La

production d'expositions en collaboration et l'accueil d'expositions itinérantes semblent être une réponse à cet enjeu de renouvellement de contenu.

4.3.3 Financements : le mécénat en région

Le financement et le sous-financement des institutions muséales est un enjeu en soi, et ce, pour tous les musées situés sur le territoire du Québec. Les finances publiques ne pouvant assurer la pérennité des musées, celles-ci ont dû, depuis plusieurs décennies déjà, trouver des solutions pour se sortir de la précarité dans laquelle elles se trouvent. Tous s'accordent sur la nécessité d'une diversification des sources de revenus (Côté, 2012, p. 11) ainsi que d'un développement accru de l'autonomie financière des musées. Les musées que j'ai pu étudier ici reçoivent le programme d'aide au fonctionnement pour les institutions muséales (PAFIM). Ils bénéficient de subventions de divers paliers gouvernementaux, en particulier de leur municipalité. Au musée de Paspébiac, même si les revenus autonomes représentent la moitié du budget global, le musée reste, selon le directeur, très dépendant des programmes de subventions. En témoigne l'obligation d'identifier des programmes de subventions pour pouvoir créer des postes permanents, tels que le poste du conservateur et le poste de l'agent de développement. Selon l'agente de développement, le PAFIM ne peut à lui seul être une aide permettant le développement et le rayonnement des musées. Il constitue une aide d'importance pour maintenir l'accessibilité des musées, mais ne permet pas le développement de projets. Les musées sont aussi dépendants, comme l'exposait Jean-Marie Fallu (2010, p. 94), des programmes d'emploi pour le personnel saisonnier comme ceux d'Emploi-Québec ou d'Emploi-Canada. À Matamajaw comme à Paspébiac, ces programmes sont très restrictifs et peu adaptés ; de plus, les demandes ne sont que rarement comblées entièrement. Matamajaw a pour sa part été longtemps dépendante de programmes d'emplois à la réinsertion professionnelle.

Financer le projet muséal passe aussi par les financements privés. Cependant, comme l'évoquait Jean-Marie Fallu (2010, p. 94), le mécénat d'entreprise n'est pas une pratique courante ou encore généralisée en région éloignée. On retrouve en réalité un mécénat timide et éprouvé de manière difficile par les travailleurs du milieu. Cela constitue un enjeu de taille dans le financement des musées éloignés.

On a peu de donateurs donc c'est un grand élément qui manque ici. Il n'y a pas de donateurs à l'aise comme on retrouve à Montréal ou à Québec. [...] Oui, et là encore nous on est peut-être un peu plus chanceux parce que l'on a une très grande visibilité. Donc on a toujours eu de l'aide financière pour nos événements mais c'est très ponctuel c'est 1 000 dollars une fois, mettons, on amasse 4 000 dollars par été avec ça puis on imprime nos napperons selon leurs publicités. Mais c'est pas du tout comparable à Montréal ou à Québec où on peut retrouver

tout un pavillon offert par des gens d'affaires... On n'aura pas ça. (Extrait entretien ; directeur : Paspébiac)

J'ai pu exclusivement observer les pratiques concernant le mécénat depuis Paspébiac, car à Matamajaw, cet aspect du financement n'est pas encore en développement. Matamajaw n'a jamais mené, selon la directrice, une campagne de dons. Le musée reçoit de manière ponctuelle des commandites de petites entreprises locales qui ont à cœur le développement de la région. Pourtant, cela ne fait pas l'objet d'une recherche active ou d'une pérennisation des méthodes de financement. La manière d'aborder les mécènes et « la recherche de financement en région est particulière, les gens n'ont pas d'argent et on ne recherche pas des gens qui en ont. On recherche des gens passionnés ! », d'après le directeur de Paspébiac. Les enjeux de financement sont récurrents dans le monde de la culture ainsi que dans celui des musées. Cette diversification des revenus semble être une solution en centre urbain, l'est-elle en contexte d'éloignement ?

4.3.4 Transport et logement : deux déterminants en contexte rural et éloigné

Dans le cadre de mon observation, deux enjeux sont revenus à plusieurs reprises. En région éloignée, le transport et le logement sont deux paramètres déterminants dans l'expérience muséale, que ce soit du côté des travailleurs de musée ou du côté des visiteurs. Selon le directeur de Paspébiac, « Quelque chose que je trouve important à mentionner dans notre contexte spécifique, quand tu parles de l'éloignement, c'est l'absence de transport raisonnable. » Habiter en région éloignée implique de se déplacer sur de grandes distances, les villes et les villages sont généralement étendus sur de grands espaces. Les habitants ne bénéficient pas forcément de transport en commun entre les villes. Par exemple, la régie intermunicipale de transport Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine permet de se déplacer en autobus sur une partie de la côte gaspésienne. Plusieurs employés du Site historique national de Paspébiac empruntent ce service afin de se rendre au travail. À l'inverse, les habitants de la ville de Causapscal ne bénéficient d'aucun moyen de transport en commun. Pour aller travailler, les employés du musée sont contraints d'utiliser un moyen de transport comme une voiture, un autobus si cela est possible pour eux, sinon ils doivent habiter dans la ville de leur lieu de travail. L'enjeu de se déplacer sur son lieu de travail n'est pas propre aux musées, mais s'applique à chaque secteur professionnel en région éloignée. Cependant, les employés d'un musée sont amenés dans leur profession à participer à des formations, à être invités à des rencontres entre institutions et à participer à des événements culturels municipaux ou régionaux. En somme, à faire du voisinage. Le temps à investir dans les déplacements rend difficile la rencontre physique entre les différents corps d'employés des musées d'une région. La rencontre entre les différents acteurs

régionaux est peu fréquente et semble se construire à petite échelle, notamment au sein d'une même MRC.

