# UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

# ÉTUDE DE COLLECTIONS ÉDUCATIVES DANS DES MUSÉES D'ART AU QUÉBEC

# MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE À LA MAITRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR GABRIELLE FLEURANT

**DÉCEMBRE 2019** 

7 5 SEP. 2020

# 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.10-2015). 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.»

# TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	3
INTRODUCTION	5
L'objet de recherche	6
La problématique	7
Les objectifs	9
CHAPITRE 1 : L'ÉDUCATION MUSÉALE	11
1.1 L'évolution des musées et de la notion d'éducation muséale au Québec	11
1.1.1 Passage des musées dits de divertissement	12
1.1.2 Ouverture des musées dits savants	12
1.1.3 Fermeture des musées scolaires	14
1.2 Définition d'un champ disciplinaire et d'une spécialisation professionnelle	14
1.3 La place centrale de l'éducation au musée	16
1.4 Définition	18
1.5 Le rôle de l'éducateur au musée	20
1.6 Réorientation des musées au 21 <sup>e</sup> siècle	21
CHAPITRE 2 : LA COLLECTION ÉDUCATIVE	24
2.1 Définitions	24
2.2 Similitudes avec d'autres collections et groupes d'objets	25
2.2.1 Les outils pédagogiques	25
2.2.2 Les musées pour enfants	26
2.2.3 Les collections instrumentales	27
2.2.4 Les musées scolaires	27
2.3 Collections et espaces éducatifs	29
2.4 Enjeux des collections éducatives	30
CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE	33
3.1 L'approche méthodologique	33
3.2 Sélection des musées participants	35
3.3 Présentation des musées participants	38
3.3.1 Le Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU)	38
3.3.2 Musée d'art de Joliette (MAJ)	39
3.3.3 Le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)	40

CHAPITRE 4 : ANALYSE DES DONNÉES	42
4.1 La constitution	42
4.2 Le contenu	48
4.3 Les usages	51
4.4 Les modes de gestion	57
4.4.1 Politique de gestion	57
4.4.2 Sélection et acquisition	58
4.4.3 Entreposage et conservation	62
4.4.4 Transport et manipulation	64
CONCLUSION	66
ANNEXES	72
ANNEXE A : LISTE DES MUSÉES CONTACTÉS POUR PARTICIPER À L'ÉTUDE	72
ANNEXE B : QUESTIONNAIRE POUR L'ENTREVUE SEMI-DIRIGÉE	
BIBLIOGRAPHIE	76

# LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.3.1 Modèle des fonctions muséales et de leurs interrelations	16

	•	

#### INTRODUCTION

Musée et muséologie ont connu, depuis 30 ans, un développement considérable dans de nombreux pays. Les institutions se sont multipliées, agrandies et transformées. Plusieurs ont redéfini leurs missions et élargi leur champ d'activité. Elles sont devenues de véritables entreprises de production culturelle cherchant, par leurs événements programmés, à joindre plus de visiteurs et à mieux servir leurs publics variés (Montpetit et Schiele, 2005, p. 227).

Le 21<sup>e</sup> siècle est pour les musées celui de la redéfinition, du mouvement et des transformations. Bien que de nature immuable et intemporelle, les musées s'ouvrent sur le monde, se réorientent vers les publics et repensent la place et les rôles de leurs principales fonctions. Emportés par un tournant communicationnel (Davallon, 1992; Jacobi, 2012) et « confrontés à un monde où les innovations techniques et les créations technologiques les plus récentes ont infléchi un rapport à l'espace, au temps et à la culture, les musées sont en pleine mutation » (Meunier et Luckerhoff, 2012, p. 2).

L'une des grandes fonctions muséales ainsi transformées est celle de l'éducation. En effet, les formes qu'adopte la fonction éducative des musées tend à se modifier dans la nature de ses rôles, tout comme dans les objectifs qui en découlent, ou encore dans la façon de mesurer son succès (Allard, 2012, p. 125). Selon une logique de démocratisation culturelle et devant une nouvelle conception des publics (à souligner au pluriel), les musées passent d'une approche centrée sur l'objet à une approche centrée sur le visiteur (Paquin et Lemay-Perreault, 2015).

L'éducation occupe alors une place centrale au sein des institutions, ne pouvant plus simplement compter sur les techniques d'expositions traditionnelles pour toucher des publics de plus en plus larges et tout à la fois, de plus en plus spécifiques. Le musée doit, en effet, repenser ses méthodes, trouver de nouveaux liens et adopter de nouvelles attitudes (Fleming, 2005, p. 4). Il doit « adapter ses dispositifs et multiplier ses outils éducatifs pour satisfaire ses clientèles de plus en plus hétéroclites, venues apprendre au musée » (Paquin et Lemay-Perreault, 2015, p. 3).

## L'objet de recherche

S'inscrivant dans ce courant de transformations, l'objet de ma recherche porte sur une pratique qui semble nouvellement se développer dans certains musées d'art au Québec. Il s'agit du collectionnement d'œuvres d'art dans un cadre spécifiquement éducatif et didactique. En effet, les départements d'éducation de certains musées d'art québécois jouissent à présent de leur propre collection pour leur permettre de remplir leur mission éducative et culturelle. Ce type de collection au sein des musées fait l'objet de ma recherche.

D'autres types d'institutions culturelles sont aussi susceptibles de développer des collections éducatives, telles que les écoles, les galeries universitaires ou encore les galeries et les centres d'art. De plus, d'autres types de musées, comme ceux d'archéologie, de sciences ou d'histoire, peuvent aussi posséder une telle collection.

Cependant, les missions et vocations de ces différentes institutions culturelles, tout comme leurs moyens et leurs publics spécifiques, se distinguent de ceux des musées d'art et sont susceptibles d'influencer le développement, les orientations et les modes de gestions et d'utilisations de leurs collections éducatives, tout comme la nature de leur contenu. Pour cette raison, je m'intéresse donc, dans le cadre de cette recherche, spécifiquement aux collections éducatives constituées au sein des musées d'art.

De plus, le contexte de mon projet se limite à l'étude des collections éducatives au sein de musées d'art au Québec. Cette contrainte obéit d'abord à des raisons d'accessibilité et de proximité. Il me semble également pertinent de comparer la situation d'institutions culturelles qui évoluent dans le même système muséal, géographique et scolaire, afin d'en dégager un premier état des lieux plus circonscris.

Enfin, le projet ne s'intéresse pas à la perception des visiteurs au sujet de ces collections, mais plutôt aux caractéristiques qui définissent la collection éducative des musées d'art. À ce propos, c'est le point de vue interne qui sera examiné. L'étude porte

donc sur les façons dont ces collections singulières sont constituées et gérées, de même que sur leurs contenus et modes d'utilisation.

#### La problématique

Compte tenu de la très faible littérature portant spécifiquement sur les collections éducatives composées d'œuvres d'art, et plus généralement sur les collections éducatives muséales, mon intention est d'en apprendre davantage sur cette pratique de collectionnement propre à la mission d'éducation d'un musée. L'intérêt de mon projet s'appuie sur le caractère actuel de cette pratique. En effet, le collectionnement d'œuvres d'art à des fins spécifiquement éducatives semble se manifester comme une récente tendance au sein des musées d'art au Québec.

Contrairement aux collections éducatives dans les musées de sciences et/ou d'histoire, la collection éducative d'un musée d'art se distingue particulièrement par la nature de son contenu. Pouvant être composée d'œuvres d'art authentiques, donc d'objets issus de la création artistique professionnelle qui ont été intégrés aux collections d'institutions muséales reconnues, ce type de collection peut soulever plusieurs enjeux quant à ses modes de gestion, de conservation et d'utilisation.

La collection éducative peut également se retrouver dans les musées d'anthropologie. Tout comme dans les autres types d'institutions muséales, elles sont principalement destinées à servir de ressources matérielles pour la conception et la réalisation des activités de médiation culturelle. Autrement dit, le contenu de ces collections peut notamment prendre la forme de jeux interactifs, d'objets authentiques ou de reproductions permettant la manipulation (Macfarlan, 2001; Macfarlan et Johnson, 2004).

Tel que l'explique Shane J. Macfarlan, les collections éducatives sont généralement perçues comme des moyens pour les visiteurs d'avoir une meilleure expérience d'apprentissage qu'avec les objets d'expositions traditionnels. « Today, education collections are a widely used tool that provides visitors an opportunity to interact with

real museum objects. Education collections are distinguished from other museum collections by their usage, housing, and care » (Macfarlan et Johnson, 2004, p. 2).

L'anthropologue propose également le terme "collection d'interprétation" en la définissant comme étant un ensemble d'objets documentés, catalogués, intégrés au musée et utilisés pour l'interprétation, les expositions participatives et les programmes éducatifs (Macfarlan et Johnson, 2004, p. 2). Cependant, après avoir fait une étude de cas sur la collection éducative du Lubbock Lake Landmark<sup>2</sup>, Macfarlan dénonce le danger auquel peut être exposé ce type de collection. Dû à leur vocation, les objets qui composent une collection éducative ou interprétative sont beaucoup plus enclins d'être endommagés, détruits ou perdus.

En fait, pour fournir au personnel éducatif et aux visiteurs une plus grande proximité et une meilleure accessibilité à leurs ressources, ces collections sont souvent régies par des conditions de conservation, d'entreposage et de manipulation beaucoup moins sévères. Même qu'en réalité, elles peuvent être constituées d'un regroupement d'objets muséaux d'origine inconnue ou de moins grande valeur, de répliques, d'objets abimés ou encore d'artefacts qui n'ont pas leur place dans la mission de l'institution et qui n'ont donc pas trouvé leur place au sein des collections du musée (Macfarlan, 2001; Macfarlan et Johnson, 2004).

Si les collections éducatives des musées d'art se composent d'œuvres d'art authentiques, contrairement à d'autres collections éducatives structurées autour de reproductions ou d'outils pédagogiques<sup>3</sup>, je m'interroge sur les enjeux de ces collections, en regard à la gestion, l'usage et la conservation que la nature et la vocation

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Traduction libre de « interpretation collections » (Macfarlan et Johnson, 2004, p. 2).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Le Lubbock Lake Landmark, aussi connu sous le nom de Lubbock Lake Site, est une unité du Museum of Texas Tech University et une réserve archéologique et d'histoire naturelle. Le site est situé en périphérie nord de la ville de Lubbock au Texas. (www.depts.ttu.edu/museumttu/lll/)

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Un outil pédagogique est un objet spécifiquement conçu pour répondre à un besoin éducatif envers un public cible (voir chapitre 2.2.1).

des œuvres d'art soulève, face à la mission première du musée qui est d'en faire la conservation à long terme.

#### Les objectifs

Ce projet vise à faire l'étude des collections éducatives de musées d'art au Québec, afin d'en construire une définition réaliste et actuelle. En effet, l'idée principale repose sur la volonté de mieux comprendre en quoi consistent les collections éducatives des musées d'art au Québec et comment celles-ci sont traitées et utilisées. Pour ce faire, l'intention poursuivie est d'abord de comprendre dans quel contexte s'insère la collection éducative de ces musées.

Autrement dit, je crois pertinent d'établir des assises théoriques et historiques concernant l'éducation muséale, afin de cerner le système dans lequel s'insère la collection éducative, notamment celle composée d'œuvres d'art. De cette façon, il sera possible de mieux comprendre les différentes finalités qui président au développement de ce type de collection dans les musées.

Dans un premier temps, nous nous intéressons aux questions suivantes. Quels rôles et quelle place l'éducation muséale tient-elle actuellement dans les musées d'art au Québec? Quels sont les caractéristiques, les besoins et/ou les orientations du musée et de sa fonction éducative qui poussent actuellement le développement de collections éducatives? Qu'est-ce qui justifie un partage de la mission de collectionnement entre la fonction de conservation et celle d'éducation au sein des musées, notamment dans certains musées d'art? Comment diverses sources définissent-elles les collections éducatives?

Dans un deuxième temps, l'objectif de ce projet vise à étudier les diverses composantes de gestion, d'utilisation et de conservation de ces collections, à partir de cas réels. Comment expliquer l'apparition de ces collections au sein des musées d'art? À quand remonte leur développement et pour quelles raisons ces collections ont-elles été créées? Quel en est le contenu véritable et à quoi servent-elles? Qui manipule les objets qui les

composent, de quelles façons et selon quels contextes? Qui est responsable de leur gestion et quelles normes et/ou politiques les régissent-elles?

Quel est le processus de sélection et d'acquisition des collections éducatives dans les musées d'art? De quelle façon sont-elles entreposées, documentées, transportées et conservées? Comment les institutions muséales qui en possèdent les considèrent-elles, présentement et à l'avenir? Enfin, quels défis représentent-elles pour ces musées?

Pour les fins de cette étude, les collections éducatives de trois musées d'art au Québec sont examinées sous l'ensemble de ces questionnements, soit celle du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Musée d'art de Joliette (MAJ) et Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU). Parmi l'ensemble des institutions qui ont manifesté avoir une collection éducative en leur sein, suite à une demande envoyée à plus de 25 musées québécois, ces trois musées ont été choisis pour la présence d'œuvres d'art authentiques dans la leur. Cela permet ainsi de fournir un premier cadre de définition, pour mieux comprendre en quoi consistent actuellement les collections éducatives au sein des musées d'art au Ouébec.

# CHAPITRE 1: L'ÉDUCATION MUSÉALE

If, like me, you believe that museums are solely about learning, then you accept that research, collecting, documentation, conservation, marketing, strategic planning, project management, fundraising, design, exhibitions, publications and all other forms of communication, are all in support of learning, and are part of the learning function (Fleming, 2005, p. 4).

Depuis toujours, l'éducation muséale est au cœur des missions principales des musées. Elle est même considérée, à l'instar des bibliothèques publiques, comme la raison qui incite leur développement à partir du 19<sup>e</sup> siècle (Hooper-Greenhill, 1994, p. 233). Il ne s'agit donc pas de situer l'apparition de cette mission à travers l'histoire du musée, qui est une institution d'éducation par sa nature même. Je tenterai plutôt de définir l'éducation muséale et de retracer son évolution, notamment au Québec, pour mieux comprendre la place qu'elle occupe aujourd'hui et qui légitime qu'une collection d'œuvres d'art lui soit entièrement consacrée.

Autrement dit, l'objectif est d'abord de comprendre de quelle façon cette fonction muséale se définit actuellement, particulièrement dans les musées d'art, pour être en position d'exiger et de développer une collection qui lui soit entièrement dédiée. Cette tendance semble d'autant traduire l'importance que tient à présent l'éducation muséale au sein des institutions culturelles, pour être en mesure de s'engager dans le développement et la gestion d'une collection d'œuvres d'art dont l'objectif principal est de servir d'outil de médiation.

#### 1.1 L'évolution des musées et de la notion d'éducation muséale au Québec

Afin de comprendre la place qu'occupe aujourd'hui l'éducation au sein des missions du musée, notamment dans celles des institutions québécoises, il est d'abord pertinent de revenir sur quelques un des moments clés qui ont forgé son évolution, tel que l'a explicitement fait Michel Allard en 2015. Ce dernier précise d'abord que ce n'est qu'en 1951 qu'apparaît formellement la notion d'éducation comme l'une des missions du musée, qui implique notamment les relations entre le musée et le public, « par

l'intermédiaire d'un agent et/ou d'un objet matériel ou immatériel » (Allard, 2015, p. 52).

Allard explique en fait que c'est dans un mouvement d'importante envergure, ayant pour but d'offrir une éducation de base à l'ensemble de la population du territoire, que sont apparus nos premiers musées québécois. Toutefois, dans la première moitié du 19<sup>c</sup> siècle, ceux-ci étaient d'abord réservés à un public assez restreint. Les musées et la place de l'éducation en leur sein se sont développés selon trois grandes orientations. La situation actuelle résulte en fait d'une convergence de ces trois mouvements, soit le passage des musées dits de divertissement, l'ouverture des musées dits savant et la fermeture des musées dits scolaires (Allard, 2015, p. 53-64).

#### 1.1.1 Passage des musées dits de divertissement

D'un côté, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, on retrouve des musées dits de divertissement, dont l'objectif commercial les pousse à collecter, exposer et charger l'accès. Ceux-ci cherchaient à atteindre de grands taux de participation, sans jamais vraiment s'efforcer d'instruire, en tentant simplement de charger le plus grand nombre d'entrées (Allard, 2015, p. 53).

#### 1.1.2 Ouverture des musées dits savants

Au même moment, nous retrouvons également les musées dits savants, issus des sociétés scientifiques, littéraires ou artistiques. Ils bénéficiaient d'un financement privé, majoritairement de la part des membres de la bourgeoisie anglophone. À l'égard d'un public strictement élitiste, les collections s'y accumulent et « se veulent exhaustives, qu'elles classifient ou aspirent à classifier des connaissances » (Allard, 2015, p. 53). Allard explique qu'on ne retrouve alors aucune volonté d'éducation populaire de la part des conservateurs. En fait, « le public est admis, mais aucune disposition particulière n'est prise dans le dessein de l'instruire. On considère que le simple acte d'exposer suffit en soi pour informer le visiteur et contribuer à sa culture » (Allard, 2015, p. 54). À l'image des expositions académiques qui, jusqu'à dans les

années 1970, prévalaient encore en Europe, alors que la scénographie ne relevait que des fondements scientifiques et des connaissances savantes des experts (Meunier, 2011, p. 6).

Ce sera quand même à partir des années 1930 que, dans une volonté d'accessibilité et d'expansion des disciplines touchées, s'ouvriront progressivement ces musées dits savants pour accueillir un public de plus en plus nombreux et varié. Apparaît alors un souci plus important envers le visiteur de la part des musées. Ceux-ci souhaitent faire bénéficier leurs collections à un plus large public, tout en profitant à leur tour de sa présence en termes de fréquentation, dans une optique financière (Allard, 2015, p. 55). Cette période marque ainsi une nouvelle ère symbolique qui coïncide avec l'inclusion de la fonction éducative à partir de 1951, dans la définition du musée formulée par l'ICOM (Allard, 2015, p. 56).

