

Médiation culturelle, musées, publics diversifiés

Guide pour
une expérience
inclusive

Ève Lamoureux,
Francine Saillant,
Noémie Maignien
et Fanny H-Levy

En collaboration avec l'Écomusée
du fier monde

2021

Fonds des services aux collectivités (FSC),
ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, Gouvernement du Québec

Cette recherche a été menée avec les personnes et organismes suivants

L'équipe de recherche

Chercheures

ÈVE LAMOUREUX, professeure, histoire de l'art, Université du Québec à Montréal (UQAM) ; Centre de recherche Cultures – Arts – Société (CÉLAT), Observatoire des médiations culturelles (OMEC)

FRANCINE SAILLANT, professeure émérite, anthropologie, Université Laval ; Centre de recherche Cultures – Arts – Société (CÉLAT)

NOÉMIE MAIGNIEN, étudiante au doctorat, muséologie, médiation, patrimoine, Université du Québec à Montréal (UQAM) ; Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CÉLAT), Observatoire des médiations culturelles (OMEC)

FANNY H-LEVY, étudiante à la maîtrise, arts visuels, Université Laval

Cochercheur.e.s

RENÉ BINETTE, directeur, *Écomusée du fier monde*

ÉRIC GIROUX, directeur adjoint et responsable de la recherche et des collections, *Écomusée du fier monde*

PATRICK FOUGEYROLLAS, professeur associé, anthropologie, Université Laval ; Centre interdisciplinaire de recherche en réadaptation et intégration sociale (CIRRISS)

LOURDES RODRIGUEZ DES BARRIO, professeure, travail social, Université de Montréal ; Équipe de recherche-action en santé mentale et culture (ÉRASME), Alliance de recherche internationale université-communauté Santé mentale et citoyenneté (ARUCI-SMC), directrice scientifique à la recherche sociale du CIUSSS du Nord-de-l'Île-de-Montréal (NIM).

Coordination

NOÉMIE MAIGNIEN, étudiante au doctorat, muséologie, médiation, patrimoine, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Médiation culturelle

CATHERINE SANFAÇON DUBÉ, responsable par intérim de l'éducation, de l'action citoyenne et des visites, *Écomusée du fier monde*.

NOÉMIE MAIGNIEN, étudiante au doctorat, muséologie, médiation, patrimoine, Université du Québec à Montréal (UQAM).

Artiste

FANNY H-LEVY, artiste en arts visuels, <http://www.fannyhlevy.com/>

Les personnes interviewées en amont du projet

SOPHIE BASSET TREMBLAY, Le Rivage du Val St-François

SERGE BESLILE, aveugle complet, Regroupement des activistes pour l'inclusion au Québec (RAPLIQ)

YVES BROSSEAU, L'Avant-Garde et Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec (RRASMQ)

GENEVIÈVE BUJOLD, interprète LSQ-français, Université du Québec à Montréal (UQAM)

SAFA CHEBBI, Alternatives

KAVITHA CULASINGAM, Centre des femmes d'ici et d'ailleurs

SYLVAIN DUBÉ, Le Rivage du Val St-François

DÉBORAH GRAUSEM, Table de concertation des organismes au service des personnes réfugiées et immigrantes (TCRI)

MOULOUD IDIR, coordonnateur du secteur Vivre ensemble, Centre justice et foi

SANDRINE LE TACON, Exeko

ANDRÉ LECLERC, Kéroul

FRANCINE LEDUC, Regroupement des activistes pour l'inclusion au Québec (RAPLIQ)

LYNE MÉNARD, Kéroul

ALESSANDRA SANTOPADRE, Le Pont, Programme de parrainage de l'archidiocèse de Montréal

NATACHA SINOTTE, Projet collectif en inclusion à Montréal (PCEIM)

Les personnes relais dans les groupes

ANA LAURA ALVAREZ, conseillère en emploi, Fondation Ressources-Jeunesse (FRJ)

CLÉLIE BARET, coordonnatrice du volet culturel, Centre d'intégration à la vie active (CIVA)

LISA BENISTY, intervenante, Prise II Ressource alternative en santé mentale

BRIGITTE BENOÎT, enseignante au programme de participation sociale, Un prolongement à la famille (UPFM)

JULIEN BENOÎT, conseiller en emploi, Fondation Ressources-Jeunesse (FRJ)

RENÉE CARON, directrice générale, Amalgame et Main-Forte

VÉRONIQUE COUTURE, directrice-coordonnatrice, Un Prolongement à la Famille de Montréal (UPFM)

CAMILLE DESFORGES, directrice générale adjointe, Confédération des organismes de personnes handicapées du Québec (COPHAN)

CLAUDE GUIMOND, directeur général, Confédération des organismes de personnes handicapées du Québec (COPHAN)

MOULOUD IDIR, coordonnateur du secteur Vivre ensemble, Centre justice et foi

ANDRÉANNE JACQUES, agente socioculturelle, PECH volet Sherpa

JESSIE LARRIVÉE-PION, co-coordonnatrice, Le Phare Source d'entraide

ANNIE PAVOIS, responsable du développement des pratiques, Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec (RRASMQ)

BERTRAND ROUGERON, adjoint à la direction, Amalgame et Main-Forte

Ainsi que les intervenant.e.s du centre d'intégration Espace-Jeunes, Macadam Sud

Le comité de révision

CATHERINE DUBÉ, agente au développement au programme éducatif, Musée d'histoire et du patrimoine de Dorval

JENNIFER CARTER, professeure, département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal (UQAM)

BENOÎT CÔTÉ, directeur général, PECH-Sherpa

ISABELLE DUCHARME, présidente du conseil d'administration, Kéroul

JOSÉE DUHAIME, directrice, Direction de la médiation et de l'expérience visiteur, Musée national des beaux-arts du Québec (MBAQ)

STANLEY FÉVRIER, artiste multidisciplinaire

MARIE-PIERRE GADOUA, coordonnatrice programmation culturelle et chargée de projets en médiation sociale, Direction des communications et de la programmation, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)

MARILYN LAJEUNESSE, responsable des programmes éducatifs – adultes et organismes communautaires, Direction de l'éducation et du mieux-être, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)

SANDRINE LE TACON, travailleuse culturelle

Le groupes partenaires et collaborateurs

Altergo

Alternatives

Amalgame

Centre d'intégration à la vie active (CIVA)

Centre des femmes d'ici et d'ailleurs

Centre justice et foi

Comité d'action pour un accès sans obstacles (CAPASO)

Confédération des organismes de personnes handicapées du Québec (COPHAN)

Fondation Ressources-Jeunesse (FRJ)

Kéroul

L'Avant Garde

Le Phare Source d'entraide

Le Pont, Programme de parrainage de l'archidiocèse de Montréal

Le Rivage du Val St-François

Macadam Sud

Main-Forte

PECH-Sherpa

Projet collectif en inclusion à Montréal (PCEIM)

Prise II, Ressource alternative en santé mentale

Regroupement des activistes pour l'inclusion au Québec (RAPLIQ)

Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec (RRASMQ)

Table de concertation des organismes au service des personnes réfugiées et immigrantes (TCRI)

Un Prolongement à la famille de Montréal (UPFM)

Photographe

DAPHNÉE BOUCHARD, [@daphotographe](https://www.instagram.com/daphotographe)

Révision linguistique

ANNE-HÉLÈNE KERBIRIOU, a.h.kerbiriou@gmail.com

Traduction

JOACHIM LÉPINE, Lion formation/traduction,
<https://www.traductionslion.com/>

Graphisme et mise en page

LUC VAN AMERINGEN, <http://www.lucvana.ca/>



ÉCOMUSÉE
DU FIER MONDE

La publication est accessible sur le site web de l'Écomusée du fier monde.
ISBN : 978-2-920370-67-8

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2021.

*Un merci tout spécial pour l'ensemble de l'équipe de travail
de l'Écomusée du fier monde avec laquelle ce fût un plaisir de
travailler, de même qu'aux dizaines de participant.e.s sans
qui cette aventure n'aurait pu exister !*

= Table des matières

8	■	Un projet de recherche en amont du Guide. <i>Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés (2018-2020)</i>
25	➤	Recommandations. L'accès muséal inclusif
70	●	Synthèse des recommandations
82	▬	Revue des écrits. Quelques pistes théoriques pour penser la médiation culturelle
96	◐	Ressources existantes et bibliographie. Accessibilité, inclusion, participation
129	◑	Annexes
130		Annexe 1 Crédits de l'exposition <i>InterReconnaissance</i> . Une mémoire citoyenne se raconte
134		Annexe 2 Grille d'entretien avec les expert.e.s des milieux
135		Annexe 3 Modèle de scénario de médiation
137		Annexe 4 Grille d'évaluation de l'activité par les participant.e.s
139		Annexe 5 Grille d'observations
141		Annexe 6 Guide de visite
143		Annexe 7 Ligne du temps mémorielle

Est également associé à ce guide, la vidéo *Traces, nos visages*, réalisée par Fanny H-Levy et Francine Saillant :
<https://www.youtube.com/watch?v=wUjujQ-u-D8&feature=youtu.be>



Un projet de recherche en amont du Guide

*Accessibilité des publics marginalisés
aux musées : des outils adaptés
(2018-2020)*



Table des matières

10	1	Origine
11	2	Objectifs
12	3	Un préalable à la préparation de l'exposition adaptée et de la médiation culturelle : la consultation des milieux
13	4	L'exposition InterReconnaissance adaptée : un scénario de médiation culturelle
13		Planification du scénario de médiation
13		Participant.e.s visé.e.s et recruté.e.s au musée
16		Objectifs spécifiques des visites guidées
17		Activité de création artistique participative
17		Évaluation des activités par les participant.e.s et par l'équipe
18		Le choix des dates et plages horaires : un facteur important pour la participation
18		Documentation complémentaire : des supports pour préparer et prolonger la médiation
18		Activités hors les murs
21	5	Notes complémentaires sur le déroulement des visites : constats et enjeux rencontrés
22	6	Notes complémentaires sur l'activité artistique
22		Dans les murs
23		Hors les murs

1

Origine

Le projet *Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés (2018-2020)* est né d'un vaste chantier de recherche scientifique qui avait pour titre InterReconnaissance. La mémoire des droits dans le mouvement communautaire au Québec (2012-2017), dont l'objectif était de rassembler, de rendre compte de la mémoire des droits dans les milieux communautaires qui travaillent avec et pour des groupes historiquement minorisés, à savoir les femmes, les personnes en situation de handicap, les personnes présentant un problème de santé mentale, les groupes de personnes immigrantes et enfin ceux LGBTQ+¹. Il s'agissait aussi de valoriser cette mémoire. Ce projet a donné lieu, de 2018 à 2020, à une publication collective (Saillant et Lamoureux 2018) et à une exposition itinérante initiée par le groupe de recherche à l'origine du projet InterReconnaissance, laquelle fut portée par l'Écomusée du fier monde (voir annexe 1, p. 130) : *InterReconnaissance. Une mémoire citoyenne se raconte*².

Cette exposition rassemblait les éléments clefs de la mémoire des droits dans les cinq secteurs d'action concernés par la recherche et s'adressait tant au grand public qu'au milieu communautaire et aux personnes

directement concernées par la défense des droits. Force fut de constater que nombre de ces personnes – dont les propos et la mémoire se trouvaient au centre de l'exposition – ne pouvaient avoir facilement accès à celle-ci. Une personne marginalisée en raison de sa situation de handicap ou de sa santé mentale fragilisée, de sa langue ou de ses origines ethnoculturelles peut être moins encline à fréquenter un musée ou n'en a tout simplement pas toujours la possibilité, voire l'envie. Il a donc semblé utile et pertinent de mettre sur pied le projet *Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés (2018-2020)* afin de développer une recherche-action collaborative misant sur l'expertise des premiers et premières intéressé.e.s, notamment les milieux communautaires et de médiation culturelle et leurs membres et participant.e.s (voir liste, p. ii), et aussi sur la production d'outils originaux. Un tel projet devait permettre de mieux comprendre les facteurs facilitants et les obstacles à l'accessibilité³ aux musées qui se présentent aux publics marginalisés⁴, tout en proposant une expérience de visite muséale stimulante et d'interactions avec des collections muséales. Idéalement, le projet devait permettre de favoriser une réflexion plus large des milieux muséaux et de médiation sur leur contribution à la culture dans son sens large et sur sa possible transformation. Ce projet devait être aussi la base empirique et conceptuelle de recommandations et propositions d'un guide d'accès des publics marginalisés aux musées dont on trouve ici une première ébauche.

1 Cette recherche a été initiée et dirigée par Francine Saillant, et coordonnée par Karoline Truchon, Nathalie Ricard et Stéphanie Mayer. Elle a été menée en collaboration avec les chercheur.e.s suivant.e.s : Normand Boucher, Line Chamberland, Patrick Fougeryrollas, Diane Lamoureux, Ève Lamoureux, Joseph Josy Lévy, Lourdes Rodriguez del Barrio. Elle a également regroupé de nombreuses personnes assistantes de recherche : Julie Beauchamp, Madeleine Bègue, Lisa Benisty, Julie Bruneau, Céline Cyr, Lyanna Després, Claude G. Olivier, Diana Gagnon, Yan Grenier, Olivia Kamgain, Stéphanie Mayer, Pirayeh Parvaresh, Catherine Rainville, Nathalie Ricard, Karoline Truchon et Alfredo Ramirez-Villagra.

2 Voir le site de l'Écomusée du fier monde : <https://ecomusee.qc.ca/evenement/interreconnaissance/>

3 Lorsque nous utilisons le concept d'accessibilité, nous référons à une conception inclusive des expériences des personnes marginalisées aux lieux de la culture que sont les musées.

4 La notion de marginalité est utilisée dans un sens pluriel, soit en référence avec les conditions sociales qui produisent et caractérisent l'expérience de la marginalisation au sein de la société dominante, soit en référence avec l'exclusion fréquente des personnes marginalisées des institutions culturelles que sont les musées.

Nous présentons dans les sections suivantes les grandes lignes du projet de recherche *Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés* (2018-

2020) afin de mieux saisir l'arrière-plan des recommandations et propositions à l'intention des musées que l'on trouve dans le guide.

2 Objectifs

Le projet de recherche avait deux objectifs :

1. proposer un accès à l'exposition *InterReconnaissance. Une mémoire citoyenne se raconte*, avec des formats de médiation adaptés spécifiquement à des groupes de personnes marginalisées, issues des milieux communautaires, et usagères d'organismes de services ou membres de groupes de défense de droits des personnes ;
2. créer un guide basé sur un ensemble de recommandations, destiné à l'Écomusée du fier monde mais aussi, et plus largement, à tout le milieu muséal amené à travailler avec les publics marginalisés.

La réalisation de ces objectifs a en premier lieu exigé la mise en place d'une recherche collaborative en elle-même, et ce, à plusieurs niveaux (voir liste, p. ii). Quatre personnes ont mené en concertation étroite l'ensemble des diverses étapes jusqu'à l'écriture de ce guide : deux professeures, une doctorante également coordonnatrice et médiatrice, de même que l'artiste engagée dans l'aventure. Celles-ci étaient soutenues par un comité d'encadrement également extrêmement présent dans toutes les phases qui comprenaient des acteurs et actrices clés de l'Écomusée du fier monde, de même que deux chercheur.e.s spécialisé.e.s des communautés avec lesquelles nous souhaitions mener la recherche. Enfin, le présent rapport, et tout particulièrement sa partie « recommandations », a fait l'objet de consultations auprès de personnes de divers milieux identifiées comme des expertes des questions explorées.