Un aspect intéressant a été relevé ici, émanant des différents personnels de musée rencontrés. D'après plusieurs employés, la pandémie de Covid-19 aurait eu un effet bénéfique sur l'accessibilité numérique aux ressources, ainsi que sur la rencontre entre travailleurs culturels et muséaux. La pandémie aurait favorisé l'accès aux formations, aux colloques, aux congrès, aux conférences, aux assemblées générales et aux événements culturels et muséaux. Selon le conservateur du musée à Paspébiac, la généralisation du numérique dans les pratiques est une réponse intéressante aux questions que suscite l'éloignement pour les travailleurs de musée. Les membres du réseau des musées du Bas-Saint-Laurent par exemple, auquel participe le musée de Matamajaw, peuvent se rencontrer plus facilement et de manière plus récurrente grâce aux visio-conférences. De même, la SMQ propose, de manière plus systématique depuis le début de la pandémie, des formations ou des congrès en format distanciel et numérique. Pour certains employés, cette généralisation du numérique était attendue depuis un certain temps pour pallier l'éloignement géographique. La pandémie a heureusement accéléré cet usage : « On s'est battu des années pour avoir des formations données à distance pour les travailleurs hors de Montréal et Québec et c'est seulement avec la pandémie qu'ils ont décidé d'en faire » (employé de Paspébiac).

Une ligne de bus, plus de train et peu d'avion. Même s'il y aurait du monde pour travailler, la question du logement et du transport c'est un coût qui peut en freiner plus d'un. Le gaz ça coûte cher. (agente de développement, Paspébiac)

Le logement est aussi déterminant que le transport. Le musée acadien du Québec n'a finalement pas pu m'accueillir pour cette recherche en raison d'un changement de dernière minute. En plus du départ du personnel de direction au début de l'été, le musée n'a pas réussi à trouver assez de personnel d'accueil (guides, préposés, animateurs...). C'est, selon la conservatrice du musée, en raison de la pénurie de main-d'œuvre mais aussi de la crise du logement en région, c'est-à-dire un déséquilibre entre l'offre et la demande de logement. J'ai moi-même rencontré de grandes difficultés à me loger dans la région pour pouvoir réaliser cette recherche. Alors que les logements touristiques sont de plus en plus abondants en Gaspésie touristique, les locations à long terme sont pour leur part plus difficiles d'accès. Cette expérience n'est pas singulière, une ancienne directrice de musée de la MRC de Bonaventure m'a fait part d'une situation similaire. Lors de son mandat, un étudiant en technique de muséologie est venu faire un stage au musée. D'après elle, la pénurie de logement a obligé l'ancienne directrice à accueillir chez elle l'étudiant,

afin qu'il puisse réaliser son stage dans de bonnes conditions. L'enjeu de l'accès au logement influence grandement la manière dont les musées peuvent être en position d'accueillir des travailleurs ou étudiants provenant d'autres régions. À Paspébiac, sous la direction actuelle, seulement un étudiant en archivistique est venu faire un stage au sein du musée. À ma connaissance, le musée de Matamajaw n'a accueilli, ces dernières années, aucun étudiant en stage.

Figure 19 Panneau de signalisation du musée Site historique national de Paspébiac



Source : Julie Fiorletta

À propos des enjeux du transport et du logement, mon regard s'est exclusivement porté sur l'impact auprès des équipes de travailleurs. Cependant, selon la chercheuse Lianne McTavish, le transport est aussi déterminant pour le visiteur dans l'expérience muséale. Dans l'ouvrage *Voluntary Detours : Small-Town and Rural Museums in Alberta*, elle rend compte de l'engagement des visiteurs dans leur démarche de voyage pour atteindre les musées ruraux. Elle identifie trois cas particuliers : des degrés d'engagement distincts allant du petit détour à la halte touristique et au voyage lointain de distinction. Elle met en lumière, à l'aide d'un bref historique sur la mobilité, la façon dont les musées des petites villes et des campagnes sont soumis et impactés par leur degré d'accessibilité physique. L'un des éléments distinctifs des musées de petites villes et ruraux est, selon l'autrice, la nature du trajet et le temps emprunté pour faire une visite, que ce soit pour le public local ou touristique. La visite d'un musée de campagne est rarement une visite principale. Elle est associée à une expérience de voyage qui implique de juger, quel que soit l'éloignement du musée, « est-ce que ça valait la peine ? » (McTavish, 2021, p. 40). Ainsi, elle affirme que l'effort de

mobilité qu'implique la visite d'un musée de ce genre impacte la perception de l'expérience muséale globale. L'histoire de la construction routière et de l'automobile en Alberta, tout comme celle du Québec, démontre que l'automobile est intimement liée à l'expérience du musée de petites villes et de campagnes, car, en contexte de ruralité, l'une ne va pas sans l'autre (McTavish, 2021, pp. 39-45).

4.3.5 Réseautage et maillage muséal

L'idée de consolider le réseau muséal en région n'est pas neuve. Elle apparaît dans plusieurs rapports et textes de politiques culturelles et muséales depuis plus de trente années (Ministère de la Culture et des Communications, 2021). Plusieurs initiatives ministérielles ont été mises en place pour inciter la naissance de réseaux d'établissements culturels et favoriser le maillage entre eux. Les projets de mise en réseau ont été mis sur pied en réponse à la précarité d'un grand nombre de musées sur les différents territoires. Je pense particulièrement aux cellules régionales d'expertise en muséologie (CREM) qui, selon l'agente de développement de Paspébiac, auraient influencé la création du Réseau muséal et patrimonial de Gaspésie (RMPG). Le modèle de regroupement des CREM était déjà existant bien avant son institutionnalisation. Le réseau Médiat-Muse est un regroupement d'institutions muséales existant depuis 1987 suite à la concertation des acteurs de la région de la Mauricie-Centre-du-Québec. Les objectifs de regroupement étaient centrés sur le partage d'expertise, l'échange de connaissances et ressources à différentes échelles, la recherche de solutions contre l'isolement des institutions et la production d'une image commune pour le tourisme culturel. En Gaspésie, le réseau, dont l'agente de développement de Paspébiac a contribué à la création, a été fondé dans l'optique de devenir l'un des projets pilote des CREM. Dans les années 2000, lors de sa formation, le réseau regroupait 21 établissements culturels de la Gaspésie touristique. Seulement les projets pilotes et les financements des CREM se sont concentrés sur deux réseaux muséaux à partir de 2007, le réseau Médiat-Muse de la Mauricie-Centre-du-Québec et le réseau Montmusée en Montérégie. En 2008, suit une troisième et dernière CREM, établie et soutenue financièrement dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Les CREM ont aidé les réseaux muséaux de ces régions dans l'évaluation de leurs besoins en matière de ressources humaines et équipements, dans la coordination et dans l'offre culturelle des territoires (Jutras, 2010). Les projets de CREM ont été financés seulement quelques années et n'ont pas été renouvelés à long terme. Dans ce contexte, le réseau de la Gaspésie, selon l'agente de développement de Paspébiac, n'a pas pu soutenir les besoins de l'écosystème muséal de la région par manque de financement public. Les activités du RMPG se sont arrêtées vers 2012 et le réseau a été dissout en 2016. L'agente de développement de Paspébiac m'a expliqué que le réseau de Gaspésie avait été difficile à pérenniser, car il comptait un grand nombre d'établissements. La mise en