Le Musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation (icom.museum).

De plus, les nouvelles pratiques muséologiques de cette époque sont marquées par une ouverture vers les communautés. Meunier explique que la « nouvelle muséologie a correspondu à un renouvellement des perspectives, souvent résumées par l'idée de placer les visiteurs au centre d'un projet de communication culturelle » (Meunier, 2011, p. 6). On se préoccupe alors de l'impact du contenu des expositions sur le grand public, à savoir sur les multiples publics. Ce souci des visiteurs, cette volonté d'ouverture aux publics plus largement, ainsi que cette reconnaissance de la fonction éducative par l'ICOM, influencent donc inévitablement la place et les rôles au sein des musées.

#### 1.1.3 Fermeture des musées scolaires

Enfin, la troisième catégorie qui précède le musée d'aujourd'hui au Québec est celle des musées dits scolaires. À partir du milieu du 19° siècle jusqu'aux années soixante, ils ont réunis, conservés et exposés des collections dans un objectif d'enseignement, et de recherche, occasionnellement. « En développant des méthodes d'enseignement et d'apprentissage fondées sur l'objet et l'induction, les musées scolaires jettent les bases d'une pédagogie muséale » (Allard, 2015, p. 57).

Ces musées, que l'on retrouve à tous les niveaux du système scolaire, se comptent par centaines, au Québec comme ailleurs au pays, en raison des programmes éducatifs qui favorisent "la leçon de choses" jusqu'à la fin des années cinquante. Cette approche est « fondée sur l'observation, la description et l'analyse de l'objet, [et] propose d'utiliser les sens pour appréhender le monde » (Allard, 2015, p. 58). Toutefois, ces musées sont également réservés à un public spécifique, soit les élèves et chercheurs des institutions scolaires. Or, en 1964, à l'occasion de l'importante réforme du système scolaire québécois, les musées scolaires perdent rapidement de leur intérêt et ferment pratiquement instantanément leurs portes, réorientant, disposant ou cédant leurs collections à des institutions culturelles publiques (Allard, 2015, p. 60).

## 1.2 Définition d'un champ disciplinaire et d'une spécialisation professionnelle

Avec l'ouverture des musées savants au grand public et la fermeture des musées scolaires, durant la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le musée est de moins en moins considéré comme un lieu strictement réservé aux groupes privilégiés. Il se doit de se démocratiser, tant au niveau de son organisation que dans son offre culturelle.

Ainsi, au sein même des musées, se sont progressivement structurés et organisés des services dont l'intention poursuivie consiste à diffuser et partager les diverses formes de savoir à l'intention du plus grand nombre et non plus uniquement aux experts et aux spécialistes (Meunier, 2008b, p. 103).

En 1961, le Musée des beaux-arts de Montréal fut le premier à créer un service éducatif au sein de sa structure administrative. Une pédagogie propre au musée se développa et en 1981, le Ministère de l'Éducation « recommande qu'ils [les musées] soient réintégrés dans les programmes d'études à titre de lieu éducatif susceptible de contribuer à la formation des élèves, et plus particulièrement d'élargir leurs horizons culturels » (Allard, 2015, p. 61).

La même année, le Musée Stewart établit un véritable partenariat avec les écoles primaires du Québec à travers une étude de terrain avec la participation de plus d'un millier d'élèves. Cette étude a été une réelle inspiration pour de nombreuses autres institutions muséales et, de fil en aiguille, a d'ailleurs engendré les débuts du Groupe de recherche sur l'éducation et les musées (GREM). Ces pratiques novatrices participent également à l'élan impressionnant que prend l'éducation muséale au Québec. Au cours des années 1980, les musées seront alors très nombreux à se munir d'un « service éducatif ou du moins, particulièrement dans les musées de petite et de moyenne taille, [à désigner] un membre de leur personnel responsable des programmes éducatifs » (Allard, 2015, p. 62-63).

De plus, c'est dans les années 1970 que se développe réellement le champ disciplinaire de l'éducation muséale. Ce dernier est stimulé par la formation d'équipes de chercheurs, ici<sup>4</sup> comme à l'international, dont l'objectif est de mieux comprendre les fondements de cette discipline en expansion (Meunier, 2008b, p. 103; Allard, 2015, p. 62).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> En 1987, l'ouverture du programme de Maîtrise en muséologie administré conjointement par l'UQAM et l'Université de Montréal. En 1983 est fondé le Groupe de recherche sur les musées et l'éducation des adultes. En 1989, la Société des musées québécois (SMQ) forme un Groupe d'intérêt spécialisé en éducation et action culturelle (GIS) et en 1993 est formé le Groupe d'intérêt sur l'éducation muséale (GISEM) (Allard, 2015, p. 62-62).

#### 1.3 La place centrale de l'éducation au musée

Today, along with a growing literature in the field, there are graduate degree programs in museum education, professional positions for museum educators, large, standing committees for educators within major professional museum organisation (international, national and regional), and journals dedicated to museum education. This represent a dramatic change in less than fifty years since museum education staff began organizing. [...] In large museums, the education staff, including part-time workers, docents, and occasional teachers, may represent up to 50 percent of all employees (Hein, 2006, p. 340-344).

Au début du 21<sup>e</sup> siècle, seulement 2% des musées au Québec ne disposaient ni d'un service éducatif, ni d'au moins un employé du personnel responsable de la mission d'éducation. Cette fonction est désormais fondamentalement intégrée à l'organisation des musées (Allard, 2015, p. 64).

L'importance de la place qu'occupe aujourd'hui l'éducation muséale est irrévocable, non seulement comme champ disciplinaire, mais également comme structure départementale propre à l'éducation au sein du musée. Sans parler du potentiel que représente la coopération entre le département d'éducation et les autres départements d'un musée. (Hooper-Greenhill, 1994, p. 230).

D'un côté, les éducateurs peuvent contribuer aux choix des thèmes pour les expositions temporaires. Ils peuvent aussi proposer des moyens et des stratégies de communication avec le public pour aider à la conception des expositions (Hooper-Greenhill, 1994). D'un autre côté, le conservateur qui collabore avec l'éducateur peut apporter son assistance dans l'acquisition de connaissances plus spécialisées sur les collections. Il peut aussi fournir la possibilité de manipuler, observer et exposer des objets de façon plus pertinente pour les besoins éducatifs.

On constate également l'évolution croissante du statut des services éducatifs, parfois même au détriment d'autres fonctions muséales :

La tension entre la recherche d'excellence en matière de conception d'expositions et la nécessité d'élargir le public a provoqué une ambivalence quant à l'importance qui doit être accordée à la recherche, à la conservation et à l'acquisition de nouvelles œuvres, d'une part, et à celle qui doit être impartie à l'éducation, à l'exposition et aux publics, d'autre part (Meunier et Luckerhoff, 2012, p. 9)

Finalement, l'éducation muséale tient une place centrale au sein d'un système autour duquel tournent les autres fonctions du musée, tel que l'illustre le Modèle des fonctions muséales et de leurs interrelations de Maryse Paquin et Rébéca Lemay-Perreault (2015, p. 2):

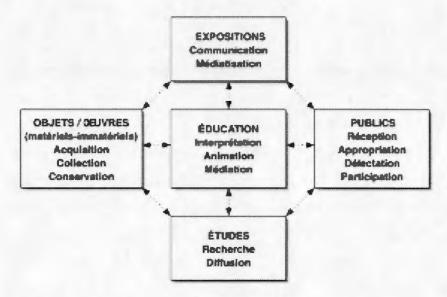


Figure 1.3.1 Modèle des fonctions muséales et de leurs interrelations

L'importance centrale qu'occupe l'éducation muséale au sein du musée va de pair, d'une part, avec le développement de la société qui assiste à une augmentation du temps libre chez les individus (Institut de la Statistique du Québec, 1976; 1983; 1989; 1994; 1999) et, d'autre part, avec l'adhésion à une logique de démocratisation, voire de démocratie culturelle, qui prône l'accès à la culture chez le plus grand nombre (Santerre, 1999). Il s'agit là de deux facteurs, non seulement catalyseurs de la montée en grade de l'éducation par rapport aux autres fonctions muséales, mais ayant aussi une

incidence majeure dans les orientations prises dans son développement (Paquin et Lemay-Perreault, 2015, p. 2-3).

L'impressionnante évolution de l'éducation au sein du musée se manifeste donc autant au niveau du développement des programmes éducatifs que de sa place à travers l'organisation des institutions et des relations qu'elle entretient dorénavant avec les autres fonctions du musée.

#### 1.4 Définition

Selon Meunier, la définition de la mission éducative d'un musée est relative au contexte de l'institution qui la met en pratique, c'est-à-dire à sa taille, ses missions, son orientation ou encore à la nature de sa spécialité. L'éducation muséale est effectivement « une notion floue aux formes, directions et délimitations poreuses » (Meunier, 2008a, p. 1).

Elle l'entend « comme la formation, l'initiation, l'instruction ou encore la pédagogie, mais [l'éducation muséale] peut aussi concerner la mise en œuvre des différents moyens visant à assurer la formation et le développement d'un être humain » (Meunier, 2008b, p. 103). Reposant sur la valorisation et la diffusion de contenus qui se rattachent aux collections, le travail de l'éducateur dans le musée se réalise dans un rapport de communication avec les visiteurs : « Les deux modes de communication privilégiés sont alors le média exposition et/ou les programmes éducatifs développés au sein du musée et à partir des diverses ressources disponibles, notamment des collections » (Meunier, 2008a, p. 3).

De son côté, Allard définit l'éducation muséale comme le tissage des relations entre le musée et ses publics (Allard, 2015, p. 52). Comme il l'explique comme suit, chacun des groupes d'objets qui composent une exposition permet d'établir la communication avec les publics. « [L'exhibit] propose au visiteur un message, c'est-à-dire un savoir. Il est conçu de manière à favoriser la réception du message par le visiteur » (Allard, 2015, p. 42).

Ainsi, comme le formule Baillargeon, le musée est un lieu de rencontre, où la mission éducative se doit de créer un lien, voire même, une relation, de communiquer et de questionner, et ce, en proposant au visiteur un rapport au temps et à l'objet (Baillargeon, 2016, p. 104-105).

Cette fonction de communication associée à l'éducation muséale est perçue par Hooper-Greenhill comme la clé de la réussite de l'ensemble des activités de l'institution. Sous cet angle, le musée bénéficiera alors d'une politique éducative, aussi appelée politique de communication (Hooper-Greenhill, 1994, p. 233). Selon elle, la base d'une telle politique s'établit sur l'échange de codes avec lesquels les visiteurs sont familiers, afin de rendre l'apprentissage plaisant et captivant. Dans cette optique, il est donc primordial de tenir compte des besoins des visiteurs. En effet, il importe de prendre en compte leur désir de se sentir apprécié et respecté, dans un environnement agréable et chaleureux.

A communications policy would start by evaluating the museum experience from the point of view of the visitor and would proceed to develop a complex, multifaceted, coordinated, planned set of objectives that would provide a qualitative overall experience for many different types of visitor with many different needs (Hooper-Greenhill, 1994, p. 252).

Ces différents auteurs s'entendent donc pour dire que l'éducation muséale se définit en fonction des relations qu'arrive à instaurer le musée avec ses visiteurs, en établissant des stratégies de communication (Allard, 2015; Baillargeon, 2016; Meunier, 2008a). Celles-ci s'appuient sur une prise en compte des multiples publics et une connaissance profonde de leurs différents besoins et points de vue (Hooper-Greenhill, 1994). Comme Hooper-Greenhill l'explique, ces stratégies permettent ensuite de concevoir, développer, utiliser, évaluer et renouveler les moyens qui participent à la diffusion et au partage de savoirs et de cultures au musée, en tant que lieu d'éducation non formelle.

#### 1.5 Le rôle de l'éducateur au musée

Le rôle de l'éducateur au musée prend de multiples formes et ses tâches sont diverses (Hein, 2005, p. 358). Comme Hein le décrit, elles vont de l'animation des visites guidées à l'organisation d'événements culturels, en passant par la conception d'outils pédagogiques.

Selon mes observations et mon expérience, le responsable de l'éducation muséale conçoit, organise, anime et évalue les activités culturelles et les programmes éducatifs de son institution.<sup>5</sup>

Parmi ces activités se trouvent notamment les visites guidées et commentées, ainsi que les ateliers de création, de manipulation et de participation. Mon expérience en tant que responsable du service à la clientèle, des programmes et de l'éducation au Musée d'archéologie de Roussillon me confirme effectivement la variété des tâches de l'éducateur décrite par Hein (Hein, 2005). Ces tâches incluent aussi la conception de scénarios de visite et leur adaptation en fonction des différents publics ciblés. Sans compter l'organisation de conférences, de discussions animées et de tables rondes, en fonction des contenus muséaux que présente l'institution.

Tel que mentionné par Hein, l'éducateur peut aussi être amené à devoir combler l'agenda culturel de son institution en organisant notamment des événements variés tels que des concerts, des spectacles et/ou des activités ludiques de toute sorte. De plus, il doit concevoir des outils pédagogiques et des stratégies qui lui permettront d'optimiser la participation des visiteurs à ses activités pour en assurer le succès.

Toujours selon le même auteur, l'éducateur peut également être amené à établir des partenariats avec d'autres institutions culturelles afin de favoriser le croisement des publics et de diversifier l'offre culturelle. Selon mon expérience et mes observations, il peut notamment développer des collaborations avec des établissements scolaires ou

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Les institutions au sein desquelles ont été observés ces éléments sont le Musée d'art de Joliette, le Château Dufresne et le Musée d'archéologie de Roussillon.

des organismes environnants afin de créer un sentiment d'appartenance au sein de sa communauté et d'engager les actions du musée dans celle-ci.

Comme c'est mon cas au Musée d'archéologie de Roussillon, l'éducateur peut parfois même participer à la recherche pour les expositions temporaires ou encore à la conception des outils de promotion du musée. Il est souvent responsable d'une équipe de professionnelles et/ou de bénévoles qui l'assiste dans ses fonctions. Il doit aussi veiller à leur formation. De plus, l'éducateur doit souvent supporter la recherche et la préparation de demandes d'aide financière, ou bien faire la recherche de commandites, pour supporter la réalisation des projets du Musée.

L'étendue du rôle de l'éducateur au musée est donc large et ses responsabilités variées. En effet, le rôle de l'éducateur est susceptible de différer d'une institution à l'autre et les tâches dont il sera responsable sont établies en fonction des missions et des orientations du musée au sein duquel il évolue. Ainsi, l'importance de la fonction éducative des musées s'exprime non seulement par la place qu'elle occupe dans l'organisation des institutions, mais également par l'importance du rôle de l'éducateur au musée et l'amplitude de ses responsabilités.

#### 1.6 Réorientation des musées au 21e siècle

Museums will stand or fall, not only by their competence to care for collections, but by their ability to care for people (Knowles, 1999).

Visitors are at the heart of the twenty-first century's museum experience (Falk, 2009, p. 25).

The goal is to "move from being an attraction-based place to visit, to being a leader in building relationships beyond the site, beyond the visit" (Alexander et Alexander, 2008, p. 294).

Tel qu'évoqué au sujet du tournant communicationnel, les musées passent, au 21<sup>e</sup> siècle, d'une approche centrée sur l'objet et la recherche à une approche centrée principalement sur le visiteur. Ils connaissent effectivement une importante

réorientation qui les pousse à s'intéresser plus que jamais à leurs publics, au pluriel, et à reconnaître la multiplicité de leurs besoins et attentes. Une réorientation vers le visiteur qui leur est à la fois imposée et incontournable, pour plusieurs raisons, économiques, politiques et sociales (Luckerhoff, 2012, p. 52). En effet, c'est de l'interne, face aux gestionnaires et aux conseils d'administration, tout comme de l'externe, face aux politiques publiques qui influencent les institutions culturelles, que sont issues les pressions qui incitent cette réorientation des musées vers les publics.

D'après Yves Bergeron et Dupont, cette tendance d'accorder soudainement autant d'importance aux publics « résulte principalement des pressions exercées par les gouvernements et, plus particulièrement, par les ministères responsables de la culture et du tourisme » (Bergeron et Dupont, 2005, p. 55).

Face à la diminution du soutien financier de l'État et aux pressions qu'il déploie pour que les musées génèrent de nouveaux revenus, ces derniers sont forcés d'augmenter le nombre de visiteurs pour maintenir leur budget de fonctionnement. Autrement dit, les musées ont besoin de développer leurs publics et de hausser leur nombre d'entrées, afin, d'un côté, de générer des revenus autonomes suffisants à leur fonctionnement. D'un autre côté, leur taux de fréquentation leur permet aussi dès lors de justifier toute demande d'aide financière à l'État, en guise de résultat à un projet (Bergeron et Dupont, 2005, p. 55-56).

Cette course aux visiteurs représente un enjeu de survie pour les musées, pour qui le taux de fréquentation est devenu un mode de valorisation et de justification des financements obtenus (Fleming, 2005, p. 1). « Si le travail de conservation n'est pas connu, compris, mis en scène et montré au public, c'est comme s'il n'existait pas, et ce, même si les collections sont de grande qualité » (Luckerhoff, 2012, p. 50).

Tel que l'expliquait déjà Jacobi en 1997, l'une des conséquences presque immédiates au tournant communicationnel des musées est cette façon, désormais, d'évaluer la réussite d'une exposition en fonction du nombre de personnes qui la visitent.

Dorénavant, sa réputation comme sa notoriété sont aussi, sinon proportionnelles à son audience, en tous cas dépendantes d'elle. La fréquentation semble dessiner ainsi un nouveau paysage culturel dans lequel les établissements sont classés, un peu comme dans les compétitions sportives [...] Les musées n'exhibent plus leur catalogue, ils se contentent d'afficher la courbe d'évolution du nombre d'entrées. Leur notoriété semble être tributaire de leur audience (Jacobi, 1997, p. 10).