La réalisation de ces objectifs est également passée, en second lieu, par la mise en place d'activités conçues en fonction de recommandations émises lors de trois consultations réalisées en octobre 2018 auprès de milieux communautaires à propos des pratiques inclusives souhaitées dans les institutions culturelles et muséales (voir liste, p. ii). En s'appuyant sur l'expérience et l'expertise d'une équipe de recherche et de médiation habituée à travailler avec des groupes communautaires et des personnes marginalisées, en même temps que sur celle des milieux communautaires eux-mêmes, les actions de médiation culturelle devaient être implantées et expérimentées à l'Écomusée du fier monde et dans certains groupes communautaires. L'observation et l'analyse des expériences de médiation culturelle conduites auprès de publics marginalisés au sein de notre recherche, mais aussi une recension des écrits scientifiques et professionnels à propos d'expériences conduites avec des objectifs comparables dans d'autres contextes que ceux retenus pour notre expérimentation, ont servi de base à la rédaction du guide.

Ajoutons à ces éléments le fait que dans le cadre des activités de médiation culturelle, la transmission des connaissances n'était pas envisagée de façon unilatérale. L'équipe de recherche et de médiation présumait que les savoirs représentés et narrés dans l'exposition pourraient être corroborés, commentés, voire enrichis, par les expériences de vie de visiteurs et visiteuses directement concerné.e.s par les problématiques sociales exposées. L'expérience artistique qui suivait permettait, sur un plan sensible et expérientiel, un dialogue avec et entre les participant.e.s. Ceux-ci et celles-ci commentai-

ent et enrichissaient le contenu de l'exposition, puisque leurs créations devaient rejoindre les artefacts et œuvres exposées à l'occasion de l'événement de clôture, le 3 février 2019, à l'Écomusée du fier monde. On comprend ici que les conditions ont été posées pour mettre

en place une expérience qui soit fortement participative et on verra que celle-ci s'est intensifiée tout au long du projet.

3

Un préalable à la préparation de l'exposition adaptée et de la médiation culturelle : la consultation des milieux

La première des activités centrales de la recherche fut, comme on vient de l'évoquer, la consultation des trois secteurs visés. La consultation a été réalisée sous forme de *focus group* ou d'entrevues collectifs auprès des milieux communautaires directement contactés par notre équipe, ainsi que par trois regroupements d'organismes et tables de concertation nationaux, le Centre justice et foi et la Table de concertation des organismes au service des personnes immigrantes et réfugiées (TCRI) (pour le secteur immigration), la Confédération des organismes de personnes handicapées du Québec (pour le secteur handicap) et le Regroupement des ressources alternatives en santé mentale (RRASMQ) (pour le secteur santé mentale). Ces entrevues ont été réalisées à partir d'une grille d'entretien (annexe 2, p. 134) et furent enregistrées et synthétisées aux fins des étapes ultérieures de la recherche. Elles ont au total mobilisé 19 personnes (santé mentale : 4; handicap : 6; immigration : 5); (voir liste, p. ii). Elles réunissaient 11 organismes : le RAPLIQ,

Kéroul, Exeko, PCEIM, l'Avant-garde, le Rivage du Val St-François, Alternatives, la CACRM, le Centre des femmes d'ici et d'ailleurs, la TCRI et le Centre justice et foi, ainsi qu'une travailleuse indépendante (traductrice en langue des signes québécoise). Quatre chercheur.e.s, ainsi que la coordonnatrice du projet ont mené une ou plusieurs consultations. Lors de cette consultation, il s'agissait de saisir le point de vue de ces acteurs et actrices communautaires considéré.e.s comme expert.e.s ainsi que d'entendre leurs préoccupations en ce qui concerne l'accès des groupes représentés aux musées, de même que leurs propositions et recommandations en vue de la préparation de nos activités de médiation. Au-delà de ces propositions, il a aussi été possible de cibler des organismes à solliciter en vue de leur participation. C'est donc avec ces personnes clefs et expertes qu'ont été pensés, en collaboration avec l'équipe du musée, les meilleurs moyens d'accéder aux publics et de développer les formats adaptés pour une visite optimisée de l'exposition *InterReconnaissance*.

4

L'exposition InterReconnaissance adaptée : un scénario de médiation culturelle

Planification du scénario de médiation

Une fois la série des consultations achevée, un scénario de médiation (annexe 3, p. 135) a été créé en prévision de l'expérience de la visite des personnes qui allaient être invitées. Ce scénario devait permettre à ces dernières de faire une visite conçue sur mesure, dans des conditions jugées optimales et faisant appel au sensible. Le scénario incluait les étapes suivantes en vue d'une visite accompagnée de l'exposition *InterReconnaissance* proposée à l'Écomusée du fier monde. Une introduction au contexte de cette exposition et au musée lui-même était d'abord proposée. Suivait une visite commentée mettant l'accent sur les objets et les témoignages susceptibles d'être les plus significatifs pour les visiteurs et visiteuses ; des échanges étaient alors possibles entre ces personnes et les médiatrices. Les huit thèmes de l'exposition correspondaient à autant de salles d'exposition, adoptant la forme d'alcôves, et riches en contenu mémoriel : marginalisation, violence, visibilité, dignité, solidarité, créativité, alternative, droits. À l'issue de cette visite, une expérience de dessin participatif était proposée afin de prolonger l'expérience de médiation en introduisant, sur un mode ludique, une manière de vivre l'égalité dans la rencontre.

De façon générale, les activités proposées ont été ajustées pour chaque groupe, l'accent étant mis plus spécifiquement sur les objets issus d'un secteur ou un autre. Une diversité de tactiques et supports ont été mobilisés et ont pu varier d'une alcôve à l'autre (par exemple, vidéos de témoignages, cartels descriptifs des œuvres ou des thématiques de l'exposition, objets et œuvres exposés, trousse de médiation composée d'objets issus des collections qui pouvaient être manipulés, témoignages de visiteurs et visiteuses précédent.e.s, etc.). Il est à noter que l'introduction d'objets du musée manipulables a permis de renforcer l'aspect interactif et

de faciliter le contact avec les publics. Cela permettait également de démystifier les objets des collections. Ajoutons que le rôle des personnes accompagnantes fut souvent primordial dans la mobilisation des groupes et le bon déroulement des activités, surtout quand ces personnes intervenaient pour effectuer le relais de la médiation. Pour l'activité de dessin, le dispositif au centre de l'expérience fut adapté, notamment physiquement, aux différents groupes.

Participant.e.s visé.e.s et recruté.e.s au musée

Le projet de médiation de l'exposition *InterReconnaissance* dans sa version adaptée a été créé et mis en place en direction de publics spécifiques pour qui l'accessibilité représente un enjeu majeur de participation sociale et d'inclusion, et que les musées ont de la difficulté à rejoindre : on pense ici aux personnes qui vivent des enjeux de santé mentale, à celles qui vivent des situations de handicap (physique, sensoriel ou intellectuel) et à celles qui, issues de l'immigration, vivent des obstacles culturels ou linguistiques. Ces trois publics ont été sélectionnés en raison des enjeux particuliers que représente pour eux la participation à des activités muséales, qu'il s'agisse de l'exposition *InterReconnaissance* ou plus largement d'autres expositions proposées dans les institutions muséales. Leurs expériences, quoique spécifiques, nous semblaient rassembler tout un ensemble de réalités représentatives des problématiques d'accessibilité des publics marginalisés, que l'accessibilité se décline de manière physique, cognitive, culturelle ou linguistique. De plus, rappelons que ces groupes étaient largement représentés dans l'exposition *InterReconnaissance*, notamment parce qu'on y relatait les contextes d'émergence des revendications de droits liés aux secteurs d'action auxquels ils étaient reliés, les discriminations subies, l'acquisition de droits et les transformations sociales en découlant

ou non. Notre projet de recherche-action résultait en grande partie de l'idée centrale du projet InterReconnaissance, à savoir la volonté de rendre aux communautés directement concernées par les déficits de droits un accès à leur histoire et à leur mémoire, et cela dans un contexte adapté.

Les personnes issues de ces trois groupes provenaient principalement des milieux communautaires ; elles étaient pour la plupart bénéficiaires de diverses catégories de services, par exemple en défense de droits, en accompagnement psychosocial, en intégration professionnelle, en soutien juridique, en soutien au logement ou encore en loisirs. Un certain nombre étaient militant.e.s ou intervenant.e.s.

Au total, 27 organismes ont été sollicités pour participer aux activités au musée. À la suite de cette invitation, 99 personnes se sont inscrites, et 58 participant.e.s sont finalement venu.e.s au musée, représentant 12 organismes et institutions. La répartition des participant.e.s s'est étalée sur les dates suivantes :

Dimanche 13 janvier 2019 après-midi	4 personnes
Lundi 14 janvier 2019 matin	20 personnes
Lundi 14 janvier 2019 après-midi	19 personnes
Mercredi 23 janvier 2019 après-midi	9 personnes
Mercredi 23 janvier 2019 soir	2 personnes
Jeudi 24 janvier 2019	4 personnes

Visite dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à l'Écomusée du fier monde, janvier 2019. Dispositif de dessin participatif *NOUS, dess(e)in*, Fanny H-Levy. Crédit photo : Daphnée Bouchard.



Participation aux activités dans le musée

Nombre de personnes	Pourcentage ⁵	Appartenance ⁶	Organisme/institution
16	28 %	Personnes accompagnatrices et/ou défenseuses de droits ou militantes (qu'elles soient elles-mêmes concernées ou non par une forme de marginalisation)	
42	72 %	Membres des organismes	
25	42 %	Secteur handicap et déficience intellectuelle, (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	RAPLIQ Amalgame Main-Forte Un prolongement à la famille Altergo Keroul CAPASO
8	14 %	Secteur immigration (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	FRJ
21	37 %	Secteur santé mentale (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	PCEIM Le Phare
4	7 %	Catégorie intersecteur et autres ⁷	UQAM Cégep du Vieux Montréal

5 Tous les pourcentages ont été arrondis.

6 À noter que certaines personnes pouvaient être identifiables dans deux ou plusieurs secteurs différents (par exemple, handicap et immigration, santé mentale et immigration, santé mentale et handicap). Dans ces cas, afin de ne compter les personnes qu'une fois, nous avons choisi de tenir compte de la mission de l'organisme avec lequel la personne est venue (ou la fonction de la personne si elle n'est pas venue avec ou au nom d'un organisme). À noter également que les accompagnant.e.s et intervenant.e.s ont été comptabilisé.e.s parmi les participant.e.s aux activités. Dans certains cas, les organismes se présentaient comme des groupes valorisant le par et pour, notamment dans le secteur santé mentale. Cela signifiait que les personnes membres, accompagnatrices ou intervenantes, ne cherchaient pas à se distinguer, puisque ces dernières pouvaient avoir vécu ou vivre encore des enjeux de santé mentale. Par souci de ne pas établir de présomptions erronées, ou contraires aux revendications identitaires des groupes, nous avons choisi de ne pas établir de distinction dans nos analyses entre membres et accompagnant.e.s dans ces cas-ci.

7 La catégorie intersecteur correspond à des organismes ou institutions dont la mission n'implique pas d'œuvrer avec un secteur en particulier. Par exemple, des personnes en situation de précarité peuvent à la fois connaître des enjeux de santé mentale, vivre une situation de handicap ou être issues de l'immigration. La catégorie inclut des personnes d'organismes et institutions autres, mais dont les fonctions portent sur la recherche ou l'accompagnement des groupes dans les secteurs étudiés; par exemple, une professeure de l'UQAM en sciences sociales (venue accompagnée de son fils) et une professeure du Cégep du Vieux Montréal en travail social.

La répartition des participant.e.s montre que les personnes en situation d'immigration ont été sous-représentées dans la recherche malgré les efforts déployés par l'équipe et la bonne volonté des individus consultés au préalable qui ont indiqué plusieurs pistes pour le recrutement. Cette sous-représentation peut être interprétée selon plusieurs facteurs. Tout d'abord, le thème de l'activité – la mémoire des droits – ne figure pas parmi les premières préoccupations des milieux d'immigration, notamment au sein des organismes de services, davantage orientés vers des questions telles que le logement ou l'emploi. D'autre part, bien que les réalités des besoins premiers des personnes touchent aussi leurs droits fondamentaux, elles ne sont pas obligatoirement lues en tant que droits mais plutôt en tant que nécessités. Aussi le rapport à l'évolution des droits au sein même de la société québécoise peut, pour un.e nouvel.le arrivant.e, sembler une réalité bien lointaine. Il est possible que si nous avions plutôt proposé notre activité à des personnes immigrant.e.s de première génération, mais établies depuis un certain temps sur le territoire, par exemple depuis au moins deux années, la réponse ait pu différer. Nous étions toutefois convaincu.e.s, au premier abord, de l'importance de cibler les personnes arrivées récemment, afin de recruter justement parmi celles qui rencontrent le plus d'obstacles à la participation. Ce résultat en est encore la preuve. De même, nous aurions pu orienter notre choix vers des organismes en immigration qui offraient déjà des activités culturelles en sus du soutien psychosocial, ce qui, là encore, aurait pu amener à un recrutement plus important. Dans ce deuxième cas, des logiques liées aux ressources disponibles et au temps imparti pour la recherche ne permettaient pas d'aller plus loin que ce que nous avons fait. Malgré ces limites, la participation des personnes incluses dans l'échantillon fut de qualité et a permis de tirer un certain nombre de conclusions en ce qui concerne nos objectifs.

Objectifs spécifiques des visites guidées

Les objectifs de la médiation devaient montrer la diversité des formes de discrimination (se voir privé.e d'un droit, vivre des situations inégalitaires en fonction de son origine, sa condition physique, son genre, son orientation sexuelle, vis-à-vis de l'emploi, du logement, de la rémunération, des déplacements, de l'accès ou de la qualité des soins de santé, de l'accès à l'éducation, etc.). Ils visaient également à souligner le caractère commun de la marginalisation pour les différents groupes représentés, soit, par exemple, le fait d'être victime de préjugés, de choisir volontairement la marge ou de la subir, ou de ne pas avoir accès aux mêmes droits effectifs. Concrètement, des rappels entre les objets et les thématiques permettaient de souligner l'intersectionnalité des discriminations et des luttes : des enjeux communs étaient discutés, comme le fait de recevoir des soins de santé respectant la dignité de la personne pour les personnes en situation de handicap, les femmes ou les personnes vivant des enjeux de santé mentale. Il était aussi montré comment la prise de conscience de la marginalisation pouvait conduire à une revendication identitaire et devenir un moteur de renforcement des individus et des communautés. Les médiatrices proposaient également leur propre définition de la marginalisation : il s'agissait de trouver un équilibre entre la vulgarisation des termes employés dans l'exposition et une attention à ne pas infantiliser les groupes, ou respecter leur apport aux connaissances. La médiation visait par ailleurs à montrer les différentes formes de lutte (manifestation, œuvre, tract, événement, manifeste, désobéissance civile, etc.), ainsi que les différent.e.s acteurs et actrices derrière ces luttes (comités, organisations à but non lucratif [OBNL], collectifs, défense de droits, service et accompagnement de la personne, etc.). Il s'agissait enfin de faire comprendre les différents objectifs de ces luttes et revendications (sensibiliser, éduquer, informer, protéger, se montrer solidaire, etc.), ainsi que les acquis communs qu'elles ont permis (droits, rapprochement de groupes, mutualisation des luttes, solidarités, etc.).



Atelier dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à l'Écomusée du fier monde, janvier 2019. Dispositif de dessin participatif *NOUS, dess(e)in*, Fanny H-Levy. Crédit photo : Daphnée Bouchard.

Activité de création artistique participative

Une dernière étape de la visite consistait en une expérience artistique et participative de rencontre dans la diversité. Cette expérience amenait les visiteurs et visiteuses participant.e.s à se rencontrer par le biais du dessin. Assises de part et d'autre d'une table conçue à cet effet, deux personnes face-à-face pouvaient simultanément dessiner le visage de l'autre sur une vitre transparente placée au centre de la table. En se superposant, les deux dessins créaient un troisième visage, celui de la rencontre. Cette activité artistique prolongeait la visite. Elle permettait la rencontre concrète des participant.e.s qui souvent ne se connaissaient pas car étant issu.e.s de groupes communautaires différents. Par cette activité de dessin, il s'agissait aussi d'enrichir la dimension participative et inclusive de la visite. On trouvera une description détaillée de cette expérience un peu plus loin.