commun des ressources était très coûteuse et aucune structure n'avait la capacité de mettre ses ressources humaines et son équipement à disposition du réseau. De même que la gestion du réseau se faisait par des travailleurs qui n'étaient pas rémunérés en conséquence de leur travail supplémentaire, la situation n'était pas tenable. De son côté, la directrice de Matamajaw participe actuellement aux concertations du réseau muséal du Bas-Saint-Laurent. Cependant, on peut voir sur le site internet du réseau qu'aucun rafraîchissement n'a été opéré depuis 2016 (Réseau muséal du Bas-Saint-Laurent, 2022) et que plusieurs informations ne sont plus à jour, notamment le statut muséal de Matamajaw. Est-ce que les regroupements et réseaux à l'échelle d'une région sont viables ? L'éloignement et l'isolement semblent être des enjeux importants dans la mise en réseau des musées. Les réseaux sont effectivement d'importance pour un partage d'expertise, une meilleure appréhension de l'offre culturelle d'une région ou encore une promotion commune.

Cependant, il me semble que le maillage actif entre institutions se produit plus facilement lorsque celles-ci sont voisines. À la suite de la dissolution du réseau de la Gaspésie, plusieurs musées ont tout de même décidé de se regrouper pour travailler ensemble. Ainsi, le regroupement des 5 musées Gaspésiens a pu voir le jour (dont le musée de Paspébiac). Les 5 musées possèdent de la facilité à travailler ensemble sur divers projets car ils sont relativement « rapprochés ». Ils ne sont que cinq et partagent un patrimoine commun (collections historiques, ethnologiques et scientifiques, patrimoine bâti, histoire). Enfin ils possèdent une vision commune sur la manière de s'insérer dans le paysage touristique gaspésien. Les réalisations de ce regroupement sont multiples : campagne promotionnelle commune *À la découverte d'un nouveau monde*, création de contenu d'exposition *Portraits vivants*, prêt de main-d'œuvre spécialisée en conservation et en développement, forfaitisation des visites muséales (Les 5 musées Gaspésiens, 2016b). Du côté de Matamajaw, la directrice en place depuis deux années m'a confié qu'elle appréciait particulièrement les rencontres et les concertations organisées par le réseau muséal du Bas-Saint-Laurent. Son poste de directrice étant son premier poste dans un musée, les rencontres avec le réseau lui permettent d'échanger avec d'autres directrices et directeurs de la région. Ce partage d'expériences est très stimulant pour répondre aux problématiques qu'elle rencontre au sein de son propre musée. De même qu'à Paspébiac, j'ai pu observer qu'au sein de la vallée de la Matapédia, le maillage entre musées et la collaboration se situent plus amplement entre Matamajaw et Les Jardins de Métis. Cette collaboration se fait à travers différentes actions : exposition temporaire créée conjointement, partage des archives, commande de documents écrits à caractère scientifique et historique. Ce maillage rappelle ce que Philippe Dubé (2002, p. 167) qualifiait « d'économie d'agglomération », ainsi le voisinage entre

institutions permet leur développement. En contexte d'éloignement se pose finalement la question de l'échelle et de la taille du réseau muséal.

4.3.6 Un musée au service de sa communauté

Les musées éloignés répondent à beaucoup d'attentes de différente nature. Comme je l'ai évoqué plus tôt, l'isolement favorise la multiplicité des rôles. À Matamajaw comme à Paspébiac, les habitants et les municipalités sont proches de leurs musées et de leurs mandats. Au-delà de la conservation et de la diffusion de patrimoine local, les équipes des musées ont des préoccupations tournées autour de l'animation et du développement local et touristique. Dans les conseils d'administration des musées éloignés, on retrouve généralement un à deux élus de la Municipalité. Ainsi, une communication directe entre la Municipalité et le musée peut être mise en place. À Paspébiac, le musée poursuit des engagements d'aide au rayonnement de l'art et de l'artisanat local en proposant au sein de sa boutique La Barge – héritée des premières installations du site historique – une grande diversité de produits issus de créations et fabrications locales.

Figure 20 Boutique La Barge, Site historique national de Paspébiac



Source : Julie Fiorletta

Il en est d'ailleurs de même pour le Musée acadien du Québec à Bonaventure qui accueille plusieurs locaux d'artistes et artisans, ainsi que leurs boutiques. Le musée de Matamajaw est aussi engagé dans la

vente de produits de talents locaux au sein de sa boutique. Il accueille depuis deux ans, sur son site, un marché de producteurs locaux une fois dans l'été. Les deux musées où j'ai séjourné ont développé des programmations musicales, festives et dansantes afin de participer à la découverte de talents locaux, de favoriser la rencontre entre citoyens et d'entretenir les liens qui unissent les musées et leurs communautés sous d'autres formes, moins traditionnelles. *Les Après-Midis sur la Galerie* (à Paspébiac) et *les rendez-vous culturels* (à Matamajaw) sont très attendus par la population et les artistes durant la période estivale.

Le restaurant l'Ancre à Paspébiac est devenu, quant à lui, un véritable point de ralliement dont la population est très fière. Cette fierté est due à la qualité des spécialités locales cuisinées qui participent à la diffusion du patrimoine culinaire du lieu. Il est, selon plusieurs employés du musée, un « restaurant d'été ». Même s'il est au cœur de l'expérience touristique du lieu, ce sont les citoyens de Paspébiac qui fréquentent le plus souvent le restaurant. En témoignent les horaires d'ouverture : il est ouvert toute la semaine et propose le service du midi (apprécié des visiteurs touristiques) et le service du soir (prisé par la communauté locale). À Matamajaw, le musée est géré par une corporation créée il y a maintenant 40 ans, qui a des mandats axés sur le développement touristique et culturel de Causapscal. Historiquement, FAUCUS a eu à sa charge un grand nombre d'infrastructures touristiques de la ville. La directrice possède à sa charge, encore aujourd'hui, plusieurs responsabilités telles que la gestion du bureau touristique de Causapscal et la mise à disposition d'espaces de travail pour les employés de la Municipalité.