En évaluant ainsi la réussite d'un musée ou la valeur d'une exposition, les institutions culturelles se doivent donc de comprendre leurs publics et de développer des stratégies à la hauteur de la compétition, particulièrement à une époque où la concurrence pour le temps et l'attention des gens est plus féroce que jamais.

Les services aux visiteurs et les départements d'éducation des musées adoptent alors une "approche visiteur", déploient des stratégies participatives (Lenz Kothe, 2012, p. 19) et s'efforcent de comprendre qui sont leurs visiteurs (Knowles, 1999). Ils mettent en œuvre une programmation en lien avec leur communauté, dont l'objectif est non seulement de créer des expériences uniques, interactives et inoubliables, pour que chacun y trouve sa place (Montpetit et Schiele, 2005, p. 237), mais plus encore, de créer une relation, un attachement, voir un engagement avec leurs publics (Lenz Kothe, 2012, p. 19).

For those older museums, public service may nevertheless be their more viable future. For younger ones, though, with neither important collections now nor any greater prospect of ever acquiring these, public service may be their only future (Weil, 1999, 238).

# CHAPITRE 2: LA COLLECTION ÉDUCATIVE

La littérature produite spécifiquement au sujet des collections éducatives dans les musées est plutôt rare. On en fait cependant allusion sous différentes formes, dans certains articles, guides ou dictionnaires encyclopédiques. Les paragraphes qui suivent résument les principaux éléments trouvés dans la littérature à propos de la collection éducative. En voilà donc un résumé, avant d'entamer l'analyse des données recueillies sur le terrain, auprès de trois musées québécois qui ont constitué et qui travaillent concrètement avec ce type de collection.

#### 2.1 Définitions

Shane J. Macfarlan a écrit 2 articles dans lesquels il associe des problèmes muséologiques aux collections éducatives. Pour ce faire, il s'est notamment basé sur l'étude de cas de la collection éducative du Musée d'anthropologie du Lubbock Lake Landmark (Macfarlan, 2001; Macfarlan et Johnson, 2004). Tel que mentionné en introduction, il y décrit ce type de collection comme un supplément à la visite au musée. Il considère son contenu comme des outils éducatifs, qui permettent aux visiteurs d'avoir l'opportunité de manipuler les objets de la collection d'un musée et d'interagir avec ceux-ci.

Selon Macfarlan, ces collections permettent de favoriser l'éducation muséale par le biais de la manipulation d'objets, tout en mettant de l'avant une approche d'apprentissage qui passe par les interactions sociales. Il ajoute que les collections éducatives permettent d'augmenter le temps passé par les visiteurs au musée, en guise de complément à la visite d'une exposition. Le Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke donne quant à lui cette définition de la collection éducative :

Plusieurs musées conservent des collections éducatives. Ce sont des objets ou des spécimens de moindre valeur que ceux conservés dans les collections permanentes, mais ils ont l'avantage d'être manipulés et soumis à des conditions moins exigeantes de conservation. L'accès direct et

privilégié au public ajoute une dimension importante au rôle éducatif des musées (www.museevirtuel.ca).

Yves Bergeron fait également mention de ce type de collection dans le *Dictionnaire* encyclopédique de la muséologie. Comme il l'explique, « Certaines collections se distinguent par leurs fonctions propres. Ainsi, les collections d'étude et de recherche, les collections pédagogiques et les collections éducatives répondent à des besoins spécifiques » (Bergeron, 2011, p. 66). Alors que les collections pédagogiques répondent aux besoins d'enseignement dans les collèges et universités, notamment aux  $18^e$  et  $19^e$  siècles, les collections éducatives répondent aux besoins éducatifs dans les musées.

De plus, Bergeron précise que les objets qui composent ces collections n'ont généralement pas le statut d'objet muséal, sauf dans l'éventualité où une collection d'étude ou de recherche se verrait reconnaître une « valeur historique ou culturelle » (Bergeron, 2011, p. 66). Par contre, ce serait rarement le cas du contenu des collections pédagogiques ou éducatives que d'obtenir le statut d'objet muséal :

Les services éducatifs utilisent parfois des objets authentiques qui servent dans le cadre de leurs activités. Cependant, il ne s'agit pas d'objets de collection, mais plutôt d'objets achetés spécialement pour cet usage et que l'on évite d'inscrire sur l'inventaire principal (Bergeron, 2011, p. 66).

#### 2.2 Similitudes avec d'autres collections et groupes d'objets

#### 2.2.1 Les outils pédagogiques

Selon moi, cette façon de concevoir la collection éducative manifeste une forte similarité avec la définition que fait Anik Meunier des outils pédagogiques :

Les outils pédagogiques sont spécifiquement conçus pour des publics cibles. Ils peuvent être inclus dans l'exposition ou être utilisés de manière récurrente dans le cadre d'ateliers, proposés en accès libre aux visiteurs, manipulés par un médiateur ou destinés à un usage dans ou hors les murs (malle pédagogique, par exemple). Un outil pédagogique représente un instrument qui privilégie une stratégie ou une manière de procéder dans le

but spécifique de soutenir les visiteurs dans l'appropriation des contenus du musée ou de l'exposition (Meunier, 2011, p. 5).

Ainsi, tout comme le contenu des collections éducatives, les outils pédagogiques sont des objets que les musées acquièrent, achètent ou fabriquent, précisément dans l'objectif de soutenir une démarche didactique. Par contre, l'outil pédagogique est considéré comme un instrument, alors que le statut de la collection éducative est moins clair. Quoi qu'il en soit, selon ces auteurs, les objets qui la composent ne sont, à l'évidence, pas considérés de la même façon que ceux qui forment la collection permanente<sup>6</sup> d'un musée, même lorsqu'il s'agit d'objets authentiques.

#### 2.2.2 Les musées pour enfants

Ces descriptions de la collection éducative dégagent aussi plusieurs similitudes avec la pratique de collectionnement des musées pour enfants. Tout comme chez ces derniers, le développement d'une collection éducative ne s'appuie pas sur la valeur ni la rareté des objets et des artefacts qui la composent. C'est plutôt l'utilité des objets, c'est-à-dire leur potentiel éducatif et interprétatif, qui influencera leur sélection. En fait, les collections de musées pour enfants contiennent d'authentiques objets, mais leur mission est avant tout de créer un lien avec les visiteurs, de susciter l'intérêt chez ceux-ci et de leur partager un savoir (Alexander et Alexander, 2008, p. 168).

Dans ce type de musées, les collections sont créées spécialement pour les enfants. « They must feel that it is created, and now exists for them, and that in all of its plans it puts the child first » (Alexander et Alexander, 2008, p. 169). Par exemple, au Brooklyn Children's Museum: « Their collections served the children; they rejected the rare and fragile, collecting instead objects and specimens that children could use, handle, and experiment with » (Alexander et Alexander, 2008, p. 170). La place de la

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Dans le cadre de ce travail de recherche, le terme "collection permanente" est utilisé pour référer à la collection principale d'un musée, pouvant aussi être défini comme la collection d'expositions ou la collection muséale et se distinguant d'autres types de collections telles que la collection de prêts, la collection d'archives et la collection éducative.

manipulation et de l'expérimentation de l'objet est donc aussi importante au sein des musées pour enfants que pour les collections éducatives.

#### 2.2.3 Les collections instrumentales

D'ailleurs, le Code de déontologie de l'ICOM fait mention, en 2006, d'un type de pratique similaire à celle-ci. Dans son chapitre concernant la politique d'acquisition mise en place lors de la constitution et l'entretien des collections muséales, le guide stipule que :

La politique doit aussi définir clairement le cas des objets qui ne seront pas catalogués, conservés, ni exposés. Par exemple, certains types de collections de travail font passer le maintien du processus culturel, scientifique ou technique devant l'objet lui-même ou rassemblent des objets ou des spécimens pour les manipuler régulièrement et à des fins pédagogiques (Lewis, 2006, p. 7).

Ainsi, le guide fait référence à une sorte de collection, sans la nommer spécifiquement, pour laquelle son usage (manipulation) est priorisé à sa conservation. Il s'en sert même d'exemple pour illustrer les objets qui ne sont « pas catalogués, conservés, ni exposés » dans la collection muséale, ce qui soulève à nouveau l'enjeu de leur valeur et de leur statut. En 2017, la nouvelle version du code de déontologie évoque à nouveau un type de collection muséale dont les « objets ou spécimens sont conservés à des fins d'enseignement et de manipulation courante » (Conseil international des musées, 2017, p. 20). On y précise alors qu'il s'agit de *Collections d'étude ou d'instruments*. Cette terminologie rappelle la description donnée des outils pédagogiques, tels des instruments qui soutiennent « les visiteurs dans l'appropriation des contenus du musée ou de l'exposition » (Meunier, 2011, p. 5).

#### 2.2.4 Les musées scolaires

Enfin, en 2002, Laurier Lacroix publie un texte sur les collections muséales au Québec, leurs définitions, classements, historiques et enjeux. Il y rappelle notamment que « le musée ne collectionne pas uniquement pour conserver, mais aussi pour partager, avec

le public le plus vaste possible, les significations dont les objets sont porteurs » (Lacroix, 2002, p. 6). Il rappelle également l'importante montée des collections scolaires dans les écoles au début du 20° siècle, en décrivant la leçon de chose de la façon suivante :

Les objets et les spécimens sont vus comme un moyen de fixer l'attention des élèves et d'approfondir les notions enseignées, d'enseigner « l'ordre moral par le biais de l'ordre matériel ». « Ces objets sont là pour exercer les sens des élèves ; il faut qu'ils puissent les voir, les toucher, se rendre compte de leur forme, de leur couleur, de leur goût, de leur sonorité, de leur résistance» (JEANGIRARD 1891) "sic". Les sciences naturelles, l'histoire, la géographie et l'art profitent d'un environnement où se retrouvent ces collections scolaires (Lacroix, 2002, p. 11).

À mon avis, la collection éducative fait intimement écho aux collections scolaires qui ont forgé l'évolution des musées au Québec. Cette idée de la proximité, du contact et de la relation avec l'objet est très similaire aux descriptions véhiculées aujourd'hui sur la collection éducative. On y retrouve en effet la même démarche didactique basée sur la manipulation et l'expérimentation matérielle de l'objet.

Somme toute, il y a plusieurs lignes conductrices parmi ces différentes pratiques de collectionnement. D'abord, elles répondent toutes spécifiquement à un objectif didactique. Elles peuvent donc servir de complément à la visite, d'outils de médiation, ou encore « d'aide à l'interprétation » (Meunier, 2011, p. 6). On peut aussi les utiliser directement dans les expositions ou bien dans des espaces qui leur sont spécialement réservés.

Ensuite, l'importance de la manipulation des objets est irréfutable. En effet, l'objectif éducatif de ce type de collection paraît largement passer par le contact et la relation plus intime que les visiteurs établiront avec son contenu. Enfin, la valeur muséale accordée aux objets qui composent ces collections est manifestement différente, voire amoindrie, au profit de leur potentiel éducatif. Effectivement, le contact direct que permettent ces collections entre les visiteurs et leur contenu, ainsi que leur fonction

principalement didactique, semble, en contrepartie, diminuer la valeur qu'on leur accorde.

#### 2.3 Collections et espaces éducatifs

Macfarlan associe la collection éducative avec les salles éducatives dans les musées, qui mettent de l'avant les mêmes formes d'apprentissage basées sur l'interaction et la manipulation. Le pavillon *Art Sparks* du Speed Art Museum au Kentucky est un exemple éloquent de ce type d'espace dans un musée d'art. Avec l'intention d'attirer un public plus nombreux et varié, d'encourager les habitudes de visite, mais surtout d'améliorer le potentiel éducatif de ses expositions, ce musée a conçu une galerie d'art dont les trois sections encouragent spécialement la découverte des œuvres, le dialogue des visiteurs entre eux et leur créativité.

Art Sparks is our interactive, hands-on learning gallery for all ages. Fifteen exhibits encourage adults and children alike to connect with art and each other. Visitors of all ages will see art in a whole new way after exploring Art Sparks' dynamic activities (www.speedmuseum.org).

À noter que ce sont majoritairement des reproductions que le Speed Art Museum expose dans cette galerie. Cela soulève donc à nouveau l'idée de l'utilité et du potentiel éducatif qui prime sur la valeur et la rareté de l'objet ou de l'œuvre d'art.

En fait, les espaces éducatifs ont également une place centrale dans les musées pour enfants :

Discovery Rooms, Explore Galleries, and Hands-on Spaces in museum of all disciplines find their origins in the work and success of children's museums. They have been defined as "a separate area, within the context of a larger institution, containing a collection of objects that can be touched and examined. It offers self-paced, self-directed educational activities" Museums set aside spaces where children and their families slow down their museum visit to touch objects, read labels especially written for them, or perhaps complete a puzzle designed to help them understand a specimen from the museum's collection (Alexander et Alexander, 2008, p. 179).

De plus, comme l'expliquent ces auteurs, certains musées ont adapté ce concept à même leur exposition, dans lesquelles des objets ou des installations peuvent être manipulés par les visiteurs. Les approches décrites priorisent ainsi la création d'une relation plus intime entre le visiteur et les objets du musée et mettent le visiteur au centre de l'usage des collections.

#### 2.4 Enjeux des collections éducatives

Cependant, selon Macfarlan, ces collections sont souvent composées d'objets endommagés, qui ne sont pas documentés et dont la provenance est inconnue. On y retrouve des reproductions ou encore des objets qui ne correspondent tout simplement plus aux orientations de collectionnement de leur institution.

Si d'un côté, c'est la moins grande valeur des objets qui en permet la manipulation et leur sélection dans les collections éducatives, d'un autre côté, elle justifie à tort qu'on y accorde un moins bon traitement muséologique. Selon moi, cette façon de traiter les collections éducatives peut affecter négativement leur potentiel éducatif. Autrement dit, si les objets sont brisés, mal présentés ou manquent de documentation, leur potentiel éducatif est-il vraiment pertinent? Difficile de le croire. La collection passerait donc à côté de sa propre raison d'être, compte tenu de la façon dont elle est constituée et exploitée.

Macfarlan soulève aussi des inquiétudes quant à la sécurité et la conservation des objets, notamment dû au fait que l'institution peut accorder moins d'importance et de valeur à ce type de collection. D'abord, il explique que ces collections sont souvent entreposées ailleurs que dans la réserve du musée, puisque leur fonction requiert un usage beaucoup plus fréquent. Elles seront souvent entreposées dans l'espace d'éducation des institutions, les rendant ainsi plus accessibles, mais aussi beaucoup plus sujettes aux vols, aux pertes ou aux bris.

De plus, le fait que ces objets soient enclins à être manipulés de façon régulière, non seulement par les professionnels des musées, mais également par les différents publics,

soulève aussi des problèmes quant à leur conservation. Les risques qu'ils se détériorent ou qu'ils soient endommagés sont beaucoup plus élevés. L'absence fréquente d'inventaire et le manque d'organisation de ces collections augmentent également les risques qu'une partie du contenu soit égaré.

Enfin, Macfarlan affirme que ces collections sont souvent mal mises en valeur et que leur interprétation peut manquer de contexte, lorsqu'elles sont présentées sans informations. Le visiteur est donc laissé à lui-même pour tenter de comprendre ces objets et faire le lien entre ceux-ci et les expositions en cours.

Pour une collection éducative contenant des œuvres d'art authentiques, l'ensemble de ces enjeux est susceptible d'avoir un impact particulièrement grave. En effet, les modes de gestion et d'utilisation décrits par Macfarlan peuvent rapidement mettre en péril la conservation des artefacts ou des œuvres d'art contenues dans une collection éducative. Contrairement à un outil spécialement conçu ou acheté à des fins éducatives ou encore à une reproduction d'œuvre d'art, l'œuvre d'art est unique et possède une valeur muséale et artistique. En cas de bris, de perte ou de vol, l'œuvre d'art n'est pas remplaçable.

De plus, selon la description d'une collection éducative donnée par Bergeron, les objets contenus dans ce type de collection ne bénéficieraient généralement pas d'un statut muséal et seraient même exclus de l'inventaire principal de la collection d'un musée (Bergeron, 2011). Avec une collection d'œuvres d'art, ces modes de gestion vont ainsi complètement à l'encontre de la mission principale d'un musée, soit de protéger ses collections.

C'est pourquoi l'objet de cette recherche portera spécifiquement sur ce type de collection éducative. Face à ces enjeux, je tenterai d'analyser la façon dont une collection éducative composée d'œuvres d'art peut être constituée, gérée, développée et utilisée. Cela me permettra également de savoir si la gestion d'une telle collection modifie le rôle de l'éducateur au musée, lui qui n'est normalement pas responsable de

la conservation des collections de son institution. Le chapitre suivant présente la méthodologie de recherche qui a été adoptée afin de conduire cette étude à propos des collections éducatives constituées d'œuvres d'art dans les musées du Québec.

# **CHAPITRE 3: MÉTHODOLOGIE**

## 3.1 L'approche méthodologique

En considérant l'actualité de l'objet de la recherche, le manque latent de littérature à son propos, ainsi que le caractère ancré de la problématique, ce travail fait l'usage d'une démarche inductive en deux temps (Fortin et Gagnon, 2016). Cette démarche permet de construire une interprétation basée d'abord sur une recherche théorique, ainsi que sur la collecte et l'analyse de données empiriques (Van der Maren, 1996). La démarche méthodologique est donc structurée en deux temps.

La première étape, documentaire (Huberman et Miles 2002), présenté aux chapitres 1 et 2, permet de comprendre l'évolution, la définition et la place de l'éducation au sein des musées. C'est principalement cette fonction qui concerne l'étude des collections éducatives. Par conséquent, ce travail débute en définissant le système muséal dans lequel s'insère et gravite la collection éducative dans un musée, spécifiquement à l'aide d'une revue de littérature sur l'éducation muséale et la collection éducative.