Évaluation des activités par les participant.e.s et par l'équipe

À la suite de ces diverses étapes de la visite, une évaluation qualitative et volontaire était proposée aux participant.e.s par le biais de courts questionnaires (annexe 4, p. 137). Cela prenait parfois la forme d'une discussion collective.

Tout au long de ces visites, les membres de l'équipe ont été présent.e.s afin d'accompagner les participant.e.s et de noter au fur et à mesure les éléments clefs de ces expériences (annexe 5, p. 139). Par la suite, une fois les participant.e.s parti.e.s, les membres de l'équipe se réunissaient pour faire le bilan de chacune des visites afin de compléter le carnet des notes de terrain cumulées lors de celles-ci.



Visite dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à l'Écomusée du fier monde, janvier 2019.

Le choix des dates et plages horaires : un facteur important pour la participation

L'expérience proposée se déroulait dans une plage horaire de deux heures, durée qui a été parfois difficile à respecter en raison de deux facteurs : notre planification (notamment l'introduction un peu longue de notre visite), et la composition même des groupes (il est arrivé que parmi eux se soient présentées des problématiques plus complexes, ou encore que le nombre de visiteurs et visiteuses ait été plus élevé que prévu). Ces plages horaires ont varié en semaine ou le week-end, en matinée ou en fin de journée, afin d'accommoder au maximum les participant.e.s. Les dates de visites étaient convenues à l'avance avec les groupes communautaires desquels étaient issu.e.s les participant.e.s. Au total, ce sont six activités gratuites qui ont été proposées en janvier 2019 au sein de l'Écomusée du fier monde.

Documentation complémentaire : des supports pour préparer et prolonger la médiation

En préparation de la visite, les organismes sollicités étaient contactés. Les objectifs et un guide de visite leur étaient communiqués (annexe 6, p. 141). Des supports de communications (affiches, courriels, brochures) en sus avaient été conçus et envoyés en amont, avec le guide de visite. Les organismes pouvaient alors se charger de recueillir les inscriptions et faciliter l'organisation de la venue de leurs membres ayant accepté de participer à nos activités. La coordonnatrice au sein de notre équipe s'enquerrait de la composition du groupe à venir et du nombre de personnes, ainsi que de leurs besoins spécifiques, que l'on devrait prendre en compte au moment des activités. La liste des inscriptions était ensuite communiquée à l'ensemble de l'équipe.

Activités hors les murs

Par la suite, cette proposition générale a été reprise et de nouveau adaptée en direction de milieux communautaires afin d'expérimenter un format hors les murs. Là encore, les milieux ont servi d'intermédiaire pour rejoindre les participant.e.s, et les personnes invitées devaient s'inscrire. L'équipe était ensuite informée de la composition des groupes. L'activité était gratuite. Plutôt qu'une visite muséale, des objets issus des collections, des images d'œuvres et objets de l'exposition, ainsi que du matériel de création ont été amenés dans les milieux pour être présentés par les personnes de la médiation, ce qui a donné lieu à des échanges en lien avec les grands thèmes de l'exposition. Il s'agissait, à partir d'objets témoins, de créer des ponts entre les histoires individuelles et collectives, y compris celles des participant.e.s qui étaient directement concerné.e.s par les récits. Il s'agissait aussi de transmettre des connaissances sur le musée et sur les collections. Trois thématiques ont servi de pierre angulaire aux échanges : solidarité, marginalité et alternative. Ce choix permettait de réduire les contenus de l'exposition et de se concentrer sur les thèmes qui faciliteraient le plus la discussion. L'atelier de dessin participatif suivait cette discussion d'environ une heure, ainsi que l'évaluation de la proposition de médiation dans son ensemble. Le dispositif de dessin

a lui-même été adapté dans une version mobile afin de faciliter le transport mais aussi l'accessibilité physique.

Au total, ce seront 53 personnes qui ont participé aux activités hors les murs :

Lundi 2 juin 2019 matin, au Centre d'intégration à la vie active (CIVA) 21 personnes
 Mardi 3 juin 2019 après-midi, à Prise II 15 personnes
 Mercredi 4 juin 2019 après-midi, à Macadam Sud 7 personnes
 Jeudi 21 novembre 2019 matin, à PECH-Sherpa (Québec)..... 10 personnes

Participation aux activités hors les murs

Nombre de personnes	Pourcentage	Appartenance	Organisme/institution
21	40 %	Personnes accompagnatrices et/ou défenseuses de droits ou militantes (qu'elles soient elles-mêmes concernées ou non par une forme de marginalisation)	n/a
32	60 %	Membres	n/a
21	40 %	Secteur handicap, déficience intellectuelle incluse (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	CIVA
15	28 %	Secteur santé mentale (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	Prise II
17	32 %	Catégorie « intersecteur »	Macadam Sud PECH-Sherpa

Aucun organisme du secteur immigration n'a participé aux activités, malgré plusieurs invitations. À noter que le Projet Habitations Bourlamaque, rattaché au bloc de logements sociaux du même nom, a souhaité participer, mais n'a reçu aucune inscription.

Voici un tableau synthèse de la participation aux activités dans et hors les murs (111 personnes)

Synthèse de la participation aux activités			
Nombre de personnes	Pourcentage	Appartenance	Organisme/ institution
26	23 %	Personnes accompagnatrices et/ou défenseuses de droits ou militantes (qu'elles soient elles-mêmes concernées ou non par une forme de marginalisation)	n/a
85	77 %	Membres	n/a
46	41 %	Secteur handicap, déficience intellectuelle incluse (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	8
36	32 %	Secteur santé mentale (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	3
8	7 %	Secteur immigration (personnes concernées, accompagnatrices et militantes confondues)	1
21	19 %	Catégorie « intersecteur »	4
36	32 %	Hommes, tous secteurs confondus ⁸	n/a
75	68 %	Femmes, tous secteurs confondus	n/a
36	32 %	Personnes identifiées comme ayant moins de 35 ans, tous secteurs confondus	n/a
75	68 %	Personnes identifiées comme ayant plus de 35 ans, tous secteurs confondus	n/a

.....

8 Le genre et l'âge des participant.e.s étaient uniquement demandés dans les questionnaires d'évaluation. Le questionnaire laissait également la possibilité de ne pas répondre à ces questions. Sur 111 participant.e.s au total, une trentaine ont rempli un questionnaire. Le genre et l'âge approximatif de tous les participant.e.s, y compris les participant.e.s n'ayant pas rempli de questionnaire, sont mentionnés dans les rapports d'observation des activités.

5

Notes complémentaires sur le déroulement des visites : constats et enjeux rencontrés

Dans l'ensemble, la proposition de l'équipe aux divers publics a été reçue plutôt positivement. Les divers publics ont pu être rejoints, mais il faut le dire de manière inégale ; les visites au musée de même que les séances d'animation ont eu lieu et ont été suivies ainsi que l'atelier artistique, associé à chaque fois.

Rejoindre ces publics n'a pas toujours été évident, bien que nous ayons pris le soin de planifier les visites dans et hors les murs à l'avance, avec l'accord des organismes participants, et en communiquant des informations détaillées au sujet des activités auxquelles chacun pouvait se joindre. Au musée comme dans les milieux communautaires, les participant.e.s annoncé.e.s n'étaient pas toujours au rendez-vous. Parfois leur nombre chutait à la toute dernière minute, d'autres fois il augmentait de manière significative. Les organismes ne pouvaient pas toujours garantir la participation de leurs membres. Pour les personnes en situation de handicap, des contraintes physiques d'accessibilité pouvaient se poser, soit en raison de la configuration des lieux, soit en raison de la non-disponibilité du transport adapté les jours de tempête ou de mauvaise température lorsqu'il fallait se déplacer. Pour les personnes aux prises avec une problématique de santé mentale, la participation a été importante, mais parfois a dépassé en nombre la capacité de l'équipe d'accueil en raison d'inscriptions supplémentaires de dernière minute. Il faut dire que

l'offre culturelle dédiée, dans ces milieux, est répandue et correspond à une certaine habitude. Les personnes immigrantes et issues de communautés culturelles nouvelles arrivantes ont été les plus difficiles à rejoindre, tant pour nos activités intra-muros qu'extra-muros, et tant à Montréal qu'à Québec. Des services de traduction durant nos activités ont été offerts, et des horaires les plus commodes possibles pour nos invité.e.s ont été proposés, mais cela n'a pas influé sur la participation.

Pour toutes les visites et concernant les personnes dont l'équipe connaissait les besoins particuliers, nous avons tenté d'adapter l'accueil et les formats de manière personnalisée. Cette adaptation était possible quand nous avions suffisamment d'informations sur les caractéristiques des personnes en provenance des milieux communautaires. Le fait de procéder par inscription au sein des groupes communautaires désignés n'a pas empêché les annulations et les modifications de dernière minute apportées à la composition des groupes. Au fur et à mesure des visites, de nouvelles adaptations étaient susceptibles de survenir afin d'augmenter le confort et de favoriser l'accessibilité et l'inclusion.

Au musée les groupes ont été pour la plupart accompagnés par une personne du milieu communautaire concerné ; en milieu communautaire, des intervenant.e.s nous ont aussi reçus très chaleureusement.

6

Notes complémentaires sur l'activité artistique

Dans les murs

Le temps de création proposé par l'artiste Fanny H-Levy se déroulait à partir de la conception d'un dispositif de dessin participatif *NOUS, dess(e)in* qui proposait à deux personnes participantes de dessiner réciproquement leur portrait. Ce dispositif était composé d'une structure massive comprenant deux grandes fenêtres, fixées verticalement au centre d'un plateau étroit, sur lesquelles les participant.es plac.e.s l'un.e en face de l'autre dessinaient au feutre noir effaçable sur la surface vitrée. Les deux personnes se faisant face étaient alors invitées à porter un casque audio rattaché au dispositif. On pouvait y entendre diverses voix enregistrées (graves ou aiguës, d'hommes, de femmes ou d'enfants, douces ou dynamiques, rapides ou lentes...) faisant la description de visages et répondant à la question : « que regardez-vous pour dessiner un visage ? ». En voici un extrait : « Je suis en train de dessiner son œil droit [...] je vais plutôt regarder les ombres, où se trouvent l'ombre

et la lumière [...] après je fais les cils en haut et en bas parce que les cils en bas sont plus courts que les cils en haut [...] ».

Les indications données par l'artiste et conceptrice du dispositif étaient minimales et mettaient de l'avant le caractère ludique de l'activité ainsi que le processus même de la création plutôt que l'impératif de résultat du dessin. Elle souhaitait ainsi laisser libre cours à l'interprétation de l'usage du dispositif et démystifier la création. En outre, le dispositif était pensé pour être modulable en fonction de la taille, de la posture ou encore de la mobilité de la personne. Lors de la participation, les visages dessinés qui s'apparaissaient en transparence, se superposaient ; leurs traits, au fil de l'action, se croisaient et se rencontraient. L'expérience suscitait au départ la curiosité et était souvent ponctuée de quelques hésitations, puis l'embarras se transformait généralement en rires, parfois en concentration émue devant l'observation prolongée d'une personne inconnue.

Exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à l'Écomusée du fier monde, février 2019.
Présentation des créations réalisées avec le dispositif de dessin participatif *NOUS, dess(e)in*, Fanny H-Levy.
Crédit photo : Daphnée Bouchard.





Atelier dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à l'Écomusée du fier monde, janvier 2019. Dispositif de dessin participatif *NOUS, dess(e)in*, Fanny H-Levy. Crédit photo : Daphnée Bouchard.

Une fois l'action terminée, les dessins étaient photographiés par la photographe professionnelle, Daphnée Bouchard, puis effacés pour laisser place à d'autres participations. Les photos étaient destinées à l'envoi par courriel à chaque participant.e d'une image de leur coréalisation. Les participant.e.s ayant pris part au dispositif à l'Écomusée du fier monde (Montréal, 2019) ont reçu, lors d'un événement de clôture de l'exposition, une carte sur papier cartonné (15 x 10 cm) sur laquelle était imprimé le portrait double ainsi que le nom complet des deux participant.es.

Autour de cette installation étaient installés d'autres dispositifs de dessin qui proposaient une participation périphérique, complémentaire et non figurative. Il s'agissait de panneaux sur lesquels étaient tendues des

toiles en tissu semi-opaque d'une dimension supérieure à un cadre de porte. Ces dispositifs permettaient à la fois de créer un décor intimiste autour du premier dispositif (*NOUS, dess(e)in*) et de proposer d'autres actions de dessin.

Les participant.e.s y étaient invité.e.s à dessiner par deux, de chaque côté du voile, avec des fusains de différentes tailles, chacun.e traçant en suivant, ou en étant suivi.e, par l'autre. Les traces générées par ces co-actions marquaient de façon abstraite la rencontre de deux personnes en présence. La forme non figurative du « résultat » réaffirmait la place centrale du processus et du caractère ludique de l'expérience, dans cette installation et dans l'ensemble de l'expérience artistique.

Les deux dispositifs permettaient à plusieurs personnes de dessiner simultanément. Les autres participant.e.s pouvant profiter de ce moment pour les observer, commenter l'activité, se restaurer, discuter avec les chercheur.e.s et médiatrices ou remplir un questionnaire d'évaluation. Certain.e.s choisissaient même à ce moment-là de retourner dans l'exposition, ou de visiter le reste du musée.

Hors les murs

Une deuxième phase consistait à déplacer dans les lieux concernés l'expérience de création participative. L'artiste ayant fait un constat à partir des différentes réactions des participant.e.s au cours du processus à l'Écomusée (comme par exemple une certaine réticence à effacer un portrait qui venait d'être réalisé), décida de proposer une seconde version de son dispositif *NOUS, dess(e)in*.

La conception de *Traces, nos visages* (2019) reprenait la ligne directrice du précédent dans un format allégé, encore plus modulable, se déployant davantage dans l'espace et dans sa capacité d'accueil : il comprenait cinq modules placés à des hauteurs différentes, pouvant accueillir jusqu'à dix personnes simultanément. Il avait également été apporté un soin particulier à l'esthétique du dispositif en tant qu'objet.

La fenêtre entre les participant.e.s cadrerait le visage de manière plus serrée et leur permettait ainsi de s'approcher pour mieux voir. Au lieu de faire le dessin directement sur la vitre et de façon éphémère, une feuille d'acétate était fixée de chaque côté de la vitre, les feutres à disposition étant cette fois indélébiles. Les portraits pouvaient de cette manière être conservés et suspendus dans l'espace, et les participant.e.s repartaient avec une copie du portrait de leur rencontre. Les portraits étaient imprimés sur un papier cartonné de qualité.

Ainsi, *Traces, nos visages* accordait une place plus significative aux portraits réalisés par les participant.e.s dans les milieux, leur laissant une trace tangible et valorisante de leur processus de création.

En 2019, l'équipe de médiation a présenté une activité liée à l'exposition de l'Écomusée dont *Traces, nos visages* faisait la deuxième partie, dans trois milieux communautaires à Montréal (Centre d'intégration à la vie active – CIVA, Prise II, Macadam Sud) et un à Québec (PECH-Sherpa).

Les participant.es dans ces contextes étaient informé.e.s à l'avance du processus de dessin et s'inscrivaient à l'activité artistique sur une base volontaire. Certain.e.s décidaient de se contenter d'observer, ou de participer une fois ou plusieurs fois consécutives en changeant ou non de partenaire de dessin.