Avec ces implications et responsabilités, les musées rendent plusieurs services à leur communauté et cela permet de réaffirmer leur place. Cela constitue, à mon sens, un enjeu important pour les musées éloignés. Comme le rappelle le muséologue Serges Chaumier (« Société », 2011), depuis la *Déclaration de Santiago du Chili* en 1974, les musées ont le devoir de servir le développement de la société. Qu'il s'agisse de développement culturel, touristique ou économique, les musées doivent se rendre pertinents par diverses implications et répondre aux besoins de leurs communautés et cela ne passe pas uniquement par « la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. » (ICOM, 2022). Il faut alors trouver un équilibre entre les mandats muséaux traditionnels reliés aux collections et ceux reliés au rôle social du musée. Dans un contexte spécifique de région éloignée, où la proximité avec la communauté conduit le musée à devenir un acteur de développement local, il peut parfois être difficile de trouver les ressources humaines et financières pour répondre honorablement aux différents mandats et rôles qui lui sont attribués.

4.3.7 Attrait touristique et musée : double rôle

J'ai pu observer à quel point les musées participant à cette recherche sont ancrés dans le développement touristique de leur territoire. J'ai par la même occasion rapidement compris que, sans une insertion ou un engagement auprès des acteurs de la promotion et du développement touristique, les musées éloignés peuvent être fragilisés. Les directrices et directeurs de musées participants, par exemple, siègent tous les deux au conseil d'administration de Tourisme Gaspésie en 2022. Tourisme Gaspésie est l'une des 21 associations touristiques régionales du Québec (ATR). C'est un organisme à but non lucratif privé, partenaire du ministère du Tourisme, qui a pour mandat de représenter et de participer au développement des membres de l'industrie touristique de la région. En discutant du rapport qu'entretiennent les musées avec l'industrie touristique, le directeur de Paspébiac m'a confié que « c'est notre [la] raison d'être quasiment. Pas la raison d'être principale, car notre raison d'être principale c'est d'être le reflet de la population et de l'identité. Mais cela fonctionne seulement parce qu'on réussit à attirer du monde avec ce que nous sommes. Après, la conservation vient tout de suite avec l'animation. » À Paspébiac, le personnel de direction avait été mandaté par le conseil d'administration, il y a quelques années, pour redresser le musée très fragilisé par le manque de revenus. Le directeur actuel a donc travaillé à repositionner le musée dans le secteur touristique pour bénéficier de retombées en fréquentation et en visibilité. Avant la pandémie de Covid-19, le musée recevait en moyenne 120 autobus touristiques durant la période estivale. Aujourd'hui, le musée revient peu à peu sur ces chiffres, mais difficilement ; j'ai pu lors de mon séjour assister à six visites d'autobus en l'espace de 10 jours. La coordinatrice en animation gère les réservations des voyageurs durant l'hiver et cela permet au personnel du musée d'avoir un aperçu de l'achalandage durant l'été. Le directeur m'a expliqué que les liens entre le secteur muséal et le secteur touristique n'étaient pas toujours aisés à tisser. L'alliance entre les deux secteurs a été vécue, pour le directeur, comme une relation de séduction, notamment avec l'ATR ou encore avec Québec Maritime (organisme de promotion touristique ciblant les marchés hors du Québec). Du côté de Matamajaw, la directrice attend le renouvellement de l'exposition permanente pour débiter les démarches de partenariat avec Québec Maritime. Faire partie du regroupement des attraits proposés par Québec Maritime est un véritable enjeu pour la visibilité des institutions en région de l'est du Québec à l'international. Initier et entretenir le maillage avec le secteur touristique sont des tâches quotidiennes à ajouter dans les missions muséales.

Les musées de la Gaspésie touristique sont aussi en concurrence avec d'autres attractions touristiques généralement portées sur le plein air. À Matamajaw, les activités touristiques sont, selon la directrice, « la

pêche au saumon l'été, la chasse l'automne, la motoneige l'hiver ». À Paspébiac, les principales activités touristiques présentes en Baie-des-Chaleurs sont aussi portées sur le plein air ; la ville est aussi rapprochée d'attractions naturelles comme le Rocher Percé. J'ai d'ailleurs observé auprès des participants un certain sentiment d'irritation quant aux intentions de voyage des touristes en Gaspésie touristique. Les institutions muséales du regroupement des *5 musées Gaspésiens* par exemple, ont créé en 2016 une campagne de publicité conjointe dont le message peut être résumé ainsi : visiter un lieu sans en connaître l'histoire n'a aucun sens. Le regroupement a produit deux vidéos à caractère satirique pour démontrer l'importance de comprendre l'histoire d'un lieu lorsque l'on souhaite le visiter. L'une d'elle annonce clairement « Pour beaucoup de touristes, la Gaspésie s'arrête à la beauté des paysages » (Les 5 musées Gaspésiens, 2016c). Les musées, en collaboration avec les acteurs de la promotion et du développement touristique, semblent faire face à un enjeu important. Il s'agit d'un enjeu de valorisation du tourisme culturel dans le circuit touristique de la Gaspésie. Cet aspect était déjà mis en avant dans un rapport à portée nationale commandé par la SMQ sur le portrait de l'offre muséale au sein de l'industrie touristique du Québec (Raymond Chabot Grant Thornton, 2021).