Cette première phase a également permis de définir la collection éducative et de cibler les enjeux qui se rattachent à sa conservation, sa gestion et son usage. C'est ensuite à partir de cette documentation qu'a été construit le guide d'entretien semi-dirigé qui a servi à la seconde phase de la recherche, soit la collecte de données.

La deuxième étape consiste effectivement à conduire une (Van der Maren, 1996). Celle-ci a été réalisée dans trois musées québécois travaillant présentement avec une collection éducative composée d'œuvres d'art. Elle a été réalisée auprès de la personne qui, parmi le personnel du Musée, en était principalement responsable lors des entretiens.

L'objectif de cette étape est d'analyser (Miles *et al.*, 2013) la façon dont les trois musées participants développent, gèrent et utilisent concrètement leur collection éducative. Ces musées participants sont le Musée d'art de Joliette (MAJ), le Musée

d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU) et le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM).

Le guide d'entretien semi-structuré (Annexe B) sert d'outil de collecte de données sur le terrain (Merriam, 2009). Ce guide, constitué de questions ouvertes et fermées, permet d'abord de questionner le rôle des interviewés, les lignes directrices de leur département d'éducation, ainsi que leur programmation culturelle générale. Puis de questionner plus spécifiquement leur collection éducative, selon quatre thématiques principales, soit la constitution de la collection, la nature de son contenu, ses usages, ainsi que ses modes de gestions.

Au cours de ces entretiens, l'histoire du développement de ces collections éducatives et les objectifs des acteurs qui l'ont entreprise sont donc questionnés. Ensuite, un examen de leur contenu et de leurs usages est effectué. Les participants sont également questionnés sur le type d'objets qui composent leur collection éducative, ainsi que sur les activités et expositions dans lesquelles elles sont utilisées. Ceci permet de mieux comprendre la fonction de leur collection éducative.

Les entretiens se terminent par un examen des divers modes de gestion de ces collections, à l'aide d'une série de questions portant sur leurs processus de sélection et d'acquisition, ainsi que sur les politiques muséales qui les régissent. Il s'agit en fait de questionner de quelle façon ces collections sont entreposées, manipulées, documentées, développées et conservées, afin de mieux comprendre leur place dans la collection générale du musée. La forme semi-dirigée des entretiens permet d'obtenir sensiblement le même type d'informations de la part des trois institutions, tout en laissant une place aux opinions et aux commentaires de la part des professionnels interviewés.

Ces entretiens sont entièrement enregistrés et retranscrits. Les verbatim (Miles *et al.*, 2013) permettent de classer l'ensemble des données récoltées dans un seul tableau Excel, en fonction des questions du guide d'entretien d'un côté, et des musées de

l'autre. Rassembler ainsi les données permet d'analyser et de comparer la situation de ces trois institutions.

Ainsi, l'analyse et l'interprétation des données, en fonction de la recherche documentaire préliminaire, permet de tirer une description riche et détaillée de la situation telle qu'elle est présentement vécue au sein du service éducatif des trois musées participants afin de formuler une théorie enracinée au sujet de l'identité de la collection éducative dans les musées d'art au Québec.

### 3.2 Sélection des musées participants

Afin de trouver et de sélectionner les institutions muséales qui ont participé à cette recherche, j'ai d'abord communiqué par courriel avec l'ensemble des musées québécois qui possèdent des œuvres d'art dans leurs collections, listés notamment sur la page web de la société des musées du Québec (SMQ). Ce courriel, qui a été envoyé aux responsables de l'éducation et des collections des institutions contactées, m'a permis d'établir un premier contact et de cibler les musées qui travaillent avec une collection éducative en ce moment.

Six institutions m'ont répondu positivement, quant au développement et à l'utilisation d'une collection éducative en leur sein. J'ai ensuite obtenu une entrevue avec le membre du personnel qui en était spécifiquement responsable, dans chacune de ces six institutions. Ainsi, chacun des professionnels qui a participé aux entrevues dans le cadre de cette recherche était spécifiquement impliqué dans le travail de développement, de gestion et de mise en valeur de la collection éducative de son institution, lors des entrevues.

En plus des trois musées nommés précédemment, le MAJ, le MAC LAU et le MBAM, j'ai également mené une entrevue avec des membres du Musée de Charlevoix, du Musée des maîtres et artisans du Québec, et de La Guilde. Muni du guide d'entretien

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Annexe A : Liste des musées contactés pour participer à l'étude.

semi-dirigé, j'ai réalisé ces entrevues dans les locaux des musées participants, à l'exception de celle conduite avec le Musée de Charlevoix qui s'est déroulée via Skype en raison de la distance.

Pour orienter la collecte de données, j'ai principalement basé l'établissement de mes critères de sélection et d'exclusion sur les enjeux de ma problématique, mais aussi sur l'expérience personnelle qui m'a menée initialement à m'intéresser à ce sujet de recherche. En effet, au cours de mon stage en muséologie au MAJ, en 2017, j'ai eu l'occasion d'assister et de participer à de nouvelles activités éducatives hors les murs dans lesquelles des œuvres de leur collection administrative (collection de location) étaient utilisées. Ces œuvres étaient alors retirées des murs aseptisés du musée d'art, et utilisées sous des conditions de conservation beaucoup moins strictes, afin d'accomplir la mission éducative de l'institution, extra muros.

C'est donc cette expérience de stage couplée à mes observations au cours de ma formation sur le terrain qui a initiée une réflexion sur l'usage des œuvres d'art à des fins spécifiquement éducatives, et, plus particulièrement, sur les collections éducatives composées d'œuvres authentiques. En effet, ce sont précisément les enjeux relatifs aux œuvres d'art dans une collection éducative qui m'ont poussée à développer ma réflexion dans laquelle s'inscrit mon travail dirigé. C'est pourquoi j'ai choisi systématiquement de ne tenir compte que des données recueillies auprès des musées qui travaillent concrètement avec une collection éducative qui contient des œuvres d'art authentiques.

Ainsi, suite à l'entrevue menée avec Marc-Olivier Vézina, aide à la programmation culturelle et adjoint aux communications de La Guilde, il ne m'a pas semblé pertinent d'en considérer les résultats dans cette recherche. Tel que me l'a expliqué M. Vézina, La Guilde considère tout simplement l'ensemble de sa collection comme une collection

éducative. Spécialisée en art inuit et art des Premières nations, La Guilde œuvre à la conservation, à la promotion et à la diffusion des métiers d'art (www.laguilde.com).

À l'avenir, ils souhaitent notamment développer leur public scolaire du primaire en utilisant les objets de leur collection qui ne sont pas nécessairement mis en exposition. Ils souhaitent également améliorer l'accessibilité de leur collection d'archives au grand public. C'est donc notamment dans ce sens que l'institution considère sa collection entière comme une collection éducative. Cependant, tel que précisé par M. Vézina lors de l'entretien, l'utilisation concrète de leur collection permanente à des fins éducatives n'est qu'un projet à long terme, et non actuel. Ainsi, étant donné l'absence de collection éducative distincte au sein de cette institution, je n'ai pas considéré les résultats de cet entretien pour la suite de la recherche.

J'ai également choisi d'écarter les résultats des entrevues avec Éric Dussault, responsable de l'action culturelle et de l'éducation du Musée de Charlevoix ainsi que Mireille Lacombe, responsable de l'action éducative et culturelle du Musée des maîtres et artisans du Québec, puisque leur collection éducative ne contient aucune œuvre d'art. L'objectif de cette recherche étant de mieux comprendre les modes de gestion, de conservation et d'usage qui caractérisent une collection muséale éducative qui contient des œuvres d'art, la situation de ces deux musées ne se révèle pas pertinente pour cette recherche.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Entrevue réalisé avec Marc-Olivier Vézina, aide à la programmation culturelle et adjoint aux communications à La Guilde, le 28 mars 2018.

## 3.3 Présentation des musées participants

À présent, voici une brève présentation des trois institutions muséales qui ont participé aux entretiens, ainsi que des professionnels qui ont participé aux entrevues, afin de mettre en contexte l'analyse des données recueillies au chapitre suivant.

# 3.3.1 Le Musée d'art contemporain des Laurentides (MAC LAU)

Fondé seulement en 2003, le Musée d'art contemporain des Laurentides est l'un des plus jeunes musées de la province. Il est aussi le premier musée reconnu dans sa région par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Situé au centre-ville de St-Jérôme, dans la région administrative des Laurentides, c'est d'abord en 1978 qu'est inaugurée la Galerie d'art du Vieux-Palais dans le bâtiment actuel du Musée.

Une dizaine d'années plus tard, l'institution devient officiellement le Centre d'exposition du Vieux-Palais, qui poursuit le mandat de promotion et de diffusion des arts visuels, notamment de l'art contemporain et actuel. Marquée par le développement d'une collection issue de la création artistique de la région, l'institution acquiert finalement sa dénomination actuelle en 2003 (Delgago, 2013).

Le Musée d'art contemporain des Laurentides a pour mission l'étude des pratiques contemporaines en art par le renouvellement des approches muséologiques, l'acquisition, la conservation, la diffusion et la médiation, au moyen d'expositions, de manifestations publiques, de projets communautaires, d'innovations sociales et d'actions civiques, éducatives et culturelles (www.maclau.ca).

Le MAC LAU offre une programmation diversifiée et son service des publics et de la médiation culturelle emploie des approches novatrices (Musée d'art contemporain des Laurentides, 2018). En effet, ses multiples formes d'échanges, de partenariats et de collaborations lui permettent de développer des projets citoyens, multidisciplinaires, inclusifs et participatifs, tels que *Les muséologues en herbe*, *Le mobile du MACL* ou encore *Au-delà du jardin*, un jardin urbain et communautaire où se tiennent des activités artistiques (Musée d'art contemporain des Laurentides, 2018, p. 21).

C'est le 30 mars 2018 que j'ai rencontré Christelle Renoux, responsable des publics et de la médiation culturelle, ainsi que Élizabeth Lauzon, gestionnaire des collections et technicienne en muséologie. Toutes deux travaillent de pair à la gestion et l'utilisation de leur collection didactique.

# 3.3.2 Musée d'art de Joliette (MAJ)

Situé dans la 5° plus grande ville de la région administrative de Lanaudière, le Musée d'art de Joliette fêtait en 2017 son cinquantième anniversaire à titre d'organisme à but non lucratif autonome. Dans les années 1940, c'est la création d'une galerie de peintures au Séminaire de Joliette, par le père Wilfrid Corbeil, qui est à l'origine des collections du MAJ (www.museejoliette.org). Aujourd'hui, on retrouve notamment des œuvres signées Paul-Émile Borduas, Ozias Leduc, Alfred Laliberté et Auguste Rodin, tout comme Adad Hannah, Ed Pien ou encore Nicolas Baier, au sein de ces collections.

Considéré comme le plus grand musée d'art en région au Québec, le MAJ se distingue particulièrement par son dynamisme et son importante collection composée de plus de 8 500 œuvres. Il rassemble une grande variété d'œuvres telles que la peinture, la sculpture, l'installation ou encore les nouveaux médias, et développe ses collections selon quatre axes de collectionnement, soit l'art canadien, l'art contemporain, l'art européen et l'archéologie (www.museejoliette.org).

S'adressant à un public de tous les âges, le Musée d'art de Joliette inscrit ses actions dans une démarche de démocratisation culturelle visant à rendre accessibles les connaissances émergentes dans le domaine des arts visuels. La diffusion de ces connaissances se concrétise par la mise sur pied d'expositions permanentes et temporaires ainsi que par la publication de catalogues, la mise en circulation d'expositions, la réalisation de projets hors les murs, le prêt d'œuvres d'art et un programme de visites commentées et d'activités éducatives et culturelles (conférences, rencontres-causeries, concerts, lectures publiques et voyages culturels) (www.museejoliette.org).

Dans une équipe qui compte une vingtaine d'employés, tous départements confondus, Ariane Cardinal est la conservatrice en éducation (www.museejoliette.org). Elle est donc notamment responsable de créer et coordonner la programmation éducative et culturelle, ainsi que du développement et de la gestion de la collection éducative du Musée. L'entrevue avec Mme Cardinal a eu lieu dans les espaces du MAJ, le 26 mars 2018.

## 3.3.3 Le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)

Enfin, le MBAM accueille annuellement plus de 1 300 000 visiteurs et 307 000 participants à leurs activités éducatives, culturelles et communautaires, et compte à ce jour au-dessus de 121 000 membres VIP (www.mbam.qc.ca). Ce sont en fait 159 ans d'histoire qui ont mené la Fondation de l'Art Association of Montreal, le premier musée d'art au Canada, à devenir aujourd'hui cette institution muséale de renom (www.mbam.qc.ca).

Une salle de concert, un auditorium, un cinéma, des espaces pour les activités éducatives, communautaires et d'art-thérapie, ainsi qu'un jardin de sculptures adjacent au MBAM, sont réunis dans cinq pavillons qui en font une véritable cité muséale (www.mbam.qc.ca). Les riches collections encyclopédiques du Musée comptent à ce jour plus de 43 000 œuvres, allant de l'Antiquité jusqu'à l'art contemporain. Celles-ci se divisent en six grandes sections, soit Archéologies et cultures du monde, Art international ancien et moderne, Art québécois et canadien, Art contemporain international, Arts décoratifs et design et Arts graphiques et photographiques (www.mbam.qc.ca).

Le MBAM est reconnu internationalement comme un musée citoyen, humaniste et vivant, menant notamment de multiples projets aux ambitions éducatives, thérapeutiques et sociales. Son contenu et ses programmes novateurs et pluridisciplinaires placent l'éducation et l'engagement social au cœur de ses actions. La variété des activités éducatives qui y est présentée est aussi large dans leur nature que dans le type de public qu'elles visent, en passant par les sorties scolaires ou en

famille, les ateliers de créations, le camp de jour, les performances musicales ainsi que les nuits au musée (www.mbam.qc.ca).

Le Musée des beaux-arts de Montréal s'identifie également comme une institution socialement engagée. « Il ose une lecture actuelle des objets en la liant à des enjeux sociaux contemporains. Il est perméable aux rapports de son milieu grâce à des partenariats avec des artistes, des artisans, des créateurs, des experts » (www.mbam.qc.ca). Enfin, c'est une institution pluridisciplinaire dont le caractère novateur repose « sur sa capacité à se renouveler et à sortir des sentiers battus. Il grandit dans sa ville; il est le reflet de sa société [...] Il croise les disciplines et développe des dimensions éducatives » (www.mbam.qc.ca).

C'est le 22 mai 2018 que j'ai d'abord rencontré Mélanie Deveault, qui occupait à ce moment le poste de Conceptrice – Éducation, au département de l'éducation et de l'action culturelle. Le développement de leur nouvelle collection éducative n'en était par contre qu'à ses débuts. Le 5 décembre suivant, j'ai tenu une seconde entrevue, cette fois avec Thomas Bastien, Directeur de l'éducation et du mieux-être du Musée. Bien que leur collection éducative était encore à une étape de conception et qu'elle n'était toujours pas mise en usage, les entretiens avec ces deux professionnels du MBAM ont fourni de riches informations quant à ce projet qui verra le jour sous peu.

# CHAPITRE 4: ANALYSE DES DONNÉES

Le présent chapitre présente l'analyse des données recueillies lors des entrevues menées auprès des trois musées participants, le MAC LAU, le MAJ et le MBAM. Leur situation est présentée en regard des différents aspects de leurs collections éducatives, afin de les comparer et d'en faire une analyse raisonnée.

En suivant le même ordre de questionnement que le guide d'entretien qui a permis de collecter les données, ces dernières sont traitées selon 4 thématiques principales. D'abord, il est question de la constitution des collections éducatives, soit des circonstances de leur développement et des motifs de ceux qui l'ont initiée. Par la suite, le contenu de ces collections est questionné, avant d'en arriver aux usages qu'en font les institutions qui les gèrent. Enfin, l'analyse des différents modes de gestion permet de faire le point sur l'identité de la collection éducative au sein de ces trois musées d'art québécois.

#### 4.1 La constitution

Cette section présente la constitution de la collection éducative au sein des trois institutions participantes. Elle vise à répondre à la question suivante : à quand remonte le développement de la collection éducative dans les institutions participantes et quels sont les motifs qui en ont poussé la constitution ?

Au MAC LAU, la collection éducative se distingue particulièrement de celles des deux autres musées en ce qui a trait à sa constitution. En fait, le processus de création de celle-ci a débuté dès 2003, lorsque le centre d'exposition change de dénomination sociale pour devenir le Musée d'art contemporain des Laurentides.

La volonté de créer une collection éducative au MAL LAU s'est donc manifestée au même moment que celle de constituer une collection permanente pour l'institution. Lorsqu'un comité d'acquisition s'est mis en place en 2003, l'idée d'avoir une collection pour enfants, destinée plus particulièrement aux groupes scolaires, a en fait été

proposée par l'un de ses membres, Michel Allard<sup>9</sup>. Au cours d'un projet pilote de trois ans, certaines œuvres manifestant du potentiel au niveau éducatif ont été sélectionnées lors des comités d'acquisition, pour faire partie d'un groupe d'œuvres nommé "collection pour enfants".

Suite au projet pilote, le public visé par cette collection a été élargi. Le Musée souhaitait désormais qu'elle s'adresse à plusieurs types de publics, et non plus seulement aux enfants des groupes scolaires. Il avait également le désir, par le biais de cette collection éducative, de permettre aux œuvres d'être présentées dans des lieux à l'extérieur du Musée, ne respectant pas nécessairement les strictes normes muséologiques.

La collection pour enfants du MAC LAU a ainsi pris une nouvelle orientation et est devenue la collection didactique<sup>10</sup>. Cette appellation correspond, selon Mme Lauzon et Mme Renoux, à la fois au caractère éducatif des œuvres, ainsi qu'à leur potentiel pédagogique. La collection s'adresse maintenant à un public beaucoup plus large et peut répondre à un usage plus varié.