Lors de notre dernière visite en milieu communautaire, à PECH-Sherpa (Québec), nous avons produit une vidéo relatant l'expérience de dessin participatif incluse dans la médiation. Cette vidéo permet aux lecteurs et lectrices du guide de mieux comprendre l'expérience artistique proposée en la visualisant. Elle permet aussi de saisir comment un public diversifié peut se l'approprier. Toutefois, comme la vidéo a été réalisée sur un lieu spécifique et dans un seul des organismes visités, elle ne permet pas de saisir entièrement la diversité des lieux et des participant.e.s rencontré.e.s. Cependant, quelques éléments photographiques insérés dans la vidéo pallient cette limite.



<https://www.youtube.com/watch?v=wUjujQ-u-D8&feature=youtu.be>



Recommandations. L'accès muséal inclusif

Table des matières

28	Introduction
33	1 Les étapes préalables à la réalisation du projet de médiation culturelle
33	1.1 Point de départ
33	1.2 Formes de collaboration dans l'élaboration du projet
37	1.3 Fondements de la collaboration dans l'élaboration du projet
37	1.4 Identification des communautés et des personnes auxquelles le projet s'adresse
39	1.5 Cohérence entre les lieux et le projet
41	1.6 Dispositif de création participatif
43	2 L'idéation et la préparation des médiations
43	2.1 Diversité et participation. Médiation entre le musée et les groupes concernés
49	2.2 La médiation, l'art et la communication avec le public
57	2.3 Déterminants d'une expérience inclusive
61	3 La réalisation des médiations
61	3.1 Soutien extérieur
63	3.2 Accueil
64	3.3 Attention au confort
66	3.4 Réaliser une activité de médiation culturelle
69	4 La finalisation de l'activité

**« Ce n'est pas
un privilège
d'avoir
accès à la
culture,
c'est un droit ! »**

(Militante et travailleuse, communauté Sourde)

Introduction

Ce guide est la résultante d'une recherche-action explicitée dans la section « Un projet de recherche en amont du guide » dans le chapitre 1 (p. 8). Celle-ci s'intitule *Accessibilité des publics marginalisés aux musées : des outils adaptés (2018-2020)*. Deux grands objectifs étaient poursuivis. D'abord, expérimenter, dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance. Une mémoire citoyenne se raconte* (Écomusée du fier monde 2019), des formats de médiation adaptés spécifiquement à des groupes de personnes marginalisées, issues des milieux communautaires, et usagères d'organismes de services ou membres de groupes de défense de droits des personnes. Ensuite, créer un guide.

Les recommandations présentées ici proviennent d'une synthèse entre des entrevues collectives et l'analyse des activités de médiation culturelle réalisées par l'équipe de recherche (voir liste, p. ii) dans les murs de l'Écomusée du fier monde et dans certains groupes communautaires à Montréal et à Québec (2019)¹. Les entretiens ont été menés auprès des milieux communautaires directement contactés par notre équipe, ainsi que par quatre regroupements d'organismes et tables de concertation nationaux, le Centre justice et foi et la Table de Concertation des organismes au service des personnes immigrantes et réfugiées (TCRI), la Confédération des organismes de personnes handicapées du Québec et le Regroupement des ressources alternatives en santé mentale (RRASMQ) (voir liste, p. ii).

Médiation culturelle et enjeux de la diversité

Dans le vaste spectre des conceptions de la médiation culturelle, nous avons adopté une définition large de celle-ci, à savoir qu'elle est une action qui sert d'interface entre des musées, des acteurs et actrices du champ social, des publics et des contenus liés à des expositions (œuvres ou artefacts).

Nous combinons ainsi deux acceptions. D'abord, celle dite plus classique en milieu muséal, qui entrevoit la médiation culturelle comme une technique de relation avec le public, un « entre-deux » qui lie des publics avec « ce qui [leur] est donné à voir » (Montpetit 2011 : 215)². Le souci est de favoriser la compréhension et l'appropriation des contenus par les publics.

.....
1 Au-delà de l'équipe de recherche, certaines personnes choisies pour leur connaissance des milieux muséologiques et communautaires ont relu et bonifié ce document. Nous les remercions. Vous trouvez leurs noms sous l'intitulé « comité de révision » (voir liste, p. iv).

2 Voir chapitre 5 (p. 96).

La deuxième est celle originellement prônée par les milieux de type socio-artistique : 1) elle s'ouvre aux savoirs et à la culture détenus par les publics ; 2) s'intéresse à des publics diversifiés, dont ceux plus éloignés de l'offre muséale ; et 3) implique, très souvent, des partenaires, par exemple les groupes associatifs, communautaires ou militants (Lafortune et Legault 2012 : 43). Comme l'expriment Chaumier et Mairesse, ce qui est visé ici est de « permettre par l'action elle-même à des hommes et des femmes de mieux s'appartenir en se saisissant d'une opportunité de confrontation à eux-mêmes et autres [...] » (2013 : 32). Il s'agit ainsi d'un « projet dans lequel s'enracine la liberté de penser, d'échanger et, ce faisant, de construire l'espace civique de la démocratie » (2013 : 48)³.

Cette combinaison des deux acceptions est fondamentale quand on vise – comme nous l'avons fait dans le projet de recherche-action et dans l'élaboration de ce guide – à enrichir l'expérience muséale de publics associés à des communautés marginalisées dans la société et dans les institutions artistiques et culturelles. La médiation culturelle doit, dans ce cadre, viser un double objectif : mettre en place des mesures correctives qui permettent aux musées de s'adapter aux besoins et aspirations de ces publics, favoriser l'appropriation des contenus présentés, mais également engendrer une réflexion plus large et plus profonde : comment la culture et l'art peuvent-ils (et doivent-ils) s'enrichir au contact de la diversité ? Comment la culture et l'art peuvent-ils favoriser un cheminement des consciences et une (re)prise de pouvoir ? Promouvoir la pensée critique par l'art enrichit l'expérience muséale des communautés marginalisées. Et une expérience de médiation culturelle qui englobe une dimension affective de l'expérience favorise un partage d'humanité et donne un sens au non-sens de la souffrance sociale vécue par les personnes. Les dimensions affectives et ludiques dans les contenus et l'accompagnement des publics qui ont vécu (et vivent encore) des injustices favorisent les apprentissages et redonnent un sens à leur expérience.

L'accès muséal inclusif : une réalité multifacettes

Cette idée d'un accès muséal inclusif exige de prendre en compte plusieurs enjeux beaucoup plus larges que ce que nous explorons dans ce guide. Entre autres, elle demande de revoir en profondeur ce qui fait l'objet de collectionnement, ce qui culturellement et artistiquement est compté comme faisant partie d'un contenu à protéger et à rendre visible. Par exemple, comment mieux reconnaître les artistes de la diversité et avoir des institutions et des

.....
 3 Voir le chapitre 4 (p. 82) pour plus d'informations sur les conceptions théoriques associés à la médiation culturelle.

collections qui leur correspondent ? Comment revoir l'histoire pour inclure les expériences des groupes minorisés ? Comment archiver et présenter un patrimoine matériel et immatériel à la fois commun et pluriel ? Comment renvoyer à la société sa diversité grâce et au moyen d'une représentation juste de celle-ci ?

Elle exige également de comprendre la complexité des institutions muséales, elles-mêmes diversifiées selon différents genres (art, science, histoire, etc.), statuts (national, municipal, communautaire, etc.), approches, mais également de mettre à jour les nombreux niveaux de hiérarchisation en présence (par exemple, le pouvoir d'un musée national par rapport à un écomusée, le prestige de l'art professionnel eu égard aux pratiques culturelles amateurs, etc.).

Enfin, elle demande de s'attarder au fonctionnement interne des musées, structure souvent hiérarchisée entre différents services, différentes catégories de travailleurs et travailleuses et traversée par des rapports de pouvoir variés. Ainsi, réfléchir à leur capacité d'inclusion exige, comme le montre notamment Lynch (2013), que l'on s'interroge : quelles communautés sont présentes ou non dans le personnel de l'institution ? Comment se distribue le pouvoir ? Comment celui-ci peut-il mieux circuler et se partager ? Au-delà de l'équipe de travail, qui sont les partenaires du musée ? Qui peut influencer sur ses orientations ? Selon quelles perspectives et quels intérêts ? Quelle est la place qu'on donne aux divers groupes sociaux ? Comment envisage-t-on les publics de l'institution ? Quelles formes de participation leur propose-t-on ?

Le parti-pris de la participation

Ce guide n'entend pas répondre à l'ensemble de ces questions, loin de là, puisqu'il se concentre sur les conditions muséales qui favorisent une diversification des publics et sur la question de la médiation culturelle. Il adopte résolument une orientation participative, puisqu'il reconnaît, en premier lieu, que les communautés marginalisées détiennent des savoirs, des expériences et des pratiques artistiques riches bien que ces derniers soient (du moins en partie) différents de ceux prônés par les institutions dites légitimes, et dans un second temps, que la rencontre ne doit pas être unidirectionnelle – « elles et eux » qui viennent vers « nous » en s'appropriant nos contenus. Une rencontre réelle présume qu'il y ait dialogue et que chacun.e s'enrichisse de et avec l'autre. Pour qu'il y ait réelle rencontre, les personnes concernées doivent pouvoir infléchir et influencer la médiation culturelle, pour que cette dernière leur corresponde, qu'elles puissent se l'approprier et qu'elles puissent contribuer à changer, plus profondément, les manières d'être et de faire. Ce parti-pris de la participation est d'ailleurs, très souvent, celui des groupes associatifs, communautaires et militants issus des communautés avec lesquelles – et la littérature est très claire à ce sujet – les musées doivent travailler s'ils veulent parvenir à rejoindre ces publics.

Développer ainsi la médiation culturelle implique donc, au minimum, de réfléchir à la pertinence d'une participation des personnes à plusieurs niveaux : dans l'idéation et l'élaboration de l'activité ; dans sa réalisation concrète ; de même que dans l'espace alloué aux publics présents. Il demande également d'agir sur l'accessibilité au musée lui-même, à l'exposition, puis à l'activité de médiation. Ces différents niveaux sont présents tout au long de ce guide.

Spécificités de ce guide

La recherche-action à partir de laquelle ce guide a été construit a été réalisée avec et auprès de personnes issues de trois groupes historiquement minorisés, soit les personnes en situation de handicap, les personnes qui présentent un problème de santé mentale et les personnes immigrantes. Les recommandations présentées ici partent donc de leurs enjeux, connaissances et perspectives. Cela dit, si l'expérience concrète et la littérature montrent bien qu'une adaptation conçue au départ pour un groupe sert généralement beaucoup d'autres groupes – et donc que ce guide peut prétendre à un certain niveau de généralisation – il n'empêche qu'il est essentiel de toujours bien clarifier, dès le départ, avec qui élaborer et réaliser l'activité de médiation culturelle, pour quels publics, dans quel contexte. Il ne peut exister de recette pour la médiation culturelle. Cette dernière exige la maîtrise de principes généraux ; une bonne connaissance des groupes partenaires ou collaborateurs, des publics et des contenus explorés ; et des savoir-être et savoir-faire adaptatifs à la situation vécue.

La spécificité de ce guide est d'explorer la médiation culturelle. Il existe plusieurs autres guides, formations, analyses de cas, théorisations qui concernent d'autres questions tout aussi fondamentales pour une meilleure inclusion de publics diversifiés au sein des musées. C'est pourquoi nous vous proposons une sélection de ceux-ci dans le chapitre 5 (p. 96). À noter également que le milieu lié au handicap a été très proactif sur la question de l'accessibilité des lieux culturels et que deux guides importants existent (bien que le défi reste toujours de faire adopter et respecter ces mesures) : *Accueillir les personnes handicapées dans les musées : une démarche simple pour des services adaptés* et *Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible* (tous deux publiés par le ministère de la Culture et des Communications et de la Condition féminine du Québec, en 2009 et 2012 respectivement).

Il existe plusieurs formes et techniques de médiation culturelle en milieu muséal. Si ce guide entend proposer des principes globaux dont il est suggéré de tenir compte, il n'empêche que l'équipe de recherche s'est concentrée sur une de ses formes largement répandues : la visite guidée d'une exposition. D'autres formats exigeraient donc certaines adaptations.

Nous avons en outre adopté la perspective d'enrichir cette visite guidée au moyen d'une expérience artistique participative, également souvent proposée dans les milieux muséaux. Vous verrez comment et pourquoi celle-ci nous apparaît comme une riche forme d'inclusion des publics diversifiés.

Le projet de recherche-action et ce guide ont été réalisés en partenariat avec l'Écomusée du fier monde. Il s'adresse donc en premier lieu aux institutions muséales. Cependant, la plupart des recommandations sont également pertinentes pour l'ensemble des institutions culturelles et artistiques, bien que nous ne les mentionnions pas, pour alléger le texte. Enfin, plusieurs de ses composantes pourraient aussi être utiles aux organismes associatifs, communautaires ou militants qui souhaiteraient réaliser des activités de médiation culturelle et de création participative.

Comment lire ce guide

Ce guide a été conçu avec la préoccupation d'offrir une expérience muséale la plus riche possible pour des publics diversifiés. Sa mise en pratique implique évidemment, pour les musées, des enjeux multiples, dont notamment ceux liés à une transformation des façons de concevoir la médiation et de la mettre en œuvre (ce qui touche également à question de la formation), à un partage des expertises et des pouvoirs, à des ressources humaines, financières et de temps. Il doit donc être adapté en fonction de ces enjeux.

Vous trouverez six éléments différents dans ce guide, clairement identifiés par la mise en forme :



des citations de personnes interrogées pour la recherche-action ;

...Les activités...

les recommandations elles-mêmes et des précisions et compléments d'information ;

Musée

les personnes responsables de la réalisation de la recommandation ;



des spécifications pour des activités hors les murs et pour le dispositif de création participatif ;



certains thèmes qui sont approfondis dans des encarts ;

(p. 123),
(<http://>), →

certains liens vers d'autres sections du rapport ou des ressources existantes importantes.

Vous trouverez également, dans le chapitre suivant, une synthèse des recommandations (p. 70).

1

Les étapes préalables à la réalisation du projet de médiation culturelle

1.1 Point de départ

Circonscrire le projet qui fera l'objet de la médiation culturelle.

Musée

S'agit-il de réaliser une exposition, une activité de mise en valeur du contenu d'une exposition existante, d'une collection ou d'une thématique, d'un projet spécial, etc. ?

Réaliser une **évaluation réaliste des ressources**.

Musée

Le projet doit être à la hauteur des moyens disponibles – humains, matériels, financiers, logistiques, liés à l'adaptation de l'infrastructure – afin de ne pas susciter des attentes qui ne pourront être satisfaites ou épuiser les personnes qui s'y consacrent. Il faut tenir compte également du temps et des ressources requises pour les partenaires et collaborateurs associatifs, communautaires ou militants. Il est important de réfléchir à la possibilité d'une rémunération ou d'une forme de compensation pour les partenaires.

Les activités de médiation avec les groupes présentant des besoins particuliers prennent plus de temps de coordination en amont. Il convient d'y prêter attention.

1.2 Formes de collaboration dans l'élaboration du projet

Définir la **logique partenariale** que le musée souhaite adopter dans l'élaboration et la confection même du projet.

Musée et, parfois, groupe(s) partenaire(s)

Plusieurs options sont à sa disposition : réaliser seul le projet global, s'adjoindre un ou des groupes partenaires, solliciter des personnes extérieures à l'institution pour concevoir et mener le projet. À noter que parfois ce sont des groupes ou des personnes qui approchent les musées afin de développer un projet. Dans ce cas, les points 1.1. et 1.2 peuvent être inversés.

Identifier **un ou des partenaires** si c'est l'option retenue.

Musée

Créer une **structure collaborative** si le projet de médiation est mené en partenariat ou s'il est mené par des personnes extérieures au musée.

Musée et, parfois,
groupe(s) partenaire(s)

Peu importe ce que le musée a identifié lorsqu'il a circonscrit le projet (1.1; p. 33), il est extrêmement important, s'il est l'initiateur du projet, qu'il soit attentif aux souhaits et aux besoins du ou des groupes partenaires. La co-construction est à favoriser, ce qui implique que le musée doit revoir ses idées initiales au contact de son ou ses partenaires et avec eux.