Un musée est le produit d'une ressource culturelle qui s'insère dans le paysage touristique et qui, selon la direction qu'il emprunte, peut devenir une attraction touristique d'envergure. La Gaspésie est une région touristique reconnue au Québec, elle est appréciée pour son offre de plein air qui est d'ailleurs l'une des premières motivations des visiteurs de cette région. Au sein de ce territoire, les musées sont soumis à plusieurs pressions concurrentielles : la concurrence avec les autres institutions culturelles et la concurrence avec les attractions touristiques de plein air. Cela conduit les musées à se concentrer pendant la saison estivale sur l'expérience de visite et l'animation, ainsi mettre à disposition de grandes ressources humaines pour leur mandat d'interprétation du patrimoine. Les tâches associées à la mise en tourisme des musées éloignés ne sont, bien sûr, pas incompatibles avec leur statut de musée. Ces tâches sont même indissociables de la localisation à vocation touristique et de l'ouverture estivale des musées éloignés. (Bergeron et Dumas, 2008, p.33)

Mes interactions avec le personnel des musées m'ont aussi amenée à comprendre qu'il pouvait y avoir un biais de perception sur les missions des musées. En d'autres termes, les musées éloignés feraient l'objet d'attentes plus tournées vers le développement touristique que sur le développement des savoirs. D'après le conservateur du musée de Paspébiac, les musées en Gaspésie sont avant tout des attraits touristiques. D'après lui, « cela s'explique par le fait que les institutions muséales de la région sont d'abord

considérées comme des attraits touristiques avant d’être des musées et des lieux à étudier ». Il peut résulter de cette situation à long terme, comme je l’ai évoqué pour les enjeux concernant la recherche, qu’un manque de ressources et de contenu freine la croissance des musées éloignés. Là où je peux percevoir un enjeu pour les musées éloignés, c’est bien dans la nécessité de trouver un équilibre entre la contribution et l’accroissement touristiques et leur rôle de conservation du patrimoine.

4.4 Pistes exploratoires sur les pratiques communes en contexte de musée éloigné

J’aborderai dans ce dernier point ce qui, selon moi, relève de pratiques communes dans les musées éloignés. Aborder la question des pratiques communes est un exercice délicat car mon observation s’appuie sur des études de cas spécifiques à la situation de la Gaspésie touristique. Ce sont donc des pistes exploratoires que j’énonce ici et qui demanderaient une analyse à plus grande échelle. Il faudrait en réalité pouvoir confronter mes observations aux réalités d’autres musées en contexte de région éloignée.

Ma première piste exploratoire sur les pratiques communes est celle de la discontinuité des fonctions muséales. La saisonnalité du musée éloigné tend à le plonger dans une temporalité discontinue et intermittente. Il y a donc une répartition des tâches liées aux fonctions et aux missions muséales établie sur une année en rapport avec la période d’ouverture et la période de fermeture. Durant la saison estivale, les efforts sont concentrés sur l’animation du contenu muséal et l’événementiel. Durant les périodes d’automne, d’hiver et de printemps – périodes de fermeture des musées – les corps d’employés permanents sont davantage disponibles pour effectuer un travail sur les fonctions associées à la recherche, aux collections, aux expositions et, bien sûr, à la diffusion qu’il y aura à l’été. La situation décrite est aussi une réalité pour les musées ouverts à l’année. Par exemple, le Musée acadien du Québec ferme ses portes chaque année à l’automne pour que les employés permanents effectuent un travail sur les collections. Cette année, la fermeture était du 17 octobre 2022 au 9 janvier 2023.

Ma seconde piste exploratoire est celle de la posture distincte empruntée par les musées face à leurs publics locaux et aux publics touristiques. Le public local est sollicité par les musées à travers des activités et événements autres que les visites d’expositions : concerts, conférences, pièces de théâtre, soupers, marchés, festivals, etc. Les musées éloignés ont à cœur d’accueillir leur public local sous l’angle du développement social et communautaire.

Figure 21 Tableau photo des pêcheurs locaux de Causapschal, dans l'exposition permanente à Matamajaw



Source : Julie Fiorletta

Il faut faire partie de la communauté, puis que la communauté se reconnaisse dans le musée, qu'elle ait le goût de venir à son musée. Mais il faut dans ce temps-là que les gens viennent ici autrement que pour une visite traditionnelle de musée. (Extrait entretien ; directrice, Matamajaw)

À l'inverse, les musées accueillent le public touristique à partir des visites d'expositions, de la présentation et de l'interprétation de leur patrimoine et collections locales en créant des expériences de visites éducatives et divertissantes. Leurs aspects saisonniers les amènent essentiellement à se concentrer sur ces deux types de publics. Selon les ressources dont ils disposent, ils pourront ensuite développer des activités destinées aux publics scolaires. Les musées éloignés, étant donné leurs caractéristiques intrinsèques, ne possèdent pas les outils pour mieux définir leurs publics locaux et touristiques.

Ma troisième piste exploratoire porte sur le maillage entre institutions voisines. Selon mes observations, les initiatives de collaborations actives et pérennes sont davantage menées entre institutions rapprochées et partageant des histoires et des patrimoines communs. Les réseaux muséaux sont d'une importance primordiale pour la concertation régionale et le partage de connaissances entre travailleurs de musée. Cependant, mes observations m'amènent à comprendre que plus les regroupements possèdent une échelle à taille humaine, plus ils ont la capacité de mutualiser leurs ressources et de produire des leviers d'action communs. En témoignent les actions menées par le regroupement des 5 musées Gaspésiens à la

suite de l'arrêt du Réseau muséal et patrimonial de la Gaspésie, mais aussi les initiatives d'offres de service proposées par le musée de Paspébiac en conservation et en développement.

CONCLUSION

Cette recherche est exploratoire, au fil de celle-ci, j'ai tenté de rendre compte, en partie, des contextes dans lesquels les acteurs du milieu muséal éloigné des grands centres urbains œuvrent. Prenant en considération les préoccupations des chercheurs et acteurs muséaux en contexte d'éloignement relatées dans la littérature scientifique, j'ai pu discerner des zones d'ombre dans les connaissances que nous avons sur les musées éloignés. Les environnements dans lesquels ces musées se développent sont substantiellement différents des centres urbains. Cependant, tous les musées au Québec sont soumis aux mêmes exigences en matière de planification et d'organisation. Plusieurs contributions à la recherche ont permis de rendre compte d'une forme de décalage : un décalage entre ce qui est attendu de toute institution revendiquée comme musée et ce qui est viable en terme de planification dans des contextes spécifiques. À ce titre, les multiples contributions de Philippe Dubé démontrent que l'organisation professionnelle des musées devrait être réinterrogée en contexte régional et en contexte de petit et moyen musée.

C'est à travers trois questionnements que cette recherche a donc pris forme. Ma question centrale portait sur les enjeux liés à la localisation dans la planification des missions muséales en contexte de musées éloignés. La planification des missions muséales a été entendue ici comme l'ensemble des activités permettant de définir les objectifs du projet muséal afin d'élaborer les stratégies et les plans d'action nécessaires pour les atteindre. Les deux autres questions portaient respectivement sur l'exploration des spécificités qui distinguent les musées éloignés et sur l'exploration de pratiques muséales communes en contexte de musées éloignés.