Le MAJ n'a quant à lui que tout récemment entrepris le développement de sa collection éducative. C'est à l'été 2017, lors de la première édition de son projet *Parcs en art*<sup>11</sup>, que l'idée de cette collection a émergé, presque comme une nécessité pour le département d'éducation du Musée. *Parcs en art*, un projet novateur, consistait à sélectionner des œuvres d'art authentiques à partir de la collection administrative pour les exposer dans les parcs publics, le temps de quelques heures, au cours de la saison estivale. Les médiateurs culturels peuvent ainsi présenter ces œuvres aux citoyens de

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Michel Allard est professeur associé au département de didactique et expert en éducation muséale, à l'Université du Québec à Montréal.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Pour respecter l'appellation choisie par le MAC LAU, leur collection éducative sera désormais appelée "collection didactique" dans cette recherche, alors que celles du MAJ et du MBAM garderont l'appellation "collection éducative".

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Parc en art fut l'activité à laquelle j'ai participé au cours de mon stage de maîtrise et qui est à l'origine de mon intérêt pour les collections éducatives composées d'œuvres d'art.

la région, lors d'événements organisés par la ville, dans le but de démocratiser les arts visuels et de décloisonner le Musée.

L'idée est intéressante du point de vue éducatif et constitue un moyen efficace d'aller à la rencontre des visiteurs à l'extérieur des murs du musée. Le projet permet de faire connaître l'institution et sa collection aux citoyens pour ainsi développer de nouveaux publics. Il a cependant fait émerger plusieurs réflexions concernant les dangers auxquels sont soumises les œuvres en les sortant ainsi des murs aseptisés du Musée.

En effet, en les exposant à l'extérieur, sans faire l'usage de transport spécialisé, les œuvres sont soumises à des variations du taux d'humidité et de température inquiétantes. Sans parler des polluants, insectes et microorganismes néfastes présents dans l'air, ou encore du danger des intempéries. Les enjeux soulevés par l'utilisation des œuvres de la collection administrative pour ce projet ont donc déclenché une grande réflexion sur les nouveaux besoins du service éducatif du MAJ et ont amené à la constitution d'une collection éducative en 2018. Dès 2018, le projet *Parcs en art* se poursuit, en utilisant désormais les œuvres de la collection éducative du MAJ.

La collection éducative du MAJ permet alors de sélectionner des œuvres pour répondre spécifiquement aux besoins éducatifs de l'institution, tout en les soumettant à une politique de gestion différente de celle qui régit les autres collections du Musée (permanente et administrative). Dans cette situation, la création de la collection éducative permet de mettre en place un cadre plus structuré et réfléchi afin de répondre à ce besoin de sortir des murs du Musée, sans toutefois contrevenir à la mission de conservation de l'institution. Elle est spécialement développée, gérée et utilisée par et pour le département d'éducation du MAJ.

Du côté du MBAM, une collection éducative existe depuis plusieurs dizaines d'années. Dans la base de données de l'institution, qui répertorie l'ensemble de ses collections, une mention "collection éducative" est attribuée à plus de 750 objets. S'y trouve notamment une serrure datant de 1917, dont l'enregistrement est accompagné de la

notice « modern reproduction of a roman lock, to be used for educational purpose only ».

Avec une telle quantité d'objets, il va sans dire qu'une volonté de créer une sélection à des fins spécifiquement éducatives ne date pas d'hier au MBAM. L'origine de cette mention est cependant inconnue pour Mme Deveault et M. Bastien, tout comme l'identité de ceux qui l'ont attribué aux objets dans la base de données au fil du temps.

Plusieurs objets identifiés de cette mention sont en fait issus de dons en lots. Comme M. Bastien l'explique, des œuvres sont parfois offertes au Musée en groupe indissociable, et certaines créent des doublons avec celles déjà présentes dans la collection, ou ne sont tout simplement pas intéressantes pour cette dernière. En acceptant le lot complet, il est possible que le Musée octroie alors à certaines de ces œuvres la mention "collection éducative".

Jusqu'à maintenant, cette mention n'a en rien modifié l'usage et la gestion de ces 750 objets. En effet, ils sont traités de la même façon que le reste des collections du MBAM, soumis aux mêmes conditions, régies par les mêmes politiques de collectionnement et entreposées au même endroit.

En 2017, une volonté d'accessibilité amorce alors un nouveau projet au MBAM. Son objectif est de créer une nouvelle collection éducative à partir de la première, afin de pouvoir l'utiliser concrètement dans les programmes éducatifs de l'institution. Le potentiel d'utilisation de ces 750 objets a alors été étudié, dans un contexte d'éducation et de bien-être. La constitution de la nouvelle collection éducative du MBAM résulte ainsi d'une nouvelle sélection, plus cohérente avec ses besoins et projets, à partir de la collection éducative initiale.

Comme M. Bastien l'explique, trois raisons ont principalement poussé la constitution de leur nouvelle collection éducative. D'abord, la présence de l'ancienne, dont le Musée ne se servait pas, leur offrait un large bassin d'objets, déjà à portée de main, afin de bonifier leurs services éducatifs. Ensuite, l'institution avait la volonté de sensibiliser

ses publics à la conservation et la préservation des œuvres d'art. Plusieurs visiteurs touchent les œuvres exposées et sont très peu sensibilisés à la conservation et à la préservation de ces objets. Ils ne réalisent pas l'impact d'un tel geste et ne comprennent pas pourquoi il ne faut pas toucher.

Selon M. Bastien, il est donc très important de faire un travail d'éducation par rapport aux matériaux des œuvres, à leur valeur et à leur conservation. Leur nouvelle collection éducative va donc leur permettre de développer des programmes et des activités pour que leurs visiteurs aient un contact plus tangible avec les œuvres. Les médiateurs vont notamment pouvoir s'en servir pour expliquer les raisons pour lesquelles il faut protéger les œuvres, comment fonctionne la conservation des matériaux, quels sont les métiers impliqués, et plus encore.

Enfin, ils ont également la volonté de rejoindre des publics qui ne peuvent pas forcément se déplacer au Musée, ou qui ont besoin d'un premier contact moins formel et moins officiel que celui vécu sur place. Selon M. Bastien, une première visite au Musée peut effectivement paraître très intimidante pour une personne qui n'a pas l'habitude de fréquenter ce genre d'institution culturelle.

De plus, en raison des difficultés liées à la proximité ou à l'accessibilité des lieux, certains visiteurs n'ont effectivement pas les moyens de se déplacer pour découvrir les collections et expositions de l'institution. La collection éducative va donc permettre au département d'éducation et du mieux-être de créer des programmes hors les murs et d'utiliser les œuvres pour aller à la rencontre de nouveaux publics.

Ainsi, au MAC LAU, bien que la vocation de leur collection éducative ait évolué depuis ses débuts, l'idée d'une collection distincte qui peut répondre plus particulièrement aux besoins éducatifs du Musée est présente depuis l'avènement d'une collection permanente dans l'institution.

Au MAJ, c'est plutôt le projet *Parcs en art* qui est à l'origine du développement de la collection éducative. Une volonté d'accessibilité, d'ouverture, d'élargissement des publics et de décloisonnement de la collection a donc initié la constitution de cette nouvelle collection. Son travail de conception a d'ailleurs poussé le Musée dans une réflexion plus large sur les orientations du département éducatif par rapport à leur besoin de développer et fidéliser leurs publics.

Puis au MBAM, c'est la disponibilité d'un large bassin d'œuvres déjà identifié pour leur potentiel éducatif, ainsi qu'une volonté d'élargir les services éducatifs de l'institution, qui ont notamment conduit à la constitution d'une nouvelle collection éducative. De plus, son développement a été influencé par la volonté de créer des programmes qui puissent cibler « des populations habituellement exclues des institutions culturelles, telles que les personnes défavorisées, les analphabètes, les aînés en perte d'autonomie [ou encore] les résidents éloignés des grands centres [...] » (Paquin et Lemay-Perreault, 2015, p. 3).

Au sein de ces trois institutions, la mission éducative, les programmes et les besoins des publics sont à l'origine de la constitution de leur collection éducative. Cette pratique de collectionnement reflète ainsi une vision principalement centrée sur les visiteurs, tout comme un désir d'élargir et de rejoindre de nouveaux publics. Cette vision peut être associée aux nouvelles stratégies pour attirer des publics, préférablement payants, afin d'assurer une survie des institutions (Christensen-Scheel, 2017). Elle peut également représenter le rôle social des musées qui, en s'implantant dans une communauté, se dotent de la responsabilité de favoriser l'accès pour tous (Dormaels, 2008).

La constitution des trois collections muséales dévoile également une grande volonté d'ouverture, de décloisonnement et d'accessibilité similaire à celle qui, dès le début du  $20^{\rm e}$  siècle, a poussé les musées dits savants à accueillir progressivement un public plus varié et nombreux. Ce même désir qui, conséquemment, a amené les musées à placer

les visiteurs au centre de leur mission. Désir qui pousse maintenant ces trois musées à créer et faire l'usage d'un nouveau type de collection, afin d'exercer pleinement leur mission éducative.

En effet, en développant ainsi une collection d'œuvres d'art destinée spécifiquement à servir leurs programmes éducatifs et culturels, ces musées démontrent une volonté de démocratisation de la culture qui s'inscrit étroitement au sein du courant de la nouvelle muséologie décrit au chapitre 1, soit la réorientation et la centration des musées vers les publics.

#### 4.2 Le contenu

Cette section présente le contenu des collections éducatives étudiées. Elle vise à répondre à la question suivante : que contiennent vraiment les collections éducatives de ces trois musées d'art et quelle proportion représentent-elles parmi la collection totale de leur institution?

Le MAC LAU divise le contenu de sa collection entière en 4 catégories. Selon les données de l'institution, la collection permanente compte 271 œuvres, la collection de prêts en compte 223, la collection documentaire 39 et la collection didactique est formée de 61 œuvres. Sur un total de 594 œuvres, la collection didactique représente donc un peu plus de 10% des œuvres du MAC LAU (www.maclau.ca).

Le contenu de cette collection n'est pas formé de reproductions. On y retrouve que des œuvres d'art authentiques, dont une série de quatre acryliques sur toile intitulée *Dualité complémentaire* (non datée), de l'artiste canadien Jean Goguen. S'y trouve également une œuvre nommée *Portrait de nabis* (2001), de Jean-Pierre Séguin, ainsi qu'une œuvre faite de bois, plastique acrylique et carton intitulée *Cher corps* (1986), d'Alain Laframboise (www.maclau.ca).

Au MAJ, ce ne sont que sept œuvres qui forment le noyau de la collection éducative en 2018. Dans cette sélection préliminaire, on retrouve notamment les œuvres des artistes québécois Claude Dulude, Fernand Toupin, Rodolphe Duguay et Jérôme Fortin.

Tout comme celle du MAC LAU, cette collection éducative ne compte que des œuvres d'art authentiques. Elles ont été sélectionnées parmi les 200 œuvres de la collection administrative du Musée, soit la même qui a servi à la réalisation de la première édition du projet *Parcs en art*, en 2017. De plus, elle n'est composée pour le moment que d'œuvres de 2 dimensions. Il est toutefois possible que des œuvres de trois dimensions y soient intégrées dans l'avenir, à condition qu'elles respectent les orientations de développement qui seront spécifiquement établies.

Comme l'explique Mme Cardinal, ce sont des œuvres qui n'ont marqué ni la carrière de l'artiste ni l'histoire de l'art, et qui ne pouvaient donc pas nécessairement accéder à la collection permanente du Musée. Elles avaient tout de même leur place dans la collection administrative et leur potentiel éducatif a permis leur accession dans cette nouvelle collection éducative. Sur un total de plus de 5 000 œuvres, c'est donc un groupe de sept qui sert de point de départ à la collection éducative du MAJ, soit environ 0,14% de la collection complète.

Enfin, parmi les 750 œuvres identifiées de la mention "collection éducative" au MBAM, c'est un groupe d'environ 75 œuvres qui constitue leur nouvelle sélection. La proportion de ces œuvres ne représente qu'environ 0,15% de la collection intégrale du MBAM, qui compte un total de 43 000 œuvres.

Tout comme dans les collections éducatives des deux autres musées, on y retrouve que des œuvres d'art authentiques. M. Bastien la décrit comme une reproduction miniature de la collection complète du MBAM, en ce sens qu'elle tend également à se présenter comme une collection encyclopédique patrimoniale. Son contenu touche ainsi l'ensemble des grandes périodes historiques et artistiques de l'histoire de l'art, tout comme la collection permanente du Musée.

Les œuvres de cette nouvelle collection éducative leur permettent d'aborder plusieurs thématiques et sont réalisées de matériaux qui peuvent être très pédagogiques, tant sur le plan théorique que physique, c'est-à-dire pour leurs propriétés matérielles.

La sélection de cette nouvelle collection éducative a été réalisée en resserrant fortement les critères de sélection de la première, en fonction du potentiel pédagogique des œuvres. Le MBAM n'en est toutefois qu'à la première étape de développement, soit celle d'officialisation. Les étapes qui suivront permettront la construction d'une nouvelle réserve, ainsi que la réalisation d'une politique d'utilisation, spécifique à la collection éducative.

Ainsi, bien que leur quantité et leur proportion par rapport au reste des collections de leur institution varient fortement, ces collections éducatives sont toutes composées du même type d'objets. En effet, contrairement à la définition des collections éducatives donnée par Bergeron en 2011, le contenu de ces trois collections a bel et bien une valeur muséale, puisqu'elles sont composées d'œuvres d'art authentiques, au même titre que le reste des collections intégrales des musées qui les ont constitués.

On y retrouve ni spécimen scientifique, ni reproduction d'œuvre d'art, ni outil pédagogique. Loin d'être une coïncidence, ce point commun reflète une volonté de la part des trois institutions de composer une collection muséale pouvant répondre pleinement et spécifiquement aux besoins de leur service éducatif, sans amputer la valeur muséale ni l'authenticité de son contenu.

Bergeron précisait aussi que les collections éducatives ne sont pas composées d'objets de collection, mais plutôt d'objets achetés spécifiquement pour leur usage, que l'on évite d'inscrire à l'inventaire principal du musée. Ici, au contraire, le contenu de ces collections éducatives est directement issu des autres collections de leur institution. De plus, les œuvres de ces collections éducatives sont bel et bien enregistrées dans la base de données des musées, simplement accompagnées d'une mention pour identifier leur collection d'appartenance, à savoir la collection éducative.

# 4.3 Les usages

Cette section présente les usages de la collection éducative au sein des trois institutions participantes. Elle vise à répondre aux questions suivantes : quels sont les usages de ces collections éducatives? Les œuvres qui les composent sont-elles utilisées dans les expositions de leur musée ou servent-elles uniquement le département d'éducation de leur institution? Dans quelle sorte de programmes éducatifs ces collections éducatives sont-elles utilisées et de quelle façon?

Alors que la collection éducative du MBAM n'est pas encore utilisée, et que celle du MAJ ne l'est que depuis 2018, celle du MAC LAU est en fonction depuis 2006. Ces nombreuses années d'utilisation et de développement leur permettent aujourd'hui de mettre la collection à profit dans le cadre d'une étonnante variété de programmes éducatifs.

D'abord, leur collection didactique est utilisée dans le programme *Dans votre classe* qui se présente sous la forme de 10 activités, offert aux élèves du préscolaire, primaire et secondaire. Tel que présentée sur le site Web du Musée :

Vos élèves vivent un moment privilégié avec les médiatrices du Musée d'art contemporain des Laurentides qui se déplacent, dans votre classe, avec des œuvres de la collection. Les élèves réalisent des activités artistiques, en lien avec les œuvres d'art contemporain et actuel. Ces ateliers peuvent également être jumelés à vos projets scolaires (www.maclau.ca).

Ce programme utilise la collection didactique sous plusieurs thématiques d'activités, dont l'art optique, la migration, l'art bestiaire, les boites objets, les masques mythologiques ou encore la photographie. Lors de ces activités, les médiateurs apportent l'une des œuvres de cette collection dans la classe où se déroule l'atelier, afin de permettre aux élèves d'avoir un accès direct à une œuvre d'art authentique, sans devoir se déplacer au Musée.

Ces activités dans les classes ont notamment été développées pour pallier le manque de réservation de visites des groupes scolaires, dues aux conditions de travail des enseignants (réduction des tâches dites supplémentaires, dont les sorties scolaires), au budget restreint alloué par élèves pour les sorties scolaires, ainsi qu'aux tarifs d'autobus trop coûteux.

La collection didactique sert donc à la tenue d'activités qui sont considérées par le Musée comme un complément à la visite et une solution à un problème surement temporaire au sein des écoles. Tout comme dans la définition de la collection éducative donnée par Macfarlan, ces activités ne remplacent pas une sortie au musée, mais constituent plutôt un supplément, voire un complément à la visite d'une exposition. Elles permettent au moins d'offrir aux élèves l'accès à une médiation culturelle professionnelle ainsi qu'un contact avec des œuvres d'art de la collection du Musée.

En permettant même de manipuler une œuvre de la collection didactique, le MAC LAU arrive à expliquer aux enfants l'utilité et l'importance de l'utilisation des gants, tout en leur donnant des notions de base sur la conservation. Les élèves acquièrent alors des connaissances sur l'œuvre et l'artiste, mais aussi sur la muséologie.

En plus d'être offertes dans les classes scolaires régulières, ces activités sont également animées dans un centre spécialisé pour les adultes atteints de retard mental. L'usage de la collection didactique peut donc être adapté aux besoins des différents publics ciblés.

Cette approche présente des similitudes avec la leçon de chose, autrefois préconisée dans les musées scolaires au début du 20<sup>e</sup> siècle. En effet, on retrouve à nouveau cette idée d'enseigner par le biais de la culture matérielle et l'importance de la manipulation et de l'observation des couleurs, des textures, de la sonorité et des matériaux d'un objet. L'importance de la proximité et de la relation avec l'objet sont donc des lignes conductrices tant dans la leçon de choses que dans le genre d'usage qu'offre la collection didactique.