Cette structure – souvent un comité d'encadrement ou d'organisation – permet de partager une compréhension commune des objectifs, d'organiser conjointement les activités, et d'avoir des employé.e.s (particulièrement les personnes à l'accueil et à la médiation) qui renforcent, dans leurs rapports avec les participant.e.s, ce qui est visé par le projet. Elle doit regrouper des personnes issues du musée (par exemple, des directeurs ou directrices de services, des gens liés à l'éducation, à la médiation et au contact avec les publics – et impérativement ceux qui vont développer l'activité projetée), et des membres des groupes partenaires. Peuvent s'y joindre d'autres personnes: des expert.e.s lié.e.s au contenu exploré, des chercheur.e.s, d'autres membres des communautés, etc. Si jamais l'activité comprend un volet artistique, il est recommandé d'inclure l'artiste dans cette structure le plus rapidement possible (voir 1.6 ; p. 41).

Plus l'expérience est ancrée dans le musée lui-même, plus elle a des chances d'être appropriée et d'influer concrètement sur les façons de faire usuelles de l'institution. Une présentation du projet et une sensibilisation aux enjeux qu'il soulève pour toutes les « équipes » du musée sont fortement conseillées, même si, dans les grandes institutions, ceci s'avère exigeant.

Il ne faut pas minimiser l'engagement que cela demande de la part du musée, tant au niveau des ressources que dans l'ouverture à travailler avec d'autres et à s'interroger sur les façons de faire. Il en est de même pour le ou les groupes partenaires.

Des formats variés de partenariat et de collaboration

Nous esquissons dans ce guide une forme de partenariat et de collaboration liée à l'organisation d'une activité de médiation accompagnée d'un dispositif de création participatif. Il existe cela dit de multiples formes de collaborations entre un musée et des organisations du champ social. Parfois, on s'associe le temps de l'élaboration d'une exposition, d'un atelier de médiation, de l'organisation d'événements spéciaux, etc. Parfois, on instaure une collaboration plus continue : par exemple, une exposition annuelle en partenariat, un projet hors les murs qui revient cycliquement dans des organismes, la présence de membres de groupes dans des comités du musée, etc. Enfin, certaines institutions allouent également un espace dédié à des activités des membres de la communauté qui prennent complètement en charge la réalisation du projet.

Réfléchir à la pertinence du **par et pour**, soit à la présence ou non d'une partie des publics visés parmi les personnes organisatrices et celles qui réalisent l'activité.

Les membres de la
structure collaborative

« Empowerment des personnes marginalisées ! »

(Militant, secteur santé mentale)

Le par et pour

Le **par et pour** est un principe militant valorisé dans les mouvements de défense de droits et certains milieux associatifs. On priorise ainsi une action orchestrée par et pour les personnes au premier chef concernées, avec un refus de déléguer leur pouvoir de décision et de représentation à un tiers extérieur au groupe – même si, évidemment, certaines formes de collaboration avec des allié.e.s sont également possibles.

Trois grands principes sont mis de l'avant : une valorisation de l'expérience, de l'expertise et des savoirs des personnes concernées, l'autodétermination, et l'appropriation du pouvoir. On vise ainsi à passer de la posture d'« objet » – de soins, de mesures spécifiques, de représentation, etc. – à celle de « sujet », puis d'« acteur »/« actrice ».

Le par et pour est aussi mis de l'avant dans certaines revendications liées au milieu culturel et artistique – associées notamment au courant de la muséologie participative – et à la base de certaines initiatives originales, notamment dans les musées (voir, entre autres, Lynch 2013, Perla et Ullah 2019, et le site OF/ BY/ FOR ALL, <https://www.ofbyforall.org/vision>).

Comme dans bien d'autres milieux, le par et pour ne fait pas consensus ; son application, également, pose de sérieux défis dans le contexte d'équipes de travail souvent restreintes et de manque de moyens.

Cependant, ce principe pose des questions essentielles :

1. celle de la représentation de communautés marginalisées au sein même de l'institution (équipe de travail, collection, exposition) ;
2. celle d'une logique organisationnelle qui veut que trop souvent les personnes interpellées soient consultées en aval et non en amont, ce qui engendre soit des rectifications qui auraient pu être évitées, soit des impossibilités de répondre aux besoins – « c'est déjà fait et cela coûterait trop cher de le changer » ;
3. et enfin, celle d'une « juste part » à redistribuer quand les personnes de ces communautés sont bien souvent sollicitées pour leur expertise mais rarement rémunérées pour mener les projets, et qui sont aussi rarement celles à qui l'on octroie la reconnaissance.

1.3 Fondements de la collaboration dans l'élaboration du projet

S'assurer d'un **partage de valeurs clés** puisqu'il doit y avoir adéquation entre les valeurs du musée, les activités projetées, les partenaires pressentis et les publics visés.

Les membres de la structure collaborative

S'entendre sur les **intentions, les orientations et les objectifs généraux** poursuivis.

Les membres de la structure collaborative

Clarifier les orientations et objectifs généraux du projet dès son idéation en évaluant ses impacts pour le musée, les organismes partenaires, la relation à développer ou renforcer entre les deux, et les participant.e.s aux activités de médiation.

Cette explicitation facilite également l'évaluation.

S'accorder sur les **processus de prises de décisions** en réfléchissant bien aux rapports de pouvoir formels et informels.

Musée et partenaire(s) ou les membres de la structure collaborative

Se mettre d'accord sur un **budget** consacré au projet et sa répartition.

Musée et partenaire(s) ou les membres de la structure collaborative

1.4 Identification des communautés et des personnes auxquelles le projet s'adresse

Développer une **bonne connaissance** des communautés ou des personnes visées et de leurs besoins en ce qui concerne les musées.

La connaissance des personnes et communautés visées peut évidemment s'appuyer sur l'expertise du ou des partenaires associatifs, communautaires ou militants. Deux autres stratégies peuvent également être complémentaires : une revue des écrits et une consultation auprès de représentant.e.s des groupes.

*Attention aux a priori et préjugés, de même qu'à la tendance à uniformiser notre vision des communautés. **Celles-ci sont constituées de personnes diversifiées**, avec différents besoins et perspectives, des demandes variées et parfois divergentes, des rapports à la culture et aux musées distincts, etc.*

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste(s) et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation (voir 3.4, p. 66, pour des explications sur la co-médiation)

Songer à la **constitution des groupes de publics**, soit à la mixité ou à la non-mixité de ceux-ci. Le choix varie selon le contexte, les communautés et les intentions.

Les membres de la
structure collaborative

« Par le décroisement des personnes, on casse des préjugés ».

(Travailleuse, secteur immigration)

La mixité a été recommandée par l'équipe de recherche et la majorité des personnes interrogées – même si certaines reconnaissent l'importance de la non-mixité dans des contextes particuliers, soit parce qu'un groupe avait besoin de se (re)trouver et de se rendre visible d'abord à lui-même, soit parce que la question explorée était trop délicate ou sujette à trop de controverses.

Le choix de la mixité était également cohérent avec la trame narrative de l'exposition retenue pour notre recherche-action, qui favorisait l'interReconnaissance entre les luttes des différents secteurs du mouvement communautaire.

Dans la formation des groupes mixtes, il faut cependant tenir compte des caractéristiques des personnes : certains groupes pourraient avoir des différences difficiles à concilier.

S'interroger sur la **diversité ou non des publics** que l'on cherche à atteindre : une communauté, quelques-unes, toutes.

Les membres de la
structure collaborative

« Une adaptation exigée par ou pensée pour une communauté répond très souvent aux besoins de bien d'autres personnes auxquelles nous n'avons pas pensé ».

(Travailleuse, secteur immigration)

Cette question se pose difficilement pour l'ensemble de la mission d'un musée puisque celui-ci doit, soit en raison de principes directeurs, soit d'impératifs économiques, se rendre accessible au bassin le plus large possible de personnes.

Elle peut, par contre, être explorée dans le cadre de projets spéciaux, même si elle est délicate. Les demandes et les besoins sont nombreux, légitimes, mais les moyens limités ! Or la multiplication d'activités non récurrentes s'adressant à plusieurs publics peut avoir un effet pervers. Ces dernières répondent ponctuellement à un besoin, peuvent engendrer le désir de personnes de l'une ou l'autre des communautés de renforcer leur présence au sein de l'institution, puis le lien de confiance se rompt puisque ce qui a été mis en place disparaît.

1.5 Cohérence entre les lieux et le projet

S'assurer de l'**adéquation des lieux avec les activités projetées et les publics visés**. Il faut également, en tant que musée, être ouvert à penser des **activités de médiation hors les murs** si tel est le besoin exprimé.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

« Ce n'est pas juste à nous à venir vers les institutions, et les arts et la culture qu'elles proposent ».

(Militant, secteur santé mentale)

Activités de médiation hors les murs

Les activités de médiation hors les murs, c'est-à-dire organisées à l'extérieur des musées – sur une place, dans un parc, un hôpital, un organisme communautaire ou associatif, etc. – sont de plus en plus nombreuses et prennent une importance accrue depuis déjà quelques décennies.

On associe souvent cette mouvance au principe de la démocratie culturelle. Celle-ci refuse la hiérarchisation des différentes formes culturelles, met de l'avant la culture populaire et celle des groupes minoritaires ou minorisés, reconnaît le rôle social joué par la culture et privilégie une participation active à celle-ci.

Plusieurs raisons peuvent rendre la venue au musée difficile, soit pour une première expérience, soit de façon continue : « le musée n'est pas pour nous », les collections ou expositions ne représentent pas notre communauté ou elles la représentent de façon problématique, la (les) langue(s) disponible(s) dans l'institution, les ressources financières, la distance géographique, certaines limites dans la capacité de déplacement – soit pour des raisons physiques, liées à l'état de santé ou à la situation de vie –, le besoin de se sensibiliser aux thématiques d'une exposition dans un safe space, un espace rassurant, familier – voir le guide de la Commission de la santé mentale du Canada : https://www.mentalhealthcommission.ca/sites/default/files/2019-03/safer_space_guidelines_mar_2019_fr.pdf –, etc.

En outre, il peut être intéressant de réfléchir autrement aux liens entre les musées et les organisations du champ communautaire ou social. Que peut apporter un musée qui se déplace auprès des publics visés ? Que peut-il apprendre sur les personnes et la transmission culturelle quand il se confronte aux lieux, valeurs, façons de faire des gens pressentis ? Qu'est-ce qui opère quand le musée est celui qui se rend dans les autres espaces et non les personnes d'autres espaces qui se conforment à ses règles, même si celles-ci sont adaptées ?

L'échange – ou une forme de réciprocité – peut ici être souhaité par certain.e.s acteurs et actrices du champ social. En outre, cette présence muséologique dans leur organisation peut favoriser une meilleure appropriation de l'expérience (Betancur Botero 2019). À l'inverse, la ou les personnes médiatrices en provenance du musée peuvent développer une meilleure connaissance de la réalité vécue par ce « public ». Il faut cependant être vigilant en ce qui concerne les ressources (humaines, financières, de temps) qu'exige l'accueil de cette activité pour l'équipe de travail et les membres du groupe – encore plus quand une forte participation est exigée. Il faut réfléchir à des formes de compensation, notamment financières.

1.6 Dispositif de création participatif

Réfléchir à l'apport indéniable d'une activité qui se déploie avec, d'une part, de la médiation et, d'autre part, un **dispositif de création participatif** mené par un.e artiste expérimenté.e.

Les membres de la structure collaborative

Ce déploiement créatif est une plus-value : il peut influencer sur la façon d'explorer, de comprendre et de recevoir l'exposition, enrichir le lieu lui-même et l'expérience vécue, et proposer une façon plus sensible d'expérimenter la rencontre de l'autre.

Dispositif de création participatif

On emploie ici l'expression « dispositif de création participatif » dans son sens le plus large, incluant toutes les configurations possibles de création participative : un dessin libre inspiré par l'exposition et l'expérience de médiation ; des formes langagières partagées comme l'élaboration d'une fable ou d'un poème ; des dispositifs physiques (une installation), quelle que soit la discipline artistique mobilisée ; etc.

Les créations peuvent ainsi être individuelles – même si elles sont réalisées dans le cadre d'une activité de groupe – ou collectives. Elles peuvent également impliquer divers niveaux de participation : interagir avec (et à l'intérieur) d'un dispositif, collaborer à une œuvre, voire la co-créer.

L'orchestration de l'activité par un.e artiste expérimenté.e nous semble essentiel ici, même si cette expression nous permet de ne pas insister sur le statut professionnel de la personne, mais plutôt sur sa connaissance et son expérience de l'art, de la création participative et de la médiation auprès de publics traditionnellement marginalisés des institutions artistiques et culturelles.

Potentiellement, du moins auprès de certaines personnes, l'annonce d'une partie vouée à l'art participatif agit comme incitatif – comme une façon d'attirer les gens. Cette activité, en outre, peut être vécue comme un « bol d'air » après la concentration exigée par l'activité de médiation ; c'est du moins ce que nous ont dit plusieurs participant.e.s à notre recherche-action.

L'expérience artistique ouvre, du moins le plus souvent, un espace décontracté de jeu, expérientiel et moins intellectualisant qui favorise la parole, l'attention aux autres, l'échange ; même si (et probablement parce que) cela se produit à un moment plus informel, où le partage se fait dans des interactions plus restreintes et intimes.

Le faire artistique et la participation à une création favorisent, de plusieurs façons, un espace muséal démystifié : exister dans le lieu en « faisant » quelque chose, toucher ou jouer avec des artefacts ou des œuvres, favoriser une appropriation de l'exposition et de sa thématique de façon ludique, voire même co-créer quelque chose.

Le faire artistique permet aussi d'accéder différemment au contenu (peu importe sa nature – scientifique, artistique, historique, etc.) et à l'art lui-même : se rapprocher de la matière, mieux l'appréhender.

La participation des publics à une œuvre participative peut renforcer leur sentiment d'avoir apporté quelque chose et non simplement d'avoir « reçu ».

Certaines personnes sont réfractaires à cette forme de participation. D'autres préfèrent observer plutôt que participer – même si plusieurs, après avoir observé, choisissent finalement de participer.

Voir la description du dispositif créé par Fanny H-Levy, *NOUS, dess(e)in*, mobilisé dans la recherche-action : « Un projet de recherche en amont du guide » (voir chapitre 1, p. 22). Regardez aussi la vidéo *Traces, nos visages* réalisée par Fanny H-Levy et Francine Saillant : <https://www.youtube.com/watch?v=wU-jujQ-uD8&feature=youtu.be>.

Sélectionner un **artiste ou un collectif d'artistes** le plus rapidement possible (idéalement dès les premières étapes) afin que l'ensemble du projet se conceptualise de façon intégrée.

Les membres de la
structure collaborative

La présence de l'artiste dès le début de la phase de conceptualisation et son intégration au sein de la structure collaborative permettent d'arrimer les diverses composantes du projet, de s'assurer que le dispositif artistique s'insère bien, qu'il soit cohérent et réponde aux objectifs poursuivis. Cela donne également sa place entière à l'art, qui bien souvent se retrouve soit un peu marginalisé – un « à côté » divertissant –, soit instrumentalisé – un outil parmi d'autres de la médiation culturelle. L'artiste peut aussi, selon sa perspective et ses connaissances singulières, nourrir l'ensemble du projet.

2

L'idéation et la préparation des médiations

2.1 Diversité et participation. Médiation entre le musée et les groupes concernés

2.1.1 Lien entre le musée et les partenaires organisateurs

Clarifier les **objectifs spécifiques du projet** dès son idéation en évaluant ses impacts pour le musée, les organismes partenaires, la relation à développer ou à renforcer entre les deux et les participant.e.s aux activités de médiation.

Cette explicitation facilite également l'évaluation.