Après des recherches préliminaires visant à établir le cadre théorique de cette recherche, le peu de connaissances disponibles sur les musées éloignés m'a incitée à aller à la rencontre des acteurs muséaux en contexte d'éloignement des centres urbains. Ainsi, plusieurs séjours *in situ* ont été organisés dans le but d'observer le quotidien d'équipes muséales. Les démarches entreprises ont permis d'orienter la recherche sur des musées localisés en Gaspésie touristique. Cette recherche s'appuie sur un riche portrait de musées éloignés : elle s'appuie sur la participation de l'équipe du Site historique national de Paspébiac, ainsi que de l'équipe du site patrimonial de pêche de Matamajaw. Le nombre des séjours en institutions a d'abord été fixé à trois, mais il s'est finalement réduit à deux pour des raisons qui ne dépendaient pas de

ma volonté. Les deux séjours *in situ* ont été ponctués de multiples rencontres avec des personnes non participantes à la recherche, des employés d'autres musées, qui m'ont aussi partagé leurs savoirs.

Le terrain réalisé à l'été 2022 a permis de faire une analyse en trois temps, suivant les questionnements énoncés dans la problématique. Les interprétations tirées des observations ont pu être couplées à des résultats d'autres chercheurs. Lors de la rédaction du rapport final, je me suis permise d'ajouter aux résultats de la recherche une parenthèse sur la perception de l'éloignement. Cette parenthèse, non planifiée initialement, est en réalité nécessaire pour comprendre le décalage entre ma perception de l'éloignement en tant que chercheuse et la perception des participants à la recherche. J'entends par « décalage » que finalement, contrairement à mes projections, le sentiment d'éloignement n'est pas généralisé et ne signifie pas que l'on intellectualise des pratiques en rapport avec son implantation sur un territoire.

Tout d'abord, cette recherche aura permis de constater différentes spécificités qui distinguent les musées éloignés. D'après mes observations, la saisonnalité et la multiplicité des rôles sont des caractéristiques induites par la localisation des musées éloignés. De même que les musées éloignés se distinguent par leurs publics de visites majoritairement touristiques. Le public local et le public scolaire sont moins présents pour de multiples raisons : saisonnalité, renouvellement de contenu, coûts, etc. Le dernier élément qui distingue les musées éloignés serait, selon mon analyse, la composition des corps d'employés. Ensuite, cette recherche aura permis de mettre en lumière un certain nombre d'enjeux dans la planification des missions muséales pour les musées éloignés. L'éloignement des grands centres, l'isolement vis-à-vis des équipements et institutions, la faible densité de population sur de grands territoires, le caractère touristique des lieux, les dynamiques territoriales saisonnières, le manque de main-d'œuvre, le transport et le logement sont des facteurs qui influencent la planification muséale. Ces facteurs liés à la localisation créent des enjeux sur la planification des missions muséales tels que la recherche, le collectionnement et les expositions. Ils se répercutent sur la capacité des institutions à se mettre en réseau, à voisiner et à construire un maillage prolifique, mais aussi sur la diversification des financements notamment privés. La localisation des musées éloignés est à même de provoquer des enjeux pour les personnels de musées, en particulier dans la formation du personnel, dans la capacité des institutions à accueillir la relève professionnelle, mais aussi dans l'expérience muséale des visiteurs. Les musées éloignés sont aussi soumis à différentes attentes liées à leur localisation, notamment de la part de leur communauté. Ils se retrouvent au cœur des enjeux de développement local, tout en conservant leur rôle de conservation du patrimoine.

Quant au dernier enjeu, c'est celui de la planification entre les objectifs touristiques et les objectifs muséaux. Enfin, cette recherche aura permis d'identifier trois pistes exploratoires sur les pratiques muséales communes entre les musées éloignés étudiés. La première portait sur la discontinuité et l'intermittence dans la planification des fonctions muséales. La deuxième portait sur la posture distincte des musées éloignés entre les actions menées pour leurs communautés et leurs publics touristiques. La troisième portait sur le maillage muséal dans le cadre de regroupement localisé.

Toutefois, cette recherche n'a porté que sur une région limitée, celle de la Gaspésie touristique. Il n'est pas exclu que la recherche exploratoire sur les musées d'autres régions éloignées relève d'autres formes d'enjeux, d'autres spécificités, ainsi que d'autres pratiques muséales communes. Il est primordial de continuer la recherche sur les musées d'autres régions éloignées afin de dresser un portrait plus concret et plus détaillé. Finalement, chacun des constats avancés par l'entremise de cette recherche peut être interprété comme des pistes de réflexion à approfondir afin de mieux appréhender les musées éloignés des grands centres urbains au Québec.

ANNEXE A

No. de certificat : 2023-4696

Date : 2022-05-20

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* (2020) de l'UQAM.

- Titre du projet : **Tendances muséologiques en contexte de région éloignée**
- Nom de l'étudiant : **Julie Fiorletta**
- Programme d'études : **Maitrise en muséologie**
- Direction(s) de recherche : **Lucie Morisset**

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 au plus tard un mois avant la date d'échéance (**2023-05-20**) de votre certificat. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.

Élise Ducharme

Pour **Raoul Graf**, M.A., Ph.D.

Président CERPE plurifacultaire et Professeur titulaire, département de marketing



Signé le 2022-05-20 à 11:33

NAGANO
www.jentree.ca

Approbation du projet par le comité d'éthique suite à l'approbation conditionnelle

1 / 1

Exporté le 2022-05-20 11:34 par Ducharme, Élise — CODE DE VALIDATION NAGANO: uqam/fd1af65-9a20-4bd9-9a55-38322705748d <https://uqam.nagano.ca/verification/uqam-fd1af65-9a20-4bd9-9a55-38322705748d>

ANNEXE B

Grille systématique

Lieu :

Période d'observation :

Nombre de participants :

Indicateurs de recherche : l'éloignement, la ruralité, l'isolement

Questions de recherche : quels sont les enjeux liés à la localisation dans la planification des missions muséales des musées éloignés des grands centres urbains au Québec ? Poser cette question permettra de revenir sur les caractéristiques qui distinguent les musées éloignés : ainsi, y a-t-il d'autres spécificités (non évoquées dans la littérature) liées à la localisation en région éloignée ? Ces deux questions font finalement appel à une dernière interrogation, celle des pratiques muséales communes : peut-on définir des formes d'orientations communes dans les méthodes de planification en situation de région éloignée ?