Elle sert également dans les expositions hors les murs, telle que l'exposition *Lumières* sur les collections, présentée au Parc régional de la Rivière-du-Nord. Dans ce lieu, qui

ne répond pas aux normes muséales de conservation, des œuvres issues de la collection didactique et de la collection de prêts du MAC LAU y sont exposées.

L'accessibilité à l'art contemporain fait partie des valeurs intrinsèques du Musée d'art contemporain des Laurentides. Ainsi, depuis une dizaine d'années, le Musée a instauré une manière innovante de collectionner lui offrant la possibilité d'exposer certaines œuvres de sa collection hors des institutions muséales tels que des lieux d'enseignement, CSSS, hôpitaux, etc. Cette perspective permet d'accroître l'accessibilité de la collection du MAC LAU à la communauté et vous permet de côtoyer l'art dans un environnement et un contexte différents, souvent là où on ne s'y attend pas (www.maclau.ca).

Dans le même ordre d'idée, la collection didactique peut aussi servir aux expositions de la maison de la culture Claude-Henri-Grignon, à St-Jérôme, ou encore aux expositions itinérantes du pavillon mobile du Musée. L'institution possède effectivement une roulotte, appelée "Le mobile du Musée", qui permet de présenter des œuvres de la collection didactique dans différents lieux publics.

Le MACL lançait à l'automne dernier, le Mobile du MACL, un pavillon mobile d'art et de médiation culturelle. Le Musée utilise cette nouvelle plateforme de diffusion pour étendre son rayonnement sur l'ensemble de son territoire. Expositions itinérantes, ateliers dans les cours d'école, projets artistiques dans divers festivals ou municipalités des Laurentides, le pavillon permet au MACL de sortir de ses murs et d'activer la présence de l'art contemporain sur son territoire et bien au-delà. Du 1er mai au 15 août [2018], ce dernier parcourra la grande région des Laurentides dans le cadre de divers festivals et événements familiaux. Ce sera l'occasion de faire voyager la collection du Musée au-delà des frontières de son bâtiment, mais surtout, de jouer plus concrètement son rôle de musée régional (www.panorama-art-culture.ca).

De plus, la collection didactique peut être utilisée lors de formations extérieures données par Mme Renoux. Les œuvres lui servent alors d'exemples, pour expliquer aux artistes le processus de conception d'activités éducatives à partir de leurs créations.

Enfin, la collection didactique est également mise à profit au sein même des espaces du Musée. Par exemple, dans son espace de création, une exposition offre aux visiteurs l'occasion de contempler les pages d'un livre d'estampes d'Alice au pays des

merveilles. La collection didactique permet alors aux visiteurs de côtoyer d'authentiques œuvres d'art lors des ateliers de création.

Ce qui différencie principalement l'usage de la collection didactique du MAC LAU de celui de sa collection permanente, ce sont les conditions de conservation durant l'exposition qui sont beaucoup plus souples pour la première. L'objectif est de faire circuler cette collection et de la rendre accessible. C'est pourquoi, bien que la sécurité de ses œuvres soit toujours la priorité, le Musée fait preuve d'une certaine souplesse pour qu'elles puissent sortir des murs et être exposées dans des lieux qui sont différents du contexte muséal.

Au MAJ, l'objectif de la collection éducative est également de sortir des murs de l'institution et d'aller à la rencontre des gens. Son but premier est de décloisonner le Musée pour offrir une médiation éducative à travers le langage plastique et les courants artistiques à de nouveaux publics. L'usage principal de cette collection se fait donc hors les murs.

Il est également possible que certaines œuvres de celle-ci se retrouvent éventuellement dans la salle de création du Musée, pour illustrer une technique artistique par exemple, ou bien dans son hall d'entrée, comme support visuel à une activité éducative. À l'avenir, il est même possible que la collection éducative soit utilisée pour obtenir de nouvelles subventions au MAJ.

Cependant, elle ne pourra jamais être exposée dans les salles du Musée ni entrer en contact avec les œuvres de la collection permanente. Pour éviter les risques de contamination provenant de l'extérieur, elle doit rester dans l'espace destiné à leur entreposage, dans les aires communes du Musée, ou dans les salles de création de l'institution.

Au MAJ, la collection éducative est traitée similairement à la collection permanente, simplement de façon un peu plus flexible en regard des conditions de manipulation, de transport et d'exposition. Par exemple, les médiateurs du MAJ sont responsables de sa

manipulation, mais ne seront jamais amenés à manipuler des œuvres de la collection permanente.

Le MBAM a quant à lui l'intention de faire l'usage de sa collection éducative tant à l'intérieur, pour la sensibilisation, qu'à l'extérieur de ses murs, pour l'accessibilité. Cette collection pourrait notamment être utilisée dans la multitude d'activités et d'ateliers déjà proposés aux groupes scolaires et préscolaires qui visitent le Musée. De plus, les ÉducExpos, où sont présentées les créations des participants de différents programmes éducatifs du Musée, pourraient éventuellement accueillir des œuvres de cette nouvelle collection éducative. Enfin, dans le Musée, il est possible qu'elle soit utilisée dans les futurs programmes associés à la nouvelle Aile des Cultures du monde et du Vivre-ensemble, qui ouvrira prochainement.

D'un autre côté, la vocation hors les murs de cette collection éducative permet plutôt de rejoindre des publics qui n'ont pas l'habitude de venir au musée ou qui ne peuvent tout simplement pas y aller. Comme l'explique M. Bastien, pour des raisons parfois culturelles, plusieurs communautés ne viennent pas au Musée. En effet, il peut être plus difficile pour certaines communautés de se reconnaître et de s'identifier aux œuvres exposées au MBAM.

Il y a aussi plusieurs organismes culturels qui demandent au MBAM d'avoir des miniexpositions, dans des centres spécifiques. En prison par exemple, il y a des personnes qui auraient potentiellement besoin ou envie d'avoir accès à l'art. L'un des objectifs de la collection éducative est donc d'aller à la rencontre de ces communautés avec des œuvres d'art, et de les sensibiliser à la façon dont leur culture est représentée au Musée.

Enfin, la collection éducative pourra aussi servir à bonifier les nombreuses activités que le Musée offre déjà hors les murs, dont les ateliers de création, de présentation et d'observation.

En résumé, ce qui qualifie principalement ces trois collections éducatives, réside en leur grande mobilité. En effet, la souplesse, le nomadisme et le dynamisme de ces collections éducatives les distinguent des autres de collections permanentes.

La collection éducative peut ainsi permettre d'exposer des œuvres dans des lieux non muséaux et de les intégrer à la vie communautaire. En effet, elle offre la possibilité de décloisonner une institution muséale en s'implantant dans de nouveaux lieux d'exposition tout en favorisant la rencontre avec de nouveaux publics et potentiels visiteurs. De la même façon, le MBAM souhaite se servir de sa collection éducative pour rejoindre un public absent du Musée, soit les communautés culturelles et sociales qui sont moins enclines à visiter l'institution, ou pour qui cela est tout simplement impossible.

La collection éducative peut également servir à bonifier une programmation éducative, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'institution. Ses œuvres peuvent être intégrées dans des activités déjà existantes, ou utilisées pour en développer de nouvelles, entre autres afin d'enrichir une offre de services éducatifs. La flexibilité et l'accessibilité de ce type de collection ouvrent donc de nouvelles opportunités pour le développement des programmes éducatifs. La collection éducative peut aussi permettre d'établir un contact plus intime entre ses œuvres et les visiteurs, grâce à sa grande mobilité et à la malléabilité de ses normes d'utilisation.

Tel que mentionné dans le chapitre sur la réorientation des musées au 21<sup>e</sup> siècle, il s'agit ici d'une approche centrée principalement sur les visiteurs, puisqu'elle fait non seulement l'usage, mais aussi le développement complet d'une nouvelle collection, spécifiquement pour rejoindre et communiquer avec les visiteurs.

La collection éducative peut même servir d'outil à l'établissement des stratégies de communication, en tissant des relations entre le musée et ses publics et en créant de nouveaux lieux de rencontre. Elle sert ainsi de stratégie pour conserver et développer

des publics dont le nombre est essentiel à la survie d'une institution muséale puisqu'ils sont comptabilisés dans les statistiques de fréquentation.

# 4.4 Les modes de gestion

Cette section présente les modes de gestions des trois collections éducatives étudiées. Elle vise à répondre à la question suivante : de quelles façons la collection éducative est-elle gérée? Est-elle soumise à la même politique de gestion que le reste des collections de son institution et quel département en est responsable? Quels sont les critères de sélection qui orientent son développement? Enfin, sous quelles conditions est-elle entreposée, conservée documentée, transportée et manipulée au sein du Musée?

## 4.4.1 Politique de gestion

Au MAC LAU, c'est la gestionnaire des collections et technicienne en muséologie, ainsi que le directeur général et chef de la conservation qui sont responsables de la collection didactique, tout comme de la collection permanente. D'ailleurs, une seule politique de gestion générale administre l'ensemble des collections du Musée.

Au MAJ, c'est plutôt la conservatrice à l'éducation qui travaille principalement à la conception de la collection éducative, ainsi qu'à la rédaction de sa politique de gestion. Son travail est soutenu par l'aide et les conseils du directeur du Musée, de la conservatrice aux collections et de la responsable des opérations.

Selon Mme Cardinal, la rédaction d'une politique de gestion spécifique à la collection éducative doit être l'une des premières étapes dans la conception de ce nouveau projet. La politique de gestion servira entre autres à protéger la collection éducative dans le futur, lorsqu'elle sera sous la responsabilité de ses successeurs.

Dans cette politique, la conservatrice à l'éducation souhaite accorder beaucoup d'importance aux procédures de manipulation et aux conditions de conservation des œuvres. Elle veut y intégrer une mention qui explique pourquoi le Musée accepte de soumettre certaines de ses œuvres à des conditions de conservation moins favorables,

allant ainsi quelque peu à l'encontre de sa mission première qui est de conserver éternellement les œuvres d'art.

Comme au MAJ, la collection éducative du MBAM sera placée sous la responsabilité du directeur du département de l'éducation et du mieux-être. Éventuellement, une politique de gestion sera également spécifiquement établie pour celle-ci, afin notamment d'en préciser les conditions de transport et de manipulation.

#### 4.4.2 Sélection et acquisition

Au MAC LAU, la collection didactique est administrée par la même politique d'acquisition que la collection permanente. Cependant, une réflexion se déroule présentement au sein du Musée, dans le but de développer éventuellement des critères de sélection spécifiques à la collection didactique. Jusqu'à présent, c'est surtout l'intuition qui a guidé le développement du contenu de cette collection, dont le critère de sélection principal est le potentiel éducatif des œuvres. Une œuvre pourrait notamment y avoir été intégrée si elle semblait ludique ou intéressante d'un point de vue pédagogique.

D'autres critères de sélection orientent également le développement de cette collection, tel que mentionné dans la politique de gestions des collections du MAC LAU :

Les objectifs didactiques et pédagogiques sont au centre de cette collection. Les œuvres qui y sont intégrées sont sélectionnées pour leur caractère didactique. Autrement dit, on les choisit en fonction de leur représentativité d'un courant ou d'une période artistique de l'art tels que l'art optique, l'art abstrait, la période des plasticiens, etc. La représentativité d'une technique de fabrication particulière est aussi considérée dans les critères de sélection (www.maclau.ca).

En fait, si une œuvre est offerte au Musée et qu'elle est rare, fragile, ou d'une importance nationale, elle sera probablement acquise pour intégrer la collection permanente. Si par contre, selon le comité d'acquisition, elle a un potentiel, elle est intéressante, ou elle est représentative d'une époque ou d'un courant artistique, mais

qu'elle n'est pas nécessairement majeure dans le corpus de l'artiste, elle pourra alors être choisie pour intégrer la collection didactique.

Par exemple, si l'œuvre est une estampe dont les copies se retrouvent déjà dans les collections de plusieurs autres musées, elle n'en est pas moins intéressante ou de moins grande valeur, mais ne répond pas aux critères de la collection permanente. Alors, plutôt que d'être placée dans celle-ci, où elle ne sera jamais vue ou exposée, la collection didactique lui donnera une vie différente et conséquemment, une plus grande visibilité.

Mme Renoux raconte également qu'une œuvre de Pellan, proposée au comité d'acquisition, ne présentait aucun potentiel d'exposition, car elle contenait plusieurs petites taches brunes d'oxydation, en raison de son papier trop acide. Cependant, elle a tout de même été acquise au sein de la collection didactique, justement à cause de ce problème de conservation qui s'est avéré offrir un grand potentiel pédagogique. L'œuvre permet maintenant d'expliquer comment les matériaux peuvent réagir à de mauvaises conditions de conservation et de démontrer les conséquences de l'humidité sur certains papiers. Elle est également utilisée pour la formation avec les bénévoles et les étudiants qui travaillent au Musée.

Enfin, lors de l'acquisition d'une œuvre au MAC LAU, l'institution ne se fait pas un mandat d'informer le donateur de la collection dans laquelle se retrouvera son œuvre. Comme l'explique Mme Lauzon, ce n'est pas une obligation, comme ça n'a jamais été un problème ni une cachette, puisque les donateurs savent que le Musée gère plusieurs collections. Ils sont parfois même heureux que leur don ait la possibilité de sortir et de voyager plus souvent, une fois placé dans la collection didactique. Cette dernière offre effectivement une très grande visibilité aux œuvres qui ont, notamment, en 2016, visité plus de 3 500 enfants dans les écoles.

Au MAJ, les critères de sélection pour la collection éducative sont similaires à ceux de la collection permanente, soit l'importance de l'artiste dans l'histoire de l'art, sa reconnaissance selon la loi du statut professionnel, la valeur esthétique de l'œuvre, sa valeur historique, l'état de conservation (très important), le statut légal, le coût ainsi que la pertinence par rapport aux axes de collectionnement. C'est également le même comité de sélection qui chapeaute la collection éducative et la collection permanente.

Cependant, contrairement aux œuvres de la collection permanente, celles acquises dans la collection éducative ne doivent pas nécessairement avoir marqué la carrière de l'artiste ou l'histoire de l'art. Cela ajoute donc une certaine flexibilité aux critères de sélection de cette nouvelle collection. Mme Cardinal précise tout de même qu'il n'est pas question d'intégrer des reproductions ou encore des œuvres de moins grande valeur muséale que celles qui intègrent déjà les collections du Musée. Il faut notamment que les artistes soient reconnus pour que leurs œuvres puissent intégrer la collection éducative du MAJ.

Pour être sélectionnées parmi les sept premières œuvres de la collection éducative du MAJ, celles-ci devaient permettre de parler du langage plastique et des courants artistiques, à travers une variété de genres, de médiums et de techniques. Elles devaient également présenter un potentiel éducatif à long terme, afin de pouvoir encore servir aux programmes éducatifs dans 10, 20 et même 50 ans.

De plus, cette collection sera entreposée dans un espace de réserve restreint et elle sera principalement destinée à sortir du Musée, en voyageant dans les voitures personnelles des employés. Contrairement au MAC LAU, la notion de mobilité est omniprésente dans les critères d'acquisition de la collection éducative du MAJ. Autrement dit, il faut que les œuvres qui seront acquises répondent également aux besoins et aux enjeux d'entreposage et de transport liés à la fonction spécifique de mobilité de cette collection.

D'ailleurs, contrairement à la collection éducative du MAC LAU, les donateurs du MAJ seront automatiquement avertis des conditions de conservation, d'utilisation et de transports particulières de la collection éducative, avant que leur don soit accepté.

Le don, l'achat et l'aliénation des œuvres de la collection permanente du MAJ permettront de développer sa collection éducative. Il est toutefois important pour le département d'éducation que la collection éducative ne devienne pas un moyen pour le Musée de détourner sa politique d'aliénation, en y transférant les œuvres ou les objets qui n'ont plus leur place dans la collection permanente, ou qui sont en trop mauvais état. C'est pourquoi des conditions d'acquisition spécifiques à cet enjeu d'aliénation seront intégrées à la politique de gestion de cette nouvelle collection.

Ainsi, en s'orientant en fonction du potentiel éducatif des œuvres, le processus de sélection de ces deux collections présente des similitudes avec celui des musées pour enfants, où le développement d'une collection ne s'appuie pas sur la valeur et la rareté des objets et des artéfacts qui la composent, mais plutôt sur leur potentiel éducatif et interprétatif. Les musées pour enfants rejettent même les objets rares et fragiles au profit de ceux qui peuvent être manipulés et utilisés plus facilement, tout comme le MAJ priorise les œuvres qui peuvent être entreposées et transportées plus aisément.

Au MBAM, la sélection des 75 œuvres d'art qui constituent la nouvelle collection éducative a, quant à elle, relevé d'une multitude de critères. Elle a été réalisée par tous les membres principaux du département de l'éducation et du mieux-être du Musée, selon leurs publics respectifs et les diverses possibilités d'utilisation que la collection pouvait offrir. Les critères ont notamment été l'origine, le courant artistique, la taille, les matériaux et la symbolique des œuvres.

À l'avenir, M. Bastien affirme qu'il n'est pas impossible qu'un comité d'acquisition soit créé spécifiquement pour la collection éducative. Cependant, pour le moment, ils ont déjà un bassin de 750 œuvres avec lequel travailler. L'objectif principal est donc d'optimiser l'utilisation de ces œuvres déjà disponibles pour le développement de la collection éducative, avant d'envisager acquérir de nouvelles œuvres d'art.

# 4.4.3 Entreposage et conservation

Dans la réserve du MAC LAU, les œuvres de la collection didactique ne sont pas traitées autrement que celles de la collection permanente. Elles sont simplement placées dans une section qui facilite leur utilisation plus fréquente.

Lorsqu'elles reviennent d'une activité ou d'une exposition hors les murs, elles ne sont pas mises en quarantaine, car, selon le personnel du MAC LAU, le potentiel de contamination d'une œuvre à l'autre est trop faible et qu'il est très facile de voir s'il y a un problème de conservation qui puisse mettre en danger le reste de la collection. De plus, en art contemporain, avec des matériaux comme les photos ou les estampes, les risques de contamination sont pratiquement absents.