S'entendre sur un **calendrier de réalisation et une répartition des tâches.**

S'interroger sur les **formes de consultation ou de collaboration à mettre en œuvre** avec la ou les communautés visées.

Dans cette phase aussi il faut réfléchir à l'apport de toutes les parties et aux rapports de pouvoir formels et informels. Il faut clarifier qui détient le pouvoir décisionnel et au sujet de quoi, quand et comment il y a partage.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité

2.1.2 Lien avec les milieux et constitution des groupes de publics

Au-delà des groupes impliqués dans la conceptualisation de l'activité, identifier les **collaborateurs communautaires, associatifs ou militants pertinents qu'on veut rejoindre pour mobiliser les publics** et adapter l'activité en accord avec eux, en tenant compte de leur vision des enjeux explorés par l'exposition et les activités de médiation, et les besoins de leur groupe.

Travailler avec une personne bien identifiée.

*En fonction des contextes, la **personne-relais** est une travailleuse ou un pair. Prenez soin de bien expliquer à cette personne ce qu'est la médiation culturelle, les objectifs poursuivis dans l'activité et la forme même de celle-*

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

ci. Certain.e.s intervenant.e.s psychosociaux n'utilisent pas les mêmes approches et ceci peut, parfois, créer des « chocs culturels » qui ne sont pas favorables à une pleine participation des publics.

La capacité de mobilisation de cette personne-relais est centrale, de même que son implication dans la transmission des informations d'un côté comme de l'autre : l'équipe de médiation et les participant.e.s.

Ce travail de concertation permet de mieux comprendre à qui l'on s'adresse, de préparer la venue au musée soit en faisant une visite de présentation en amont – qui peut permettre de mieux connaître la réalité quotidienne des publics visés et la dynamique de l'organisme –, soit en communiquant bien la teneur de l'activité et en s'assurant que les informations sont bien transmises aux participant.e.s. Il est d'ailleurs conseillé de penser avec cette personne-relais les outils de communication s'adressant aux membres du groupe (lettre d'invitation, guide de visite, etc.) pour s'assurer que l'information est adaptée et qu'elle est présentée dans une forme mobilisatrice pour les membres.

Ne pas sous-estimer le travail que cela peut représenter pour ces organismes qui manquent souvent de ressources financières, humaines et de temps. Réfléchir à l'octroi d'une forme de soutien ou d'aide financière qui peut aider pour la coordination, la mobilisation ou encore pour payer le transport des participant.e.s et des collations.

Avoir une **personne employée qui se consacre spécifiquement à créer et à maintenir un lien avec les organismes sociaux** est considéré comme un plus pour les musées.

Cette personne peut renforcer avec le temps sa connaissance des divers publics et développer des liens de confiance avec les organisations et leurs membres. Ce poste existe déjà dans plusieurs musées.

Musée

Tenir compte des **préoccupations déterminantes pour certains groupes** et envisager des adaptations aux besoins spécifiques.

Notre recherche-action a révélé des axes prioritaires selon certaines communautés consultées.

Dans le champ du handicap, la préoccupation de médiations matérielles et humaines tendant vers un accès inclusif était constante.

Dans celui de la santé mentale, les gens insistaient sur un désir de participation concrète aux activités.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les personnes-relais et les membres de la structure collaborative

Dans celui lié à la migration récente, l'accent était mis sur les nombreuses difficultés rencontrées qui rendent peu attrayante l'idée d'aller au musée et donc sur l'importance de plutôt penser des activités qui se dérouleraient dans le milieu communautaire lui-même.

À noter que la participation de certains groupes peut aussi être tributaire de règles qu'une organisation s'est donnée pour répondre à des enjeux spécifiques vécus par ses membres : par exemple, une attention particulière à devoir respecter les règles, à ne pas dévier des consignes. Ces règles doivent être connues par les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – et être prises en compte.

Réfléchir au **lien entre les publics invités et la thématique de l'exposition** ou de l'activité de médiation.

Deux choses sont ici en jeu :

- une exposition ou activité dans laquelle les gens peuvent se reconnaître peut, parfois, être un incitatif à franchir la barrière du musée ;
- une expérience de médiation, du moins pour certaines personnes marginalisées, doit aussi se nourrir de leurs expériences et connaissances : sortir de l'idée d'une transmission pour un partage, veiller à ne pas reproduire les hiérarchies sociales dans l'expérience vécue.

Attention, les besoins peuvent être diversifiés et une personne peut ne pas vouloir participer ou souhaiter réaliser une visite à son rythme, pendant laquelle elle entend apprendre de l'exposition elle-même sans toutefois avoir à se dévoiler.

Nous avons, pour la recherche-action, un contenu d'exposition extrêmement proche de l'expérience de vie des participant.e.s, qui portait sur les luttes de défense de droits des organismes qui les représentent, avec plusieurs témoignages oraux et écrits de la part de militant.e.s. Non seulement au fait de leurs réalités, plusieurs participant.e.s connaissaient ainsi des enjeux, des luttes, des personnes présentées dans l'exposition. Quelques-unes avaient participé à la recherche à l'origine de l'exposition ou étaient dans l'exposition elle-même. Cette non-extériorité a ouvert plus facilement une certaine identification à l'exposition, et un désir de s'exprimer à son sujet.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Différentes postures de médiation

Les praticien.nes et théoricien.ne.s relèvent une pluralité de fonctions visées par la médiation culturelle et, par la même occasion, des figures de la personne médiatrice. Serge Chaumier et François Mairesse (2013) parlent de trois figures :

- celle du « passeur » qui se concentre sur le contenu, adopte une logique d’instruction, de transmission d’informations, de vulgarisation scientifique ;
- celle de « l’animateur » qui s’intéresse d’abord aux dimensions relationnelles et qu’on associe plus aux fonctions traditionnelles d’animation socioculturelle ;
- celle de « l’activateur » qui préconise la mise en place de processus participatifs ou collaboratifs.

Quant aux fonctions de la médiation, elles dépendent nécessairement de l’intention du projet dans lequel s’inscrit la pratique relationnelle (Lafortune 2017). Veut-on initier à la pratique artistique – initiation ? Veut-on transmettre des connaissances relatives aux arts et à la culture – interprétation ? Veut-on créer du lien entre les individus – animation ?

À l’Écomusée du fier monde où a eu lieu la recherche-action, on observe, d’abord, des pratiques relevant de la transmission : des expositions (permanentes et temporaires) et des visites guidées qui communiquent un savoir sur les œuvres et artefacts, leur contexte d’apparition et les éléments historiques et sociaux pertinents pour leur compréhension.

Se déploient également des pratiques qui mettent en lien les individus, qui s’incarnent dans les compétences et les savoir-faire de la personne médiatrice et dans la volonté d’explorer le lien entre le territoire et ses habitants, l’histoire sociale au Québec, et plus particulièrement celle du quartier du Centre-Sud de Montréal.

À l’Écomusée, la médiation est généralement réalisée par des employé.e.s du musée qui présentent tout à la fois des compétences de gestion, d’idéation de contenu et d’opération. La taille du musée exige une polyvalence dans les compétences (Giroux 2016).

Veiller à offrir une **expérience culturelle qui ne s'adresse pas qu'à une seule dimension de l'expérience de vie des personnes** ou qui ne cible pas que les difficultés ou enjeux rencontrés par elle.

Pour donner deux exemples tirés de nos entrevues :

- ne pas associer systématiquement les personnes nouvellement arrivées aux questions d'emploi et de productivité

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les membres de la structure collaborative

« C'est comme si le monde de la culture était antithétique à la condition de l'immigré, qui devrait juste être utile et subvenir à ses besoins ».

(Militante et travailleuse, secteur immigration)

- ne pas insister trop sur la réalité des personnes vivant avec des difficultés de santé mentale

« Ils n'ont pas envie de se replonger là-dedans [...] Ils en ont assez entendu parler ! »

(Travailleuse, secteur santé mentale)

Examiner l'intérêt de **s'adresser aux jeunes des communautés concernées**, dans des formats et des lieux adaptés pour elles et eux.

L'objectif poursuivi est de faire des jeunes des relais soit dans la promotion de l'art et de la culture, soit dans celle de la défense de leurs droits ou de leur citoyenneté. Nous retrouvons aussi l'idée d'une appropriation et d'une transmission de l'histoire des parents ou des générations précédentes – histoire parfois difficile, voire traumatique, qui n'avait pas été racontée avant et qui permet aux jeunes de mieux comprendre leurs parents, leur communauté, la société.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Favoriser dans les activités un **partage intergénérationnel**.

Trois objectifs sont ainsi visés :

1. offrir un lieu de partage d'expériences et de savoirs ;
2. favoriser l'interReconnaissance et l'action concertée ;
3. dans le cadre spécifique de la recherche-action, permettre une meilleure connaissance de l'histoire des réalités vécues par des communautés et leurs luttes passées de défense des droits, essentielle pour les mouvements communautaires, associatifs et sociaux.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste(s), autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les membres de la structure collaborative

• Spécificités pour le dispositif de création participatif •

Choisir un dispositif de création participatif **adapté aux différents publics, contextuel**, qui est soit créé spécifiquement pour l'exposition ou sa thématique, soit en adéquation.

L'artiste en collaboration avec la ou les personnes médiatrices et les membres de la structure collaborative

Voir ici les guides et les travaux sur les notions de design universel ou d'accessibilité universelle avec lesquels nous débutons la section « Bibliographie et ressources » avec lesquels nous débutons le chapitre 5 (p. 99). Ces notions portent sur l'idée d'offrir des environnements, des produits, des services et des communications appropriables et utilisables par toutes et tous et nécessitant le moins possible d'adaptations particulières.

Ainsi le dispositif de création participatif doit être le plus accessible possible et tenir compte, dans sa conception même, des limitations que peuvent rencontrer les publics avec lesquels on souhaite travailler. Malgré cette considération fondamentale, il est conseillé d'avoir un « plan B » au cas où une ou des personnes ne seraient pas en mesure de participer, sous peine d'engendrer un sentiment de rejet et d'incompétence.

2.2 La médiation, l'art et la communication avec le public

2.2.1 Communication

Considérer les **enjeux de communication** : tant la langue elle-même (anglais, espagnol, langue des signes québécoise [LSQ], etc.), ses niveaux d'énonciation (être accessible), les référents culturels qu'elle suppose (connaissances conceptuelles liées à un domaine singulier comme l'art ou encore à une compréhension culturelle – le droit, l'État, la défense de droits ne veulent pas dire la même chose pour tout le monde), que les outils employés pour communiquer.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

« L'exposition peut assumer de nouvelles façons d'être vue, d'être interprétée [...] vraiment un esprit à 360 degrés ».

(Travailleuse, secteur immigration – personnes réfugiées)

L'idée n'est pas tant d'éviter les termes plus spécialisés ou savants, mais de les définir, voire de les co-définir ensemble au moment de l'activité, soit pour valider une compréhension commune, soit, au contraire, pour mieux partager des espaces interprétatifs différents.

Les outils de communication doivent également être adaptés, entre autres pour les publics issus de la communauté Sourde, les personnes vivant avec une déficience visuelle ou des troubles d'apprentissages (voir le Guide Accessibilité universelle des outils de communication 2016, <https://altergo.ca/fr/nouvelles/nouvelles-daltergo/une-nouvelle-edition-du-guide-accessibilite-universelle-des-outils-de>).

Créer un **guide de visite** (annexe 6, p. 141) le plus clair, succinct et accessible possible. Celui-ci doit être conçu dans une langue et un format appropriés aux publics visés et transmis auprès des participant.e.s en amont de la visite par le biais des groupes.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

« La personne doit être capable de s'imaginer à quoi elle va devoir s'attendre afin de décider de façon éclairée si l'activité peut lui convenir ou non et surtout lui permettre de bien se préparer en amont ».

(Militante et travailleuse, secteur handicap – neurodiversité)

Ce guide peut être créé avec les groupes eux-mêmes, ce qui assure son adaptabilité, mais peut également être vecteur de mobilisation.

Il doit comprendre :

1. *des informations pratiques, comme l'heure de début et de fin, les langues disponibles, la façon de se rendre à l'institution, un plan des lieux, les mesures d'accessibilité disponibles et non disponibles, les règlements spécifiques (le droit de porter un sac à dos, la tenue vestimentaire exigée ou interdite, le droit ou non de toucher les œuvres ou de manger pendant la visite), etc. ;*
2. *une description de l'exposition elle-même et de l'activité de médiation en explicitant clairement leurs différentes étapes, ce qui sera demandé aux participant.e.s (préciser la possibilité ou non de ne pas participer, de se retirer, de faire une visite libre, etc.), si des sujets sensibles sont abordés, les niveaux de bruit et de lumière.*

Développer des **outils de communication adaptés** aux publics ciblés.

Musée

Au-delà de l'activité de médiation elle-même, les musées sont invités à revoir l'accessibilité universelle de leur site Internet et différentes communications et de bien mettre en évidence les informations pertinentes pour des publics ayant des besoins spéciaux (idéalement sur la page d'accueil des sites). Pour ce faire, l'information doit être pratique, détaillée, utiliser différentes langues, couvrir des degrés variés de compréhension et diversifier les moyens de communication utilisés (images, pictogrammes, sous-titres,

vidéo, etc.). Les listes de diffusion doivent comprendre les organismes qui travaillent auprès de publics diversifiés. Certaines communautés ont besoin que des efforts au niveau de la communication soient mis en œuvre et pérennisés.

← Spécificités pour le hors les murs →

Développer un argumentaire pour **expliciter l'intérêt d'une activité de médiation muséale** auprès des groupes et auprès des participant.e.s.

Même si la tenue d'une activité dans leurs murs est souvent plus simple pour les membres du groupe – ceux-ci étant plus à l'aise, ancrés dans un lieu et une culture où ils ont leurs habitudes, n'ayant pas le stress du déplacement – il n'empêche que certains comprennent moins qu'une personne qui se déplace au musée, ce que sera cette activité et quel sera son apport. Il est important de lier la médiation déployée avec certaines composantes de la mission des organismes ou certains volets de leur action.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

2.2.2 Éléments organisationnels

Penser le **temps imparti à l'activité** en fonction des personnes auxquelles on s'adresse.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Prévoir des **groupes de taille restreinte**.

Cela varie selon les activités planifiées et les publics, mais souvent au-delà de 10 – plutôt 4 avec les groupes composés de personnes se déplaçant en fauteuil roulant –, il devient difficile de se mouvoir dans l'espace, de respecter le temps imparti à l'activité, de laisser l'espace nécessaire aux personnes qui désirent s'exprimer, d'avoir des moments de discussions plus informelles et de repos.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

← Spécificités pour le hors les murs →

S'attendre à des **groupes plus fluctuants qu'au musée** – même s'ils le sont également dans l'institution.

La médiation a lieu dans un milieu de vie où des membres risquent d'être juste curieux et d'observer de loin ce qui se passe, d'autres de participer seulement pour un temps, voire de faire des allers-retours.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

2.2.3 Concevoir une activité de médiation culturelle

Créer une **activité qui s'inscrit adéquatement dans le lieu**.

L'activité doit se concevoir dans et en fonction de l'espace (physique et symbolique) et réfléchir le parcours lui-même, son lien avec le contenu et l'expérience de la visite.

Ceci est important pour favoriser la meilleure expérience possible, ainsi que pour le bien-être des participant.e.s.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Déployer une médiation qui résonne avec l'**action du milieu**, qui se réfléchit en continuité ou en complémentarité.

Si c'est approprié à la thématique, il est fort intéressant de compléter la boîte à outils avec des éléments qui proviennent du groupe lui-même et de ses membres.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Maintenir un souci de **nourrir le milieu** grâce à l'activité proposée.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Tenir compte, dès l'idéation, que certaines personnes peuvent préférer faire une **visite libre** – même si elles viennent au musée en groupe, dans le cadre d'activités de médiation. L'aménagement des activités et des lieux doit donc permettre cette liberté.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Cette dimension est essentielle puisque l'accès inclusif aux musées implique non seulement une adaptabilité de certaines activités spéciales, mais une transformation progressive des façons de faire qui permette aux différents publics d'accéder à la culture d'une pluralité de façons (visite libre, activités spéciales, etc.) comme peuvent le faire les publics actuellement plus représentés dans les institutions.