Fonction Exposition					Indicateurs		
Thématiques	Date	Individu interrogé ou sollicité pour l'observation	Description des éléments	Exemple d'intérêt	Éloignement	Isolement	Ruralité
Permanente				Renouvellement de contenu Temporalité			
Temporaire / itinérante				Renouvellement de contenu Temporalité Calendrier À qui s'adresse l'exposition ?			
Communication				Média de diffusion			

Fonction Conservation				Indicateurs		
Thématiques	Individu interrogé ou sollicité pour l'observation	Description des éléments	Exemple d'intérêt	Éloignement	Isolement	Ruralité
Collection			État de la collection Numérisation Accès aux collections			
Acquisition			Modèle d'acquisition Fréquence d'acquisition			
Préservation / Réserve			État des lieux pour conservation préventive			

Fonction Scientifique					Indicateurs		
Thématiques	Date	Individu interrogé ou sollicité pour l'observation	Description des éléments	Exemple d'intérêt	Éloignement	Isolement	Ruralité

Recherche (interne)				Temps alloué Équipement Personne-ressource			
Recherche (externe)				Lien avec les institutions de recherche			

Fonction Animation					Indicateurs		
Thématiques	Date	Individu interrogé ou sollicité pour l'observation	Description des éléments	Exemple d'intérêt	Éloignement	Isolement	Ruralité
Activité pédagogiques, visites guidées, conférence et ateliers (en lien avec le contenu du musée)				Groupe de visite Éducation/médiation			
Activités sociales/ culturelles (hors contenu du musée)				Activité basée sur quel attrait ?			
Publics				Transport Qui est le public ?			
Activité connexe (restaurent, boutique)				Diversification des services Revenu autonome			

ANNEXE C

Guide d'entretien

Le présent scénario constitue la trame d'entretien semi-directif à destination des directeurs de musée interrogés dans le cadre du projet de recherche.

Temps d'entretien: **2h00** maximum

Temps par question : environ **5-10** minutes

L'entretien comportera **13** questions qui survoleront différents thèmes (des questions additionnelles pourront être posées au besoin selon les éléments repérés pendant l'observation participante réalisée avant l'entretien ou selon la tournure que prennent les réponses de la personne répondante).

1. Selon votre analyse en tant que directeur, que signifie l'expression « musée éloigné », « musée périphérique » ou encore « musée en contexte excentrique » et quelles en sont les caractéristiques ?
2. Selon votre expérience, pouvez-vous me citer des différences entre un musée en région rurale et un musée en centre urbain ?
3. Plusieurs auteurs évoquent une certaine forme d'autonomie culturelle quand il est question des musées en région éloignée. Qu'en pensez-vous ? Avez-vous des exemples à exposer ?
4. L'éloignement et/ou l'isolement des équipements culturels vous amènent-ils, vous et votre équipe, à repenser les modèles de fonctionnement instaurés par les méthodes muséales actuelles ? (Ex : musée « temple », prédominance de la fonction collection, rapidité des expositions temporaires, numérisation et communication, ...)
5. Quel lien le musée entretient-il avec le réseau scolaire (primaire, secondaire, cégep) et le réseau universitaire ? Quel lien le musée entretient-il avec les bibliothèques et centres d'archives de la région ?
6. Quel lien le musée entretient-il avec les autres institutions culturelles (musées, centres d'interprétation, centres d'expositions) d'ici et d'ailleurs ?
7. On dit du musée en région qu'il détient un rôle social fondamental à son fonctionnement. Y a-t-il selon vous des fonctions muséales dominantes quand on se trouve en région ?

8. Votre institution tend à préserver et transmettre le patrimoine et l'histoire du lieu dans lequel le musée est ancré. Comment gérez-vous la demande du public d'ici (local) et le public d'ailleurs (tourisme) ?
9. Plusieurs muséologues insistent sur le fait que l'accessibilité et la rétention de la main-d'œuvre spécialisée sont deux facteurs problématiques en région. Comment se déroule la gestion des ressources humaines dans votre structure ?
10. Pouvez-vous me parler du modèle économique de votre musée ?
11. Quel est votre modèle de communication, ainsi que votre rapport avec les médias (locaux, nationaux, internationaux) ?
12. Quel rapport le musée entretient-il avec le secteur du tourisme ?
13. Pour finir, y a-t-il des enjeux liés à l'éloignement, que nous n'avons pas abordés et que vous souhaitez partager ?

BIBLIOGRAPHIE

- Bergeron, Y. (2015) Musées et muséologie : entre cryogénisation, ruptures et transformations. Dans. Mairesse, F. (dir.). *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris, La documentation française. 229-246.
- Bergeron, Y. et Dumas, S. (2008). Incursion du côté des visiteurs dans le réseau des musées au Québec. *Téoros*, 27(3), 29-34. <https://doi.org/10.7202/1070781ar>
- Chaumier, S. (2011). Société. Dans Desvallées, A., Mairesse, F. et Bergeron, Y. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin.
- Clarke-Vivier, S. Bishop, R. et Markin, J. (2021). *Small Tech, Big Impact: Twenty-First Century Educational Collaborations to Preserve and Share Rural Museum Collections*, *Journal of Museum Education*, 46(1), 127-137. DOI: 10.1080/10598650.2020.1864607
- Commission de toponymie du Québec. (2012) *Site patrimonial de pêche Matamajaw*. Gouvernement du Québec. https://toponymie.gouv.qc.ca/ct/ToposWeb/Fiche.aspx?no_seq=416844
- Côté, M. (dir.). (1991). *Musées et gestion*. Québec, Musée de la civilisation.
- Côté, M. (2012). L'avenir des musées au Québec : enjeux et perspectives. *Musées*, (30), 8-19.
- Coté, N. et Carr, J. (2022). Ready or not: emergency planning in Midwestern museums, *Museum Management and Curatorship*, 37(2), 116-136. DOI: 10.1080/09647775.2021.2023899
- Corbo, C. (2013). (dir). *Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal Québécois. Entre mémoire et devenir*. Ministère de la Culture et des Communications. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/consultation-publique/museologie/Rapport_reseau_museal.pdf
- Dubé, P. (2001). Le patrimoine territorial : ethnologie et muséologie. Dans Pichette, J-P (dir.), *Entre Beauce et Acadie : facettes d'un parcours ethnologique*. Ethnologie de l'Amérique française. Presses de l'Université Laval. 422-434.
- Dubé, P. (2002). À propos d'une certaine muséologie en région. *Ethnologies*, 24(2), 161-174.
- Fallu, J.-M. (2010). L'éveil muséal des régions du Québec. *Musées*, (28), 87-97.
- Gagnon, G. (2019). À la recherche d'un nouveau paradigme de gouvernance et de gestion des musées en région. *Histoire Québec*, 25(3), 31-34.
- Gob, A. et Drouguet, N. (2021). Chapitre 3. Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée. Dans Gob, A (dir.), *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris, Armand Colin. 69-97.
- Gouvernement du Québec. (2022). Devenir un musée agréé. Québec.ca <https://www.quebec.ca/culture/musees/devenir-musee-agree>