Au MAJ, la collection éducative sera plutôt entreposée dans un espace fermé, à l'accès restreint, spécialement aménagé dans la salle d'éducation du Musée. Cette future réserve sera verrouillée et accessible selon le même principe que la collection permanente. Seuls la conservatrice à l'éducation, la conservatrice aux collections, la responsable des opérations, l'adjointe aux collections, ainsi que le directeur y auront accès. Les médiateurs et animateurs n'y auront donc pas accès. Par contre, contrairement à la réserve principale du Musée, l'adjointe à l'éducation pourra aussi accéder à la réserve de la collection éducative.

Cet emplacement est idéal pour l'emballage et l'utilisation fréquents des œuvres et la production des constats d'état, puisque la salle de création voisine est meublée de grandes tables et dispose de beaucoup d'espace de travail. Un constat d'état sera régulièrement fait, notamment à la sortie et à l'entrée des œuvres lors des activités hors les murs.

Puisque les membres de l'équipe éducation seront responsables de la collection éducative, entre autres lors des animations hors les murs, une formation leur sera donnée par les techniciens en muséologie, l'adjointe aux collections, ainsi que la conservatrice aux collections. On y apprendra notamment à manipuler les œuvres et à utiliser les nouveaux étuis conçus pour leur transport.

De plus, dans le cadre de ce nouveau projet, les médiateurs et animateurs culturels engagés pour l'été devront maintenant être particulièrement sensibles à la conservation préventive. Contrairement aux guides du MAC LAU, les employés du MAJ qui seront en contact avec la collection éducative devront recevoir une formation spécifique à la conservation préventive des œuvres.

Au MAC LAU, la documentation des œuvres de la collection didactique s'effectue de la même manière que celle de la collection permanente. Lors de l'acquisition, les œuvres sont enregistrées dans la base de données du Musée, avec un numéro d'acquisition commençant par l'acronyme "CDI", pour signifier leur place dans la collection didactique.

De la même façon, les œuvres de la collection éducative du MAJ sont enregistrées dans la base de données du Musée, avec l'ajout de la nouvelle mention "collection éducative". L'enregistrement, la numérotation et la photographie se font également dans les règles, comme pour les autres collections (permanente et administrative). Au MAJ, un dossier documentaire complet a même été produit à propos des sept premières œuvres de la collection éducative.

Au MBAM, l'objectif est de faire construire une réserve spécifique pour accueillir la collection éducative, afin d'y fournir une meilleure accessibilité. En ce qui a trait à la documentation, un important travail de recherche dans les archives sera éventuellement fait sur les œuvres de cette nouvelle collection.

Ainsi, contrairement aux définitions de la collection éducative donnée par Macfarlan, par le Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke, et par Bergeron, la valeur des collections éducatives de ces trois musées ne semble pas du tout être diminuée en regard de leur potentiel éducatif. Les œuvres qui s'y trouvent sont aussi bien

cataloguées, documentées, conservées et exposées que celles de la collection permanente de leur institution.

De plus, ces collections ne sont composées ni de reproductions ni d'objets endommagés ou mal documentés. Au contraire, une grande importance leur est accordée, notamment en regard de la valeur des objets qui les composent. Elles sont simplement dotées d'une plus grande flexibilité en raison de leur vocation principale, soit l'éducation.

De plus, à différents niveaux, les responsables de l'éducation des trois institutions qui possèdent une collection éducative ont endossé un nouveau rôle. Notamment au MAJ et au MBAM, la gestion d'une collection d'œuvres d'art fait maintenant partie des multiples rôles de l'éducateur du musée. Selon moi, cela représente une étape majeure dans l'évolution de l'éducation muséale dont il est question au chapitre 1.

Je crois aussi que cet apport au domaine de l'éducation muséale confirme la place centrale que Maryse Paquin et Rébéca Lemay-Perreault lui confèrent dans leur Modèle des fonctions muséales et de leurs interrelations, présenté en page 16. En effet, le rôle du département d'éducation d'un musée est central lorsqu'il devient responsable d'une véritable collection d'œuvres d'art au service de sa mission. Tel que dans le Modèle, les 4 axes suivants gravitent alors autour de celui-ci : l'exposition, les publics, l'étude et les objets/œuvres.

## 4.4.4 Transport et manipulation

Au MAC LAU comme au MAJ, lors des activités hors les murs, les institutions ne font pas appel à un service de transport spécialisé. Les œuvres sont plutôt transportées dans la voiture du guide responsable de l'activité. Pour se faire, les sculptures du MAC LAU sont placées dans des caissons conçus sur mesure. Des pochettes rigides munies de papier bulle permettent de transporter les œuvres de deux dimensions. De plus, une grande partie des œuvres sont encadrées et ne sont pas fragiles.

Des bacs sont également préparés avec l'ensemble du matériel nécessaire au transport, dont les gants, les pochettes, ainsi que la procédure de transport. Selon Mme Lauzon, la collection didactique n'entraine pas plus de dépenses que la collection permanente en termes de restauration et de conservation.

Au MAJ, des caissons seront spécifiquement conçus pour les œuvres de la collection éducative, afin qu'elles puissent être transportées et manipulées facilement, dans une petite voiture. Enfin, au MBAM, les conditions de transport des œuvres de la collection éducative n'ont pas encore été établies, puisque celle-ci sera d'abord destinée à être utilisée dans le Musée.

#### CONCLUSION

In the beginning, there were no art museums. Innocent irreverence reminds us that museums are inventions of men [sic], not inevitable, eternal, ideal, nor divine. They exist for the things we put in them, and they change as each generation chooses how to see and use those things (Alexander et Alexander, 2008, p. 11).

Les musées sont effectivement des institutions en mouvement continu. Les trois collections éducatives étudiées en sont la preuve, redéfinissant considérablement le rôle et les moyens de l'éducation au sein des musées d'art. Au terme de cette étude, nous pouvons maintenant dégager plusieurs éléments qui permettent de définir ces collections singulières, en fonction de leur constitution, de leur contenu, de leurs usages et de leurs modes de gestion.

Au sein des trois institutions étudiées, la collection éducative a été constituée pour différentes raisons. Au MAC LAU, c'est d'abord la volonté de créer une collection d'œuvres d'art spécifiquement destinées aux groupes scolaires qui est à l'origine de sa collection didactique, alors qu'au MAJ, c'est plutôt le besoin de sortir des murs du musée pour aller à la rencontre des citoyens avec des œuvres de leur collection. Au MBAM, c'est notamment la possibilité qu'offrait une première collection éducative déjà présente au sein des collections du Musée, qui a permis la conception de la nouvelle, dans le but de diversifier et de bonifier les programmes éducatifs offerts par le département d'éducation et mieux-être de l'institution.

Somme toute, c'est la volonté d'optimiser leur accessibilité et celle de leurs collections d'œuvres d'art qui prévaut aux motifs de constitution de la collection éducative de ces trois institutions muséales. C'est également une volonté d'ouverture, de démocratisation des arts visuels et de décloisonnement de la collection qui en ont influencé la constitution, tel qu'en témoigne la collection éducative du MAJ qui a été initiée dans le cadre du projet *Parcs en art*.

Le besoin et la volonté d'élargissement et de fidélisation des publics ont également poussé la constitution de ces trois collections éducatives, comme en témoigne la collection didactique du MAC LAU, qui sert maintenant à rejoindre un public scolaire directement dans les écoles. Celle du MAJ permet quant à elle de se déplacer dans les parcs publics de la région, alors que celle du MBAM servira éventuellement à rejoindre de nouveaux publics directement dans des milieux communautaires et sociaux.

Pour ces trois institutions, c'est donc une mission éducative centrée sur le visiteur, l'ambition de s'ancrer dans la communauté, ainsi qu'une volonté de démocratisation culturelle, qui est à l'origine de la constitution de leurs collections éducatives.

Le contenu de celles-ci est très similaire d'une institution à l'autre, par rapport au type d'objets qu'on y retrouve. En effet, les trois collections éducatives étudiées ne contiennent que des œuvres d'art authentiques. On n'y retrouve ni reproduction d'œuvres ni spécimens scientifiques ni objets achetés ou outils pédagogiques conçus pour les stricts besoins éducatifs du musée.

Cette étude a effectivement contribué à mettre en lumière cette caractéristique fondamentale au sujet du contenu des collections éducatives de musées d'art. Elle permet également de contredire une composante de la définition des collections éducatives donnée par Bergeron en 2011, qui stipulait qu'elles n'étaient pas composées d'objets authentiques ni d'objets de collection, « mais plutôt d'objets achetés spécialement pour cet usage et que l'on évite d'inscrire sur l'inventaire principal » (Bergeron, 2011).

À la lumière des apports de cette étude, nous pouvons maintenant affirmer que la collection éducative d'un musée d'art peut contenir le même type d'objet que sa collection permanente, soit des œuvres d'art authentiques.

Cependant, la quantité d'œuvres contenues dans les collections étudiées diffère d'une institution muséale à l'autre. En effet, celle du MBAM est formée de 75 œuvres d'art, soit presque huit fois plus que la collection éducative du MAJ, qui n'en compte que

sept. Par contre, en regard du nombre d'œuvres total dans la collection entière de ces institutions, les collections éducatives du MBAM et du MAJ en représentent respectivement 0,15 % et 0,14%, soit pratiquement la même proportion.

D'un autre côté, la collection didactique du MAC LAU compte pratiquement le même nombre d'œuvres d'art qu'on en retrouve dans celle du MBAM, mais représente près de 10% de l'ensemble des collections de l'institution. Ainsi, la quantité et la proportion d'œuvres d'art contenues dans une collection éducative peuvent varier d'une situation à l'autre. Le type d'œuvres qu'on y retrouve varie également, pour différentes raisons dont, notamment, l'espace de rangement et les usages qui en seront faits.

En effet, puisque la collection éducative est spécifiquement conçue pour répondre à la mission et aux besoins du département éducatif d'une institution muséale, ses usages en influencent conséquemment la nature de son contenu. Autrement dit, puisque la collection éducative est constituée dans le but de supporter les programmes éducatifs de son institution, celle-ci sera composée d'œuvres qui en facilitent et en favorisent l'usage au sein de ces dits programmes.

Tel que le montre cette étude, la collection éducative peut notamment être utilisée dans les classes des écoles primaires, secondaires et spécialisées pour adultes. Les œuvres de ce type de collection peuvent également servir à présenter des expositions hors murs, dans des espaces publics qui ne sont pas nécessairement conformes aux normes muséales.

L'un de ses objectifs fondamentaux est de développer de nouveaux publics, de décloisonner la collection d'une institution et d'en favoriser l'accessibilité. Les usages de la collection éducative permettent donc aux œuvres d'art de voyager et d'aller à la rencontre des publics des municipalités de la région d'une institution. Celles-ci ont même le potentiel de rejoindre des publics absents du Musée, qui n'ont pas nécessairement accès aux institutions culturelles. En effet, la flexibilité et l'accessibilité de celles-ci ouvrent de nouvelles opportunités pour le développement

des programmes éducatifs au sein des musées d'art de même qu'à l'extérieur de ceuxci.

Ce type de collection peut également servir au sein même des espaces d'une institution, pour diversifier et enrichir ses programmes éducatifs, ou bien lors de formations données par et pour le personnel éducatif d'un musée.

Ainsi, c'est la mobilité et le dynamisme qui qualifient principalement les usages de la collection éducative. Ces usages permettent de décloisonner les institutions muséales en rendant notamment possible l'exposition des œuvres dans de nouveaux lieux non muséaux, tout en les intégrant à la vie communautaire des musées.

Enfin, les modes de gestions de la collection éducative varient d'une institution à l'autre, mais se résument sensiblement tous au même principe, soit celui de la flexibilité. En effet, le point commun des collections éducatives étudiées, en ce qui a trait à la façon dont elles sont traitées au sein de leur institution, est la flexibilité.

C'est cette flexibilité qui permet de sortir certaines œuvres d'une collection muséale, afin de les présenter aux citoyens dans des lieux publics. Cette même flexibilité rend possible leur prêt, pour servir lors de formations hors murs, ou bien pour leur exposition dans des lieux non muséaux. Dans le même ordre d'idée, c'est également ce qui permet d'intégrer des œuvres d'art authentiques d'une collection muséale dans certains programmes et espaces éducatifs, et ainsi d'offrir un contact plus intime entre les publics et les œuvres.

Un autre point commun relevé dans cette étude, est le critère de sélection principale de ces collections qui, comme dans les musées pour enfants, en permet le développement en s'appuyant singulièrement sur le potentiel éducatif et interprétatif des œuvres.

Cependant, la vocation éducative de ces collections n'en amoindrit pas la valeur muséale qu'on leur accorde. Les œuvres qui s'y trouvent sont aussi bien cataloguées, documentées, conservées et exposées que celles de la collection permanente de leur

institution. En effet, une grande importance est accordée à la valeur et la conservation du contenu de ces collections. On évite tout simplement d'y intégrer les œuvres rares ou trop fragiles, pour laisser la place à celles qui permettront une plus grande mobilité et visibilité. Ces collections offrent ainsi une vie différente aux œuvres qui entrent dans une collection muséale.

D'un autre côté, la collection éducative n'est pas nécessairement conservée de la même façon au sein des différentes institutions. Par exemple, elle peut être entreposée dans la même réserve que la collection permanente d'une institution, ou bien profiter d'un espace complètement séparé de la réserve principale d'un musée et ne jamais être mise en contact avec la collection permanente. Comme le révèle cette étude, les institutions ont donc la flexibilité d'adapter les modes de gestions de leur collection éducative en fonction de leurs besoins, possibilités et capacités.

Enfin, ce travail empirique a également permis de mettre en lumière un dernier élément définitif de la collection éducative, soit le nouveau rôle endossé par le département éducatif des musées. En effet, la gestion d'une collection d'œuvres d'art fait maintenant partie des multiples rôles des responsables des départements d'éducation qui travaillent avec ce type de collection. Un rôle qui était jusqu'à présent réservé aux conservateurs des musées, et qui est maintenant partagé avec le département éducatif, pour lui permettre d'accomplir pleinement sa mission.

Dorénavant, l'éducateur muséal a non seulement la possibilité de développer ses programmes à partir d'une collection spécifiquement conçue pour répondre aux besoins de son département, mais il est même responsable de son développement, sa gestion et sa conservation. Selon moi, cela représente une étape majeure dans l'évolution de l'éducation muséale et en confirme la place centrale au sein des musées. Cette étude dresse effectivement le portrait d'un tout nouvel outil au service de l'éducation dans les musées d'art, qui lui permet une incroyable indépendance par sa mobilité et son authenticité.

Cette étude ne constitue cependant qu'une première recherche sur la collection éducative au sein des musées d'art au Québec. À présent, dans le cadre de recherches futures à ce sujet, il serait très intéressant d'explorer davantage les changements que peut apporter la gestion d'une collection éducative dans la définition de l'éducation muséale. Autrement dit, est-ce que la gestion d'une collection éducative contenant d'authentiques œuvres d'art modifie réellement la définition de l'éducation muséale et les responsabilités qui y sont généralement attribuées? Il serait également pertinent de questionner à nouveau les usages et les apports de ces collections dans le futur, après plusieurs années d'utilisation et de développement. De même, il sera d'intérêt de poursuivre l'inventaire des collections éducatives au sein de différents types de musées afin d'en connaître l'évolution et la progression.