Des temps prévus pour une circulation individuelle peuvent aussi être planifiés soit pendant l'activité, soit à la fin de celle-ci.

Développer une médiation qui engendre un espace vécu, expérientiel, qui soit ouverte et utilise des **stratégies créatrices et l'art**, qui ne se concentre pas seulement sur la rationalité, mais sur le sensible, les sens ; qui ouvre une **possibilité d'implication**.

Penser à la diversification des modes de participation (verbaux et non verbaux/dessinés et écrits/en groupe ou solitaire). Il faut accueillir, reconnaître et valider les différentes façons de participer. Attention, les participations les plus visibles et audibles sont souvent celles auxquelles on porte le plus d'attention, alors qu'une personne qui est plus dans la contemplation et la réflexion personnelle peut également vivre une expérience riche qui ne doit pas être mésestimée.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Concevoir l'activité de médiation culturelle sous la forme d'une **boîte à outils** : une variété de portes d'entrée dans l'exposition (plus factuelles, liées à l'esthétique, au discours, à la matérialité des artefacts, etc.) ; l'utilisation d'outils aussi diversifiés (des histoires, des photos, des témoignages, des objets à partir desquels réfléchir).

La multiplicité des objets (incluant peut-être des œuvres) laisse le choix aux participant.e.s de se concentrer sur ceux qui les intéressent le plus – même si certains peuvent être incontournables par l'équipe.

Le dessin et les outils visuels peuvent aider quand il y a des enjeux de langue.

S'il y a plusieurs visites, il est souvent intéressant d'utiliser des choses dites précédemment par d'autres participant.e.s.

Certains éléments de notre boîte à outils ont suscité plus d'attention de la part des participant.e.s : ludification des activités (devinettes, etc.), œuvres présentées dans l'exposition, objets muséaux qu'elles ou ils pouvaient manipuler, de même que les éléments de l'exposition auxquels ils ou elles s'identifiaient – une personne côtoyée, une activité militante à laquelle on a participé, un objet qui réfère directement à la réalité vécue.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

La boîte à outils de médiation de l'exposition

InterReconnaissance

Dans le cas de nos visites guidées organisées à l'Écomusée du fier monde, l'équipe de recherche avait planifié un scénario mobilisant l'une ou l'autre des figures de la médiation (voir encadré p. 46). Il y avait deux médiatrices :

- l'une en charge des activités éducatives du musée, et ayant une connaissance approfondie de l'histoire de l'institution et du montage de l'exposition ;
- l'autre issue de l'équipe, choisie pour son expérience d'intervention auprès des groupes communautaires.

Le fait d'être deux permettait de rythmer le discours en faisant alterner la locutrice principale, et ainsi de favoriser l'attention active des publics. Cette configuration libérait aussi une personne, qui pouvait alors assurer un rôle d'observatrice vigilante et bienveillante, de personnaliser un accompagnement ou des explications, de surveiller le temps et de porter un regard attentif sur l'ensemble du groupe et son bien-être.

Les deux médiatrices ont d'abord développé une connaissance approfondie des œuvres et objets exposés, qu'elle soit historique, factuelle ou anecdotique. Ce dernier point n'est pas à négliger, car il favorise généralement la création d'un sentiment de proximité avec l'objet et la compréhension de sa fonction. Cela implique de mettre en contexte l'utilisation d'un objet, de décrire comment et qui s'en sert, et pourquoi ; pour une œuvre, de raconter le contexte de la création, la volonté de l'artiste, sa réception par les publics.

Le canevas de médiation a été construit à partir du **scénario d'exposition** (annexe 3, p. 135) réalisé par l'équipe de production du musée, c'est-à-dire le plan linéaire pour chaque salle d'exposition, avec la fiche technique des expôts dans chacune des salles.

Les médiatrices avaient préalablement déterminé des objectifs de médiation en termes de transmission et d'ambiance voulue. Ces objectifs étaient intrinsèquement liés au projet scientifique de l'exposition, c'est-à-dire aux savoirs narrés par cette dernière, qu'ils soient d'ordre esthétique, historique, sociologique, etc. (par exemple, montrer la diversité des formes de discrimination présentées dans l'exposition). Ils tenaient aussi compte d'indicateurs permettant d'évaluer qualitativement les visites (par exemple, susciter le partage du rapport expérientiel des participant.e.s aux objets et aux thématiques abordées dans l'exposition).

Le bilan et l'évaluation qualitative de la visite étaient réalisés de plusieurs façons : rédaction de rapports d'observation des médiatrices et des personnes observatrices liées à la recherche-action, bilan collectif en fin de visite, questionnaire d'évaluation auprès des participant.e.s.

Ensuite, les médiatrices avaient sélectionné trois objets principaux pour chaque thématique explorée dans l'exposition, des objets phares, pertinents en raison de leur aspect esthétique, spectaculaire, ludique ou de leur potentiel de discussion et de transmission de connaissances. Elles avaient détaillé

pour chacun des possibilités d'interaction avec les publics, les liens avec les objectifs de médiation, et un certain nombre d'informations contextuelles issues de leurs propres recherches, en complément des connaissances présentées par l'exposition dans les cartels et fiches techniques des objets.

Le but était de pouvoir sélectionner, durant n'importe quelle visite, l'un ou l'autre de ces objets phares, et de s'assurer à la fin de la visite d'avoir rempli tous les objectifs initiaux.

Les médiatrices avaient également constitué une trousse de médiation réunissant un certain nombre d'objets, de petite taille et facilement transportables dans un sac pendant les visites. Ils étaient issus des collections du musée et d'objets empruntés qui avaient une certaine valeur historique en lien avec l'exposition. Étaient également remis aux participant.e.s, au départ, un **guide de visite** (annexe 6, p. 141), ainsi qu'un outil pédagogique, une **ligne du temps** (annexe 7, p. 143), élaborée pour l'exposition.

Il va sans dire que le scénario de médiation permettait une certaine liberté dans les sujets abordés et discutés. Par exemple, les médiatrices pouvaient choisir de présenter directement un objet en entrant dans une salle, de faire circuler un objet de la trousse de médiation, ou d'interroger les visiteurs et visiteuses : que voyez-vous dans cette salle ? Y a-t-il un objet qui vous interpelle ? Pouvez-vous me lire ce cartel ? Vous diriez-vous décrire cet objet ? À votre avis, à quoi sert-il ? Je vous propose de prendre le temps de faire le tour de la salle, de regarder autour de vous, puis nous pourrions discuter des objets qui vous parlent.

Le parti pris de la médiation était d'équilibrer la visite entre différents temps :

- de réflexion individuelle et collective,
- de discussion entre les personnes du groupe et avec les médiatrices,
- de récit et de transmission de connaissances par les médiatrices et autres personnes-ressources,
- de contemplation.

Cet équilibre résidait aussi dans la création d'un rapport à l'espace différent de la déambulation classique : plutôt que d'être statique et d'appréhender l'exposition depuis un même point de vue (littéral et figuré), la gestuelle des médiatrices voulait inviter au déplacement et stimuler le sens de l'observation et la réflexion autonome : s'approcher, s'éloigner de l'objet, regarder, lire, parler, écouter, circuler dans l'espace, et même toucher, manipuler, prendre et donner les objets de la trousse de médiation.

La mise en mouvement des corps mobilisait ainsi un autre type d'attention : celle vis-à-vis de l'espace, de la présence des autres, de la disposition des objets, du sens de la circulation. Elle permettait de connecter les publics entre eux : se donner un objet, se regarder, s'écouter mutuellement.

Dans un contexte où les groupes étaient mixtes et venaient d'organismes différents, créer un sentiment de communauté participait à la bonne ambiance générale et favorisait les échanges et les apprentissages mutuels entre les publics.

← Spécificités pour le hors les murs →

Amener des **traces de l'exposition** dans le milieu et, si possible, des artefacts ou des œuvres authentiques.

De plus en plus de musées développent ce que l'on appelle parfois des collections éducatives ou didactiques, c'est-à-dire des banques de reproductions d'œuvres ou d'artefacts, ou d'œuvres ou artefacts authentiques. Ceux-ci servent aux activités éducatives et de médiation dans et hors les murs. Il est conseillé de réfléchir aux règles d'acquisition de ces collections, de même qu'aux normes établies pour le déplacement et la conservation de celles-ci.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, Musée

2.2.4 Concevoir le dispositif de création participatif

Intégrer, s'il revêt une forme installative, le **dispositif de création dans le lieu même de l'exposition**.

L'artiste et le personnel du musée

Rester dans le même espace que l'exposition permet une panoplie de postures : retourner voir l'exposition, regarder d'un peu plus loin ce qui advient, participer à la création, etc.

Songer, également, au possible usage du dispositif de création par les publics hors du contexte des activités de médiation, de façon libre. Si cela s'avère possible et pertinent, former les personnes qui seront en contact avec les publics : à l'accueil, bénévoles, liées à la sécurité, etc.

Lier les **deux moments de l'activité de médiation culturelle et du dispositif artistique** : les imaginer et les réaliser conjointement, et ce, afin de favoriser la fluidité et la cohérence.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Dans cette recherche-action, nous avons eu la chance de conceptualiser l'ensemble du projet en collaboration avec les médiatrices et l'artiste (présentes dès le départ), que chacune d'elles soit investie de différents rôles dans la médiation et dans la création, et qu'elles aient également été engagées dans l'évaluation post-projet et dans la réalisation de ce guide.

Penser à ce qu'il advient des **œuvres créées par les participant.e.s.**

La possibilité de repartir avec les œuvres est souvent fortement appréciée. Idem si l'ensemble des créations ou une partie peuvent être intégrées à l'exposition ou faire l'objet d'une exposition virtuelle sur le site du musée. Faire attention, dans ce deuxième cas, de laisser le choix aux personnes et d'obtenir leurs autorisations.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

← Spécificités pour le hors les murs →

Opter, s'il revêt une forme installative, pour un dispositif qui puisse **s'insérer dans des lieux variés** – qui ne soit pas démesuré, envahissant –, qui se transporte facilement et qui, si nécessaire, se monte et se démonte rapidement.

L'artiste et les membres de la structure collaborative

Il a été fort intéressant, dans cette recherche-action, de voir comment ce dispositif opérait différemment selon les espaces, même s'il était adapté à tous les lieux.

2.3 Déterminants d'une expérience inclusive

2.3.1 Espace

Veiller à ce que les **lieux soient accessibles physiquement.**

Musée et l'ensemble de ses employé.e.s

Lieux accessibles physiquement

Il faut respecter trois principes fondamentaux.

1. Veiller à un accès le plus inclusif possible sans qu'il revienne aux personnes ayant des besoins particuliers de toujours avoir à demander, lors de leur visite, des mesures ou des adaptations.

« J'ai toujours l'impression d'être un "QP", un quêteux professionnel. C'est pas toujours facile... »

(Militant, secteur handicap physique)

2. Respecter l'autodétermination de la personne et ses demandes, sans qu'elle ait à se justifier, à expliquer sa condition ou à prouver quelque chose.
3. Enfin, ne pas cacher ou invisibiliser la présence dans l'institution des personnes ayant des besoins particuliers : par exemple leur attribuer les sièges en arrière, les tables les moins bien placées, une entrée « non officielle » derrière le bâtiment, etc.

À noter que cette adaptabilité est aussi précieuse pour les publics que pour les artistes vivant une situation de handicap ou issu.e.s d'autres communautés ayant des besoins particuliers.

Il existe de nombreux guides sur cette question ; voir notamment ceux du Ministère de la Culture et des Communications du Québec :

Accueillir les personnes handicapées dans les musées : une démarche simple pour des services adaptés (2009) : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1947917>

Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible (2012),
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2107585>

Deux organismes offrent aussi diverses options de formation :
Kéroul (<http://www.keroul.qc.ca/formation-et-conferences.html>)
Altergo (<http://www.altergo.ca/fr/formation-altergo>)

← Spécificités pour le hors les murs →

Connaître le lieu et les ressources disponibles, et ce, tant pour l'activité de médiation culturelle que pour le dispositif de création artistique.

L'espace du groupe est nécessairement adapté à ses membres. Il faut, cependant, se renseigner sur la disposition du lieu, l'utilisation qui peut en être faite et les ressources disponibles pour l'activité projetée, qu'elles soient matérielles ou humaines. L'équipe de médiation doit également expliquer en détail ses besoins.

Il faut s'informer sur les usages habituels de cet espace – par exemple, la possibilité que d'autres personnes circulent dans celui-ci pendant l'activité – et s'assurer que les contraintes soient non seulement connues, mais prises en compte.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Il faut demander des autorisations pour toutes transformations, même passagères, de l'espace – entre autres, déplacer les tables peut créer des problèmes de sécurité ou entraver l'usage du lieu par d'autres personnes. Est-il possible de mettre des choses sur les murs ?

Il faut enfin bien s'entendre sur un possible partage du matériel nécessaire – même si ce matériel est surtout fourni par les personnes initiatrices de l'activité, il peut arriver que, sur les lieux mêmes se trouvent des éléments utiles, et qu'il n'est donc pas nécessaire d'apporter.

2.3.2 Temporalité

Proposer des **horaires adaptés** non pas à la logique institutionnelle, mais aux besoins des publics visés, c'est-à-dire en fonction des moments qui leur conviennent le mieux.

Il faut, notamment, tenir compte des transports adaptés, de la plus difficile mobilité des corps pour certaines personnes vivant, par exemple, avec un handicap ou devant prendre des médicaments – le matin est une plage horaire moins adaptée –, de la facilitation que permet la possible présence des enfants – préconiser une plage horaire la fin de semaine et une activité qui tienne compte de leur présence.

Plusieurs personnes ont mentionné une certaine exaspération quant à la tendance à toujours proposer ces activités dans des plages horaires différentes de celles où il y a le plus d'achalandage régulier dans les institutions. Si la personne a besoin d'être accompagnée par des proches, cela peut être plus difficile, mais de façon plus générale, **ne pas avoir d'offres culturelles le jeudi et le vendredi soir, et dans la journée la fin de semaine, est aussi frustrant, car cela situe de facto ces personnes toujours dans le hors-norme.**

Musée, les membres de la structure collaborative, la ou les personnes médiatrices et les personnes-relais

2.3.3 Politique tarifaire

Adopter une politique tarifaire adéquate ; le prix d'entrée peut être un réel obstacle pour les publics du champ social.

Musée

« Nous ne sommes pas des gens riches ! »

(Militante, secteur handicap physique)

La question est délicate et ne fait pas consensus. Les positions oscillent entre le danger d'uniformiser et de stigmatiser une communauté (« les personnes vivant avec un handicap ou celles issues de l'immigration sont toutes pauvres »), et les difficultés réelles de certaines personnes pour qui non seulement le prix d'entrée pose problème, mais parfois également les frais de transport.

Généralement, les activités de médiation planifiées comme celle qu'on décrit dans ce guide sont gratuites. Le musée, par contre, doit réfléchir à une politique tarifaire régulière qui tienne compte du fait qu'une partie de la population a des difficultés financières. Si une personne désire revenir au musée et qu'elle n'a plus les moyens de le faire, l'expérience de rapprochement ne pourra se pérenniser. Il serait sans doute plus adapté d'avoir un prix spécial pour les personnes à faible revenu (sans demander de pièce justificative) plutôt qu'un tarif qui ciblerait, par exemple, les personnes vivant avec un handicap. Cela dit, il faut rendre gratuite l'admission des personnes accompagnatrices, comme le permet par exemple le programme de Carte accompagnement loisir (CAL), ou anciennement, la Vignette d'accompagnement touristique et de loisir (VATL).

Il serait bien aussi que cette politique tarifaire soit uniformisée d'une institution à l'autre, afin qu'elle soit plus facilement connue des publics qui en ont besoin.

3

La réalisation des médiations

3.1 Soutien extérieur

Joindre à l'activité une **personne-relais issue du ou des groupes invités**.

La ou les personnes médiatrices

Cette personne est non seulement présente, mais en soutien : elle connaît bien ses membres et peut intervenir auprès d'eux.

Le travail de médiation n'est pas un travail d'intervention et il faut s'assurer qu'en cas de besoin, une personne soit prête et compétente pour répondre aux besoins particuliers des participant.e.s.

Les différents rôles doivent être pensés en complémentarité.

Les modes d'intervention complémentaires

Il est recommandé aux personnes médiatrices réalisant des activités hors les murs de faire attention aux différentes approches d'intervention sociales et culturelles en pratique dans les milieux dans lesquels se déroulent leurs projets.

En premier lieu, que ce soit en milieu sociocommunautaire, de santé ou éducatif, il convient de réaliser les activités en concertation et en présence des personnes qualifiées du milieu. La collaboration permet de connaître au mieux les enjeux spécifiques que pourraient rencontrer les personnes médiatrices : conditions de santé, limitations fonctionnelles (motricité, audition, vue, cognition, etc.), enjeux communicationnels, capacité de concentration, état de santé mentale, maîtrise de la langue et des référents culturels et historiques, codes culturels, confort dans l'apprentissage, la prise de parole, le jeu, etc.

De plus, l'observation d'autres pratiques relationnelles, qui ne relèvent pas directement de la transmission culturelle, mobilise des compétences qui peuvent guider la relation de la personne médiatrice. Vous retrouverez dans le chapitre 4 (p. 84) plus d'informations et de références sur les différentes approches présentées succinctement ici.

Il est possible de se nourrir des savoirs liés à la **médiation interculturelle** (Dursun 2001). Selon Cohen-Emerique et Fayman (2005), les compétences de la personne médiatrice interculturelle résident avant tout dans un savoir-être, c'est-à-dire dans l'adaptation de son comportement, de sa tenue ou de son langage.

Le premier atout, et le plus important, est le partage de la langue, voire la proximité des origines géographiques. Les comportements adaptés se caractérisent aussi par le fait d'être attentif aux relations hiérarchiques au sein d'un groupe (parents-enfants, homme-femme, jeune-aîné), voire aux us et coutumes en ce qui concerne la bienséance relative aux statuts des personnes et au respect des convenances ayant trait à la communication phatique (demander des nouvelles, s'enquérir de l'état de santé, ne pas amorcer la rencontre en amenant frontalement son objectif). Toujours selon ces auteurs, il est également important, lors des échanges, de faire un rappel des valeurs traditionnelles de la culture d'origine et les ponts possibles avec celles de la société d'accueil.

De façon générale, la mobilisation de références culturelles et la comparaison avec celles du pays d'accueil favorisent la participation et la construction du lien lors des situations de médiation.

La **médiation sociale** (Luison et Valastro 2004) offre également des pistes intéressantes. Complémentaires du travail social, les compétences développées sont propres à l'intervention dans des situations de tension sociale. Elles favorisent la création ou la consolidation de la coopération, en trouvant des compromis entre les personnes médiées, et ce pour éviter, par exemple, le recours systématique aux forces de l'ordre. Elles reposent à la fois sur un parcours professionnel et une formation affiliée au travail social, mais aussi sur des aptitudes et une histoire de vie qui permettent à la fois de mieux comprendre les enjeux à l'origine du conflit, et aux médié.e.s de s'identifier à la personne médiatrice et de développer un lien de confiance.

Par exemple, certaines institutions muséales et culturelles connaissant des enjeux de cohabitation se dotent de postes en médiation sociale pour créer des points de rencontre entre les personnes usagères et favoriser l'inclusion des personnes en situation d'itinérance ou précaires fréquentant ou faisant usage des lieux. Les projets menés dans ce cadre peuvent utiliser l'objet culturel ou patrimonial comme point de départ ou prétexte à la mise en relation des individus à l'intérieur ou entre groupes sociaux. Dès lors, la connaissance de la médiation sociale, et notamment de la gestion de conflits, peut s'avérer utile afin d'éviter les situations conflictuelles pouvant advenir dans et hors les murs du musée, ou afin de savoir comment agir devant celles-ci.

D'autres pratiques plus proches de l'intervention socioculturelle, préexistantes, en émergence ou parallèles à la médiation culturelle, peuvent également nourrir la « boîte à outils » : **éducation populaire**⁴, **animation culturelle**⁵, **pratique artistique amateur**⁶, **médiation intellectuelle**⁷, **art-thérapie et art adapté**⁸, art communautaire (Chagnon et Neumark 2011), etc. Ces courants ne s'inscrivent pas systématiquement dans les politiques publiques sociales ou culturelles. Ils constituent parfois des corps

.....
4 Pour le Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine, il existe diverses définitions de l'éducation populaire, et celle-ci est toujours en évolution. Elle peut être résumée à « toute forme d'éducation des adultes réalisée à l'extérieur des milieux traditionnels scolaires » (<http://cdeacf.ca/dossier/education-populaire-autonome>).

5 Champ d'intervention faisant l'objet d'une formation à l'Université du Québec à Montréal (<https://etudier.uqam.ca/programme?code=4154>).

6 La pratique artistique amateur est définie et soutenue par la Ville de Montréal (<https://ville.montreal.qc.ca/cultureloisir/fichiers/2019/02/des-prog-pratique-artistique-amateur-2019-2020.pdf>).

7 Pratique développée par l'organisme Exeko (https://drive.google.com/file/d/0BzOepHp-C_YgU3E3YU95TFcyQ0E/view).

8 Un programme aux Grands Ballets canadiens offre une définition de la danse-thérapie et des activités en ce sens (<https://grandsballets.com/fr/centre-national-de-danse-therapie/>).

professionnels, forment des métiers ou représentent des pratiques. Ils peuvent aussi faire l'objet de formations professionnelles, collégiales ou universitaires, ou apparaître comme le mandat principal de certains organismes. Ils peuvent aussi être revendiqués comme un ensemble de techniques relationnelles ou d'intervention, ou comme une orientation générale pour la pratique de certain.e.s professionnel.le.s.

Il est important de préciser que jamais il n'est attendu de la personne médiatrice culturelle de devoir assumer le rôle d'intervenant.e social.e. Mais il est recommandé de travailler étroitement avec les divers.es expert.e.s en amont, pendant et après les activités. En outre, une meilleure connaissance des publics requiert une certaine connaissance des approches adoptées par eux et elles. Il peut être pertinent de suivre des formations d'appoint.

← Spécificités pour le hors les murs →

Inclure **une personne-relais du groupe**, voire discuter de l'intérêt de proposer l'activité comme un moment spécial incluant plusieurs membres de l'équipe de travail.

La ou les personnes médiatrices

Voir si la thématique ou les stratégies de médiation employées sont liées à des activités récurrentes dans le groupe. Si oui, inviter les **personnes de l'organisme responsables de ces activités**.

La ou les personnes médiatrices

3.2 Accueil

S'assurer que les personnes à la billetterie, voire l'ensemble du personnel du musée – incluant les personnes bénévoles et celles qui surveillent les salles –, **savent comment accueillir les divers publics, les orienter et répondre à leurs besoins particuliers**.

Musée

L'approche favorisée doit être inclusive : ouverture, écoute et respect de l'autodétermination de la personne. Il est primordial que ces personnes sachent comment accueillir les différents publics, qu'elles connaissent les informations relatives à l'accessibilité des lieux (les toilettes accessibles, les ascenseurs, etc.) et tout outil ou service qui pourrait être utile (guides de visite spéciaux, endroit plus calme en cas de crise d'anxiété, endroits pour s'asseoir, etc.).

Puisqu'il y a souvent un roulement de personnel, il est fortement conseillé soit d'offrir régulièrement une formation, soit de créer un guide avec des principes clairs (outil qui doit être révisé régulièrement).

Si cela peut sembler un détail, l'accueil est essentiel et peut faire qu'une personne apprécie ou non son expérience, voire qu'elle revienne au musée.

Anticiper que les publics **peuvent être moins nombreux que prévu ou moins participatifs**.

Malgré la préparation en amont, les publics du champ social sont là sur une base volontaire et plusieurs personnes rencontrent des enjeux qui rendent plus incertaine leur présence ou plus fluctuante leur attention et implication. Il faut faire avec le nombre de personnes qui se présentent, leur énergie cette journée-là, leur aptitude et leur désir d'être ou non proactives, etc. Malgré les échanges avec les personnes-relais dans les groupes, il arrive également que le profil des personnes présentes ne corresponde pas complètement au portrait annoncé.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

← Spécificités pour le hors les murs →

Commencer par une **présentation de l'équipe de médiation aux membres** (formelle ou informelle) par la personne-relais qui est en mesure de briser la glace et de bien situer l'activité dans le contexte singulier du groupe.

La personne-relais

3.3 Attention au confort

Débuter en expliquant les **buts et le déroulement de l'activité**, de même que les règles implicites d'une visite muséale.

La ou les personnes médiatrices

Émettre un avertissement si **certains éléments peuvent affecter la sensibilité des gens présents** – en suscitant potentiellement des émotions fortes, en étant difficiles à voir et à entendre s'ils sont bruyants ou lumineux, etc.

La ou les personnes médiatrices

« Les musées, parmi les espaces culturels, sont souvent les lieux préférés pour les personnes autistes ; c'est généralement plus tranquille ».

(Militante et travailleuse, secteur handicap – neurodiversité)

S'assurer que l'environnement extérieur à l'activité soit relativement **calme et pas trop bruyant**.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Clarifier comment une personne peut, si elle le souhaite, **ne pas participer** (rester silencieuse, quitter le groupe pour une visite individuelle, ne pas s'engager dans une œuvre participative, etc.), voire se retirer pour un temps en allant, par exemple, aux toilettes ou dans un espace dédié au calme, comme une salle avec peu de stimuli.

La ou les personnes médiatrices

Porter une attention aux **efforts physiques et de concentration** fournis par les participant.e.s et prévoir, si nécessaire, des moments de pause.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Prévoir des **breuvages et une collation**, de même qu'un temps libre pour que les gens puissent faire ce dont ils ont envie (notamment, aller fumer).

La ou les personnes médiatrices

Il s'agit d'une tradition dans les activités des milieux communautaires et associatifs, et une attention attendue de la part des participant.e.s !

Pour la collation, faire attention aux allergies, de même qu'aux contenants et ustensiles (entre autres, avoir des pailles est suggéré) permettant à toutes et tous de boire et de manger.

3.4 Réaliser une activité de médiation culturelle

Lâcher-prise, souplesse, c'est à cela que sert une bonne préparation afin d'avoir la confiance et les outils nécessaires en main.

L'activité est pour les gens qui y participent ! Cela exige d'être à l'écoute et de suivre le rythme des participant.e.s – sans oublier le temps dévolu à l'activité. Le plus important est le processus et non le résultat obtenu.

Lors de la recherche-action, aucune des visites guidées dans et hors les murs ne s'est déroulée comme prévu et aucune n'a ressemblé aux autres...

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Adapter les formats et le contenu aux participant.e.s présent.e.s, tout en veillant à transmettre certaines idées maîtresses.

Ceci implique de sélectionner des contenus et des stratégies en fonction de la dynamique de groupe, d'accepter de ne pas voir tout ce qui était prévu (ne pas trop en dire), voire même d'aborder des éléments liés à l'exposition qui n'avaient pas été retenus.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Ouvrir des espaces de discussion, voire même de dissensus, en garantissant le respect de tout le monde. La polyphonie des perspectives et des prises de parole est ici fondamentale.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

« Les personnes doivent être des sujets par rapport à l'exposition, pas juste des objets qui viennent recevoir ».

(Travailleuse, secteur immigration)

Favoriser, si possible, des **activités de co-médiation** où la parole circule avec fluidité entre les diverses personnes.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Évidemment, pour les musées, cette idée de co-médiation entraîne des frais supplémentaires. Il est assez rare d'avoir plus d'une personne médiatrice et les divers spécialistes doivent souvent également être rémunérés. Cela dit, certaines ressources ponctuelles, notamment universitaires, peuvent être gratuites. En outre, cette co-médiation peut également être tentée avec les participant.e.s à l'activité, encore plus dans les cas où les thèmes abordés les concernent directement. Cela peut, par contre, exiger une préparation en amont avec certain.e.s d'entre elles et eux. C'est également plus facile si l'activité se développe au fil de diverses rencontres.

La co-médiation

Si l'activité doit être prise en charge par la ou les personnes médiatrices, elle peut aussi se nourrir d'autres gens : un.e artiste, des chercheur.e.s, des membres inspirants de la communauté, des participant.e.s, etc. Les tâches doivent cependant être bien déterminées et distribuées.

Cette circulation ouvre des portes d'entrée différentes sur l'exposition, permet l'expression de regards divers, des réponses pertinentes aux questions et commentaires des participant.e.s.

Il faut être sensible aux questions d'expertise et de hiérarchie. Les personnes de référence ne doivent pas être là pour se mettre de l'avant, mais bien pour réagir au (et avec le) groupe. Elles doivent également éviter la distance de l'observation pour être dans le faire et l'action : apporter des chaises pour que des personnes s'assoient, discuter avec les participant.e.s, aider à faire circuler des œuvres ou des objets, etc.

La littérature indique souvent qu'il faut faire attention aux nombres d'expert.e.s par rapport à celui des participant.e.s. S'il faut réfléchir à cette dimension, elle n'a cependant pas été un enjeu dans cette recherche-action. Au-delà donc du nombre, ce qui est décisif, c'est la capacité des personnes de travailler ensemble, d'être à l'écoute des participant.e.s et, tout en s'étant clairement identifiées, de devenir elles-mêmes participantes à l'activité.

← Spécificités pour le hors les murs →

Privilégier encore plus la co-médiation dans ce contexte, notamment pour renforcer le lien entre l'activité et le groupe.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais, les participant.e.s

Veiller à créer lors de la médiation des **ponts avec le lieu et l'usage des lieux**.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais

Attendez-vous à accueillir et devoir composer avec des **prises de parole potentiellement plus personnelles, émotives**.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Les groupes communautaires et associatifs sont souvent des milieux de vie, des endroits propices à une expression plus intime, moins inhibée.

4

La finalisation de l'activité

Réaliser une **évaluation de l'activité** (annexe 4, p. 137) auprès des participant.e.s.

Cette évaluation doit être volontaire, mais aussi menée selon des modalités variées : collective et individuelle, écrite et orale. Ces dispositifs doivent respecter la forme d'expression favorisée par les différent.e.s participant.e.s, mais également leurs aptitudes.

Cet échange avec les participant.e.s sur l'expérience vécue constitue un moment clé de la médiation ; il facilite l'expérience de re-signification de l'expérience vécue par les personnes, tout en offrant un support à celles qui veulent s'exprimer. Cette étape favorise l'expression d'une forme de solidarité dans le groupe et peut agir de façon très bénéfique pour les personnes.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Prendre un temps de recul, après chaque médiation, pour **échanger sur l'expérience vécue** afin d'identifier les forces et les faiblesses, voir si des adaptations sont nécessaires, mais aussi s'aérer l'esprit, se ressourcer, puisque les médiations peuvent être exigeantes et chargées émotionnellement.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Planifier un **retour auprès des groupes mobilisés** par le biais de la personne-relais : remerciements, bilan post-activité, tant pour le musée de la part du groupe que pour le groupe de la part des personnes médiatrices.

La ou les personnes médiatrices, la personne-relais

Réfléchir à la pertinence d'**offrir aux participant.e.s une chose liée à l'activité** comme souvenir de leur expérience.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les membres de la structure collaborative

← Spécificités pour le hors les murs →

Remettre les