- Harvey, F. et Fortin, A. (1995). Production et diffusion culturelles en région : émergence d'une nouvelle dynamique. Dans Harvey, F. et Fortin, A. (dir.). *La nouvelle culture régionale*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 13-34.
- Henry, C. et Carter, K. (2021). Communicating Climate Change Content in Small and Mid-Sized Museums: Challenges and Opportunities, *Journal of Museum Education*, 46(3), 321-333. DOI: 10.1080/10598650.2021.1937791
- Institut de la statistique du Québec. (2022). *Panorama des régions du Québec*. Édition 2022, Québec, L'Institut, statistique.quebec.ca/fr/fichier/panorama-des-regions-du-quebec-edition-2022.pdf
- ICOM. (2022). *Définition du musée*. Conseil international des musées.
<https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>
- Jutras, J. (2010). *Institutions muséales reconnues et soutenues Rapport – Musées, Lieux d'interprétation, Centres d'expositions*. Québec, Culture, communications et condition féminine Québec, Collections de BAnQ.
- Les 5 musées Gaspésiens. (2016a). *Portraits vivants*. Un nouveau monde.
<http://museesgaspesiens.com/tableaux-vivants-projet-5-m/>
- Les 5 musées Gaspésiens. (2016b). *À propos*. Un nouveau monde.
<http://museesgaspesiens.com/apropos/>
- Les 5 musées Gaspésiens. (2016c). *La vraie histoire*. [Vidéo]. Un nouveau monde.
<http://museesgaspesiens.com/>
- Lévesque, I. (2021, 26 juillet). Les chroniques muséales du lundi : des Paspéyas engagés pour la sauvegarde du patrimoine. Dans Société Radio-Canada. (prod.) *Bon pied, bonne heure !*
<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bon-pied-bonne-heure/segments/entrevue/364381/musee-paspebiac-site-historique-jeannot-bourdages>
- Lepage, A. (1997). *Le site historique du Banc-de-Paspébiac*. Bibliothèque nationale du Québec, Les publications du Québec. ISBN : 2-551-17720-0
- Mairesse, F. et Van Geert, F. (2021). *Écrire la muséologie : Méthodes de recherche, rédaction, communication*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelles. ISBN : 978-2-37906-075-5
- McTavish, L. (2021). *Voluntary detours: small-town and rural museums in Alberta*. Vol.34. McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1z7kj72>.
- Mimeault, M. (2002). L'autre Acadie. Le Musée acadien du Québec à Bonaventure. Dans *Encyclobec*.
https://encyclobec.ca/region_projet.php?projetid=398
- Mimeault, M. (2017). Le Banc de Paspébiac, site industriel patrimonial. Dans *Encyclobec*.
https://encyclobec.ca/region_projet.php?projetid=411

- Ministère de la Culture et des Communications. (2013). *Site patrimonial de pêche Matamajaw*. Répertoire du patrimoine culturel du Québec. <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=92719&type=bien#>
- Ministère de la Culture et des Communications. (2021). *Cellule région d'expertise en muséologie (CREM). Cahiers des charges*. Partout le Culture. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index-i=4303.html>
- Montpetit, R. (2013). *Une muséologie québécoise dynamique et d'aujourd'hui : favoriser l'appropriation des collections par les publics de maintenant*. Ministère de la Culture et des Communications du Québec. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/museologie/Etude_RMontpetit_RFinal_aout2013.pdf
- Musée acadien du Québec. (2022). *Une histoire mouvementée*. Museeacadien. <https://museeacadien.com/une-histoire-mouvementee/>
- Office québécois de la langue française. (2021, mars). *En région*. Banque de dépannage linguistique. https://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3424
- Paradis, M. (1991). La gestion d'un musée en région. Dans Côté, M (dir.), *Musée et gestion*. Québec, Musée de la civilisation. 133-137.
- Raymond Chabot Grant Thornton. (2021) *Étude sur l'impact économique des institutions muséales membres de la SMQ, Région touristique de la Gaspésie*. [Étude d'impact]. Société des musées du Québec. <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/statistiques/etudes/etude-sur-l-impact-economique-des-institutions-museales-membres-de-la-smq-region-touristique-de-la-gaspesie>
- Réseau muséal du Bas-Saint-Laurent. (2022). À propos du Réseau. Réseau muséal du Bas-Saint-Laurent. <http://www.reseaumusealbsl.org/fr/index>
- Savard, M. (2012). Les musées en région au Québec : essai de définition. *Muséologies*, 6(1),119–135.
- Site historique national de Paspébiac. (2022a). *Histoire*. Sitepaspebiac. <https://sitepaspebiac.ca/le-site/a-propos/>
- Site historique national de Paspébiac. (2022b). *Un patrimoine unique*. Sitepaspebiac. <https://sitepaspebiac.ca/>
- Société des musées du Québec. (2017) *Les musées du Québec. Les musées sur la carte*. <https://www.musees.qc.ca/fr/musees/les-musees-sur-la-carte>
- Ville de Causapscal. (2022) Capital de la pêche au saumon. Causapscal. <https://www.causapscal.net/loisirs-tourisme/tourisme/capitale-peche-saumon.html>
- Wagnac, R. (2022). La fréquentation des institutions muséales en 2020, *Optique culture*, (81), février, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 1-13. statistique.quebec.ca/fr/fichier/no-81-fevrier2022-frequentation-institutions-museales-2020.pdf