## ANNEXES

## ANNEXE A : LISTE DES MUSÉES CONTACTÉS POUR PARTICIPER À L'ÉTUDE

- Musée des beaux-arts de Montréal
- Musée d'art de Joliette
- > Musée d'art contemporain des Laurentides
- > Musée d'art contemporain de Montréal
- > Musée national des beaux-arts du Québec
- > MA Musée d'art
- > Musée acadien du Québec
- > Musée Beaulne
- > Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul
- Musée de Charlevoix
- > Musée de la civilisation
- > Musée Laurier
- > Musée de la Gaspésie
- Musée de Lachine
- Musée des Abénakis
- > Musée des beaux-arts de Sherbrooke
- Musée des maîtres et artisans du Québec
- Musée du Bas-Saint-Laurent
- > Musée Marius-Barbeau
- > Musée régional de la Côte-Nord
- Musée régional de Rimouski
- > Musée régional de Vaudreuil-Soulange
- Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire
- > La Guilde
- > Musée d'art naïf

## ANNEXE B : QUESTIONNAIRE POUR L'ENTREVUE SEMI-DIRIGÉE

Participants:	Date:	Heure:
Institution:	Poste:	

Catégorie		Questions			
Présentation	- Confirmation du poste du participant				
	- Depuis combien de temps travaillez-vous à ce poste?				
	- Pouvez-	vous m'expliquer en quoi consistent les tâches de votre poste?			
Département	- Comment est composée votre équipe au département d'éducation? Quelle				
d'éducation	est la quantité d'employés avec lesquels vous travaillez la nature de leur poste?				
	- Quelle e	st la place de votre département dans l'institution, ou bien de quelle			
		façon considérez-vous l'importance de votre département au sein de l'organisme?			
	- Quelles	Quelles sont les lignes directrices de votre politique éducative?			
Programmation culturelle	- Quelles sont les activités qui forment votre agenda culturel ? Quels genres d'activités retrouve-t-on dans votre programme éducatif et à quelle fréquence?				
	- Qui est responsable de concevoir votre programmation éducative?				
	- Qui sont responsables d'animer ces activités? (médiateur, guide-interprète, bénévoles, autres)				
		s types d'outils éducatifs vous servez vous lors de ces activités?			
	i '	la nature de ces outils, leur utilisation et les publics qu'ils ciblent)			
	1	ous des activités de médiation culturelle à l'extérieur des murs du			
	musée? Si oui, lesquelles, pour qui, et comment? Avec quels moyens ces				
	activités sont-elles mises en place?				
Collection	L'origine	- À quel moment en avez-vous commencé le processus de			
éducative	de la	création de la collection éducative et combien de temps ce			
	collection	processus a-t-il nécessité?			
		- Qu'est-ce qui a amené le besoin ou le désir de créer cette			
		collection éducative?			
		- Qui sont ceux qui ont démarré l'entreprise de cette collection?			
	La nature	- En quoi consiste votre collection éducative, quels objets,			
	de la	outils et œuvres d'art y retrouve-t-on?			
	collection	- D'où sont issus les objets de cette collection? (Issus d'autres			
		collections déjà présentes dans l'institution, par le biais d'acquisitions, dons spécifiques pour l'éducation, autre)			

		-	Est-il possible d'obtenir une liste des items de cette
			collection?
		-	En comparaison avec la collection permanente du votre
			institution, quelle est la proportion que prend la collection
			éducative?
	L'usage de	-	Quels sont les usages que vous faites de cette collection?
	la	-	En quoi l'utilisation de cette collection est différente de celle
	collection		du reste de la collection du musée?
	:	-	Qui manipule les objets et les œuvres durant les activités
			éducatives qui utilisent cette collection?
		-	De quelle façon ces objets sont-ils manipulés lorsqu'ils sont
			utilisés?
	La gestion	-	Gestion: Qui est responsable de la gestion de la collection et
	de la		de son développement?
	collection	-	Formation: Qu'est-ce que cette responsabilité a changé
			dans l'organisation et la formation de l'équipe du
			département d'éducation?
		-	Sélection: De quelle façon les objets de la collection
			éducative sont-ils sélectionnés? Est-ce le même comité de
			sélection qui est responsable de cette collection que de la
:			collection principale du musée?
		-	Entreposage: Où et comment la collection éducative est-elle
			entreposée dans le musées (et dans les réserves), par rapport
			au reste de la collection muséale?
,		-	Conservation: Quelles sont les mesures de conservation
			préventive qui sont appliquées à cette collection? De quelle
			façon sont-elles différentes de celles qui régissent la
			collection permanente régulière et pourquoi?
		-	<b>Documentation :</b> Est-ce que les items de cette collection sont
			documentés? Le sont-ils de la même façon que ceux de la
			collection permanente? Sinon, pourquoi?
		-	Transport et manipulation : Est-ce que cette collection a
			nécessité la création/l'acquisition de nouveaux matériaux à
			des fins de gestion? (Ex. : caissons de transport adaptés aux
			activités hors les murs)
		-	Politique de gestion : En quoi consiste la politique de cette
			collection et est-il possible de l'obtenir?
	L'insertion	-	De quelle façon la collection éducative se dissocie-t-elle ou
	de la		s'intègre-t-elle dans l'institution au reste de la collection?
	collection		

	au sein de	- De quelle façon considérez-vous le contenu de la collection	
	l'institution	éducative, comme des œuvres d'art, des outils pédagogiques,	
		ou autres?	
	L'avenir de	- Selon vous, quels sont les plus grands défis ou obstacles que	
	la	vous avez relevés dans le développement et l'utilisation de la	
	collection	collection éducative?	
		- Comment pensez-vous que se développera la collection	
		éducative dans votre institution dans l'avenir? (son contenu,	
		ses politiques, son utilisation, sa gestion)	
Avis	- Que pensez-vous de la situation? (Commentaires)		
	- D'un point de vue professionnel ou plus personnel, apporteriez-vous des		
	changements à la situation actuelle en matière de programmation éducative,		
	et plus précisément sur la question de la collection éducative dans votre		
	institution?		
Conclusion	- Avez-vous des précisions à ajouter ou des commentaires à faire avant de		
	finir?		
Remerciements	- Je vous remercie énormément de votre temps et votre expertise pour cet		
	entretien.		

## **BIBLIOGRAPHIE**

- Adams, M., Moreno, C., Polk, M. et Buck, L. (2003). The Dilemma of Interactive Art Museum Spaces. *Art Education*, 56(5), 42-56. doi: 10.1080/00043125.2003.11654348
- Alexander, E. P. et Alexander, M. (2008). Museums in motion: An Introducion to the History and Fonctions of Museums (2e éd.). Lanham: AltaMira Press.
- Allard, M. (2012). Le parcours et les perspectives du champ et de la recherche en éducation muséale. Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), La muséologie, champ de théories et de pratiques (p. 121-130). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Allard, M. (2015). La fonction éducative dans l'histoire des musées québécois (1824-2015). *ICOM éducation*, (26), p. 49-69. doi: 10.4458/6025-03
- Baillargeon, N. (2016). La dure école. Montréal : Leméac Éditeur.
- Ballofet, P. (2017). Quand le jeu s'invite au musée. *Gestion*, 42(2), 74-77. https://doi.org/10.3917/riges.422.0074
- Bergeron, Y. (2005). Laplace des tendances dans les musées : Musée de la civilisation.

  Dans Y. Bergeron (dir.), *Musées et muséologie : nouvelles frontières : essais sur les tendances* (11-22). Québec : Musée de la civilisation.
- Bergeron, Y. (2011). Collection. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire* encyclopédique de muséologie (p. 53-70). Paris : Armand Colin.
- Bergeron, Y. et Dupont, L. (2005). Essai sur les tendances dans les musées de société: Le cas du Musée de la civilisation. Dans Y. Bergeron (dir.), *Musées et muséologie:* nouvelles frontières: essais sur les tendances. Québec: Musée de la civilisation.
- Boyer, M. (2011). Les musées de l'école et de l'éducation : un champ muséal quantitativement significatif mais difficile à cerner. *Muséologies*, 5(2), 104-129. doi: 10.7202/1033517ar
- Brouillard, J. (1982). Le système des objets. Paris : Gallimard.
- Cameron, D. F. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curato: The Museum Journal*, 14(1), 11-24. doi: 10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x

- Christensen-Scheel, B. (2017). An art museum in the interest of publicness: a discussion of educational strategies at Tate. *International Journal of Lifelong Education*, 37(1), 103-119. https://doi.org/10.1080/02601370.2017.1406544
- Conseil international des musées. (2017). Code de déontologie de l'ICOM pour les musées. Récupéré de https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf
- Delgado, J. (2013). Musée d'art contemporain des Laurentides Une région a son musée. Le Devoir. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/374324/une-region-a-son-musee
- Desvallées, A., Mairesse, F. et Deloche, B. (2011). Patrimoine. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 421-452). Paris : Armand Colin.
- Dormaels, M. (2008). Rôle social des musées : une autre « nouvelle » muséologie. *Muséologies*, 2(2), 118-123. https://doi.org/10.7202/1033593ar
- Falk, J. H. (2009). *Identity and the museum visitor experience*. Californie: Left Coast Press.
- Fleming, D. (2005). The museum and change international conference: Managing change in museums [Webinaire]. Prague: National Museum.
- Fortin, M., et Gagnon, F. H. J. (2016). Fondements et étapes du processus de recherche: méthodes quantitatives et qualitatives.
- Hein, G. E. (2005). The Role of Museums in Society: Education And Social Action. *Curator, the Museum Journal,* 48(4), 357-363. doi: 10.1111/j.2151-6952.2005.tb00180.x
- Hein, G, E. (2007). Museum Education. Dans S. Macdonald (dir.), *A companion to museum Studies* (p. 340-352). Malden: Blackwell Publishing.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). The educational role of the museum. Londres: Routledge.
- Huberman, M., & Miles, M. B. (2002). The qualitative researcher's companion. Sage Publications.
- ICOM. (2007). Définition du musée. Dans *ICOM*. Récupéré de https://icom.museum/fr/activites-/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/

- Jacobi, D. (1997). Les musée sont-ils condamné à séduire toujours plus de visiteurs?. *La Lettre de l'OCIM*, (49), 9-14. Récupéré de http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49(2)-pp.09-14.pdf
- Jacobi, D. (2012). La muséologie et les transformations des musées. Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (p. 133-150). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Knowles, L. (1999). Museums and communities: who needs whom most? Dans L. Gervereau (dir.), *Musée et politique: Actes du Quatrième colloque de l'Association des musées d'histoire*. Paris: Association internationale des musées d'histoire.
- Kociscak, M.E. (2013). ProQuest Dissertations & Theses Global [Base de données]. Récupéré de https://search-proquest-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/docview/1527177622/fulltextPDF/33AEE675F0C3 4187PQ/1?accountid=14719
- La Guilde. Mission. Dans La Guilde : À propos. Récupéré de https://www.laguilde.com/apropos
- Ladkin, N. (2006). Gestion des collections. Dans Conseil international des musées, UNESCO et P. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée* (p. 17-30). Paris : UNESCO : ICOM. Récupéré de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854
- Lang, C. (2001). Action éducative et amélioration de l'accessibilité des musées pour une diversification du public. Dans J. Galard (dir.), L'avenir des musées : actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 23, 24 et 25 mars 2000. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre.
- Lenz Kothe, E. (2012). Beyond Art Waitressing: Meaningful Engagement in Interactive Art Galleries. *Art Education*, 65(4), 19-24.
- Lewis, G. (2006). Le rôle des musées et le Code professionnel de déontologie. Dans Conseil international des musées, UNESCO et P. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée* (p. 1-16). Paris : UNESCO : ICOM. Récupéré de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854
- Luckerhoff, J. (2012). Le Musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire? Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (p. 41-78). Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Macfarlan S. J., et Johnson, E. (2004). Education Collections as Museum Collections. *Curator, the Museum Journal,* 47(1), 101-113. https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2004.tb00368.x
- Macfarlan, S. J. (2001). A Consideration of Museum Education Collections: Theory and Application. *Curator, the Museum Journal*, 44(2), 166-178. https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2001.tb00039.x
- Mairesse, F. (2010). La question de l'aliénation : cinq pistes de réflexion. Dans A. Desvallées et S. Nash (dir.), L'aliénation et la restitution du patrimoine culturel : une nouvelle déontologie mondiale. Paris : ICOFOM Study Series ISS 39. Récupéré de http://network.icom.museum/fileadmin/user\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2039-2010.pdf
- Martin, T. (2015). Motivations à mettre en lumière la culture muséale des enfants. Un enjeu pour la valorisation de l'éducation non formelle. *Éducation et francophonie*, 43(1), 63-79. https://doi.org/10.7202/1030181ar
- Matthewson-Mitchell, D. (2008). Exploring alternative pedagogical terrain: Teaching and learning in art museums. *International Journal of Pedagogies and Learning*, 4(5), 74-89. https://doi.org/10.5172/ijpl.4.5.74
- Merriam, S. B. (2009). Qualitative Research A guide to Design and Implementation (2e ed.). San Francisco: Jossey-Bass.
- Meunier, A. (2008a). L'éducation muséale, d'une pratique professionnelle à la constitution d'un champ de recherche. Dans A, Meunier et A, Landry (dir.), *La recherche en éducation muséale : actions et perspectives* (p. 1-16). Québec : Éditions Multimondes.
- Meunier, A. (2008b). L'éducation muséale, un rapport au savoir. *Recherches en Communication*, (29), 101-124. Récupéré de http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/6101/5821
- Meunier, A. (2011). Les outils pédagogiques dans les musées : pour qui, pour quoi?. La lettre de l'OCIM, (113), p. 5-12. doi: 10.4000/ocim.648
- Meunier, A. (2012). Fragment d'une muséologie inachevée? Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (p. 101-120). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Meunier, A. et Luckerhoff, J. (2012). Le musée et le partage social du savoir. Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (p. 1-16). Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Michalski, S. (2006). Préservation des collections. Dans Conseil international des musées, UNESCO et P. Boylan (dir.), *Comment gérer un musée* (p. 51-90). Paris : UNESCO : ICOM. Récupéré de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (2013). Qualitative data analysis. Sage.
- Montpetit, R. et Schiele, B. (2005). Mutations et tendances: Les musées à l'entrée dans la postmodernité. Dans Y. Bergeron (dir.), *Musées et muséologie: nouvelles frontières: essais sur les tendances*. Québec: Musée de la civilisation.
- Morel, M. (2013). Réflexions d'enseignantes du primaire autour d'une œuvre d'art contemporain comme moyen d'écosensibilisation des élèves. *McGill Journal of Education*, 48(1), 223-242. doi: 10.7202/1018410ar
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). La collection didactique. Dans *Collection*. Récupéré de https://www.maclau.ca/fr/collection/la-collection-didactique/
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). Les boites objets. Dans Éducation. Récupéré de https://www.maclau.ca/fr/education/liste-des-ateliers/les-boites-objets/#--1372,-false-|2416
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). Lumière sur les collections. Dans *Programmation*. Récupéré de https://www.maclau.ca/fr/programmation/les-evenements/lumiere-sur-les-collections/#---false-|2340
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). Notre mission. Dans *Maclan : À propos*. Récupéré de https://www.maclau.ca/fr/a-propos/
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). *Politique de gestion des collections*. Récupéré de https://www.maclau.ca/media/1164/politique-de-gestion-collections-macl.pdf
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2018). *Rapport annuel 2017-2018*. Récupéré de https://www.maclau.ca/media/1322/rapports-annuels.pdf
- Musée d'art contemporain des Laurentides. (2019). Une approche innovatrice en matière de collectionnement. Dans *Collection*. Récupéré de https://www.maclau.ca/fr/collection/une-approche-innovatrice-en-matiere-de-collectionnement/
- Musée d'art de Joliette. (2019). Collections. Dans *Musée Joliette*: À propos. Récupéré de https://www.museejoliette.org/fr/a-propos/
- Musée d'art de Joliette. (2019). Équipe. Dans *Musée Joliette*. Récupéré de http://www.museejoliette.org/fr/equipe/

- Musée d'art de Joliette. (2019). Histoire et rénovations. Dans *Musée Joliette : À propos du MAJ*. Récupéré de http://www.museejoliette.org/fr/a-propos-du-maj/histoire-et-renovation/
- Musée d'art de Joliette. (2019). Mission et mandat. Dans *Musée Joliette : À propos du MAJ*. Récupéré de https://www.museejoliette.org/fr/a-propos-du-maj/mission-mandats-et-vision/
- Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke. (2010). Collection éducative. Dans Musée virtuel: Collections au grand jour. Récupéré de http://www.museevirtuel.ca-/edu/ViewLoitLo.do?method=preview&lang=FR&id=16032
- Musée des beaux-arts de Montréal. (2019). À propos. Dans *Musée des beaux-art de Montréal*. Récupéré de https://www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/
- Musée des beaux-arts de Montréal. (2019). Historique du Musée : 1860-2016 156 ans d'histoire. Dans *Musée des beaux-art de Montréal : À propos*. Récupéré de https://www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/historique-musee-1860-2016/
- Musée des beaux-arts de Montréal. (2019). L'atelier International d'éducation et d'art thérapie Michel de la Chenelière. Dans *Musée des beaux-art de Montréal*. Récupéré de https://www.mbam.qc.ca/education-art-therapie/a-propos-de-latelier/
- Museum. (2017). Journal of American Institute for Conservation, 56(2), 96-112. doi: 10.1080/01971360.2017.1285164
- Ontario. Richard, G. Ontario Museum Association. (2013). An Introduction to the Deaccession and Disposal of Collections. Récupéré de https://members.museumsontario.ca/sites/default/files/members/AnIntroductionToTh eDeaccessionAndDisposalOfCollections29May2013.pdf
- Panorama art + culture. (2018). Le MACL un musée mobile cet été. Dans *Actualités*. Récupéré de https://www.panorama-art-culture.ca/fr/actualites/les-nouvelles/le-macl-un-musee-mobile-cet-ete
- Paquin, M. et Lemay-Perreault, R. (2015). Vingt ans de recherche en éducation muséale. Éducation et francophonie, 43(1), 1-12. https://doiorg.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.7202/1030177ar
- Pearce, S. M. (1992). Museums, Objects and Collections. Dans *Museums, Objets and Collections: A Cultural Study* (p. 1-14). Leicester: Leicester University Press.
- Pearce, S. M. (1992). Objects Inside and Outside Museums. Dans *Museums, Objets and Collections: A Cultural Study* (p. 15-35). Leicester: Leicester University Press.

- Pomian, K. (2001). Collection: une typologie historique. *Romantisme*, (112), 9-22. doi: 10.3406/roman.2001.6168
- Québec. Lacroix, L. Société des musées du Québec. (2002). Les collections muséales au Québec. Récupéré de https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/pdf/mad-lacroix.pdf
- Québec. Société des musées du Québec. (2014). *Code de déontologie muséale* [Document PDF]. Récupéré de https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/pdf/2014\_code\_deontologie\_smq.pdf
- Québec. Société des musées du Québec. Service de soutien aux institutions muséales. (2008). Élaborer une politique de gestion des collections. Récupérer de https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/ssim-gestion-descollections.pdf
- Québec. Thibault, M.-T., Bergeron, Y. et Dumas, S., Sous la direction de D. Jutras. Gouvernement du Québec, Institut de la statistique du Québec. (2006). État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives (8). Récupéré de http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/patrimoine-musees-archives/cahier-08-etatdeslieux.pdf
- Rorres, J., Gallagher, K. J., Balachandran, S. et Anderson, L. (2017). Rehousing a 'Working collection':Perspectives from the Johns Hopkins University Archaeological
- Speed Art Museum. Art Sparks. Dans *Speed Museum*. Récupéré de https://www.speed-museum.org/learn/art-sparks/
- Texas Tech University. (2018). Lubbock Lake Landmark. Dans *Museum of Texas Tech University*. Repéré de <a href="http://www.depts.ttu.edu/museumttu/lll/">http://www.depts.ttu.edu/museumttu/lll/</a>
- Van der Maren, J.-M. (1996). Méthodes de recherche pour l'éducation (2e édition ed.). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Weil, S. E. (1999). From being about something to being for somebody: The ongoing transformation of the American museum. *Daedalus*, 128(3), 229-258. Récupéré de https://www.jstor.org/stable/20027573
- Zeleznik, A. (2015). Art Museum Education in Transition. *Journal of Museum Education*, 37(3), 31-42. https://doi.org/10.1080/10598650.2012.11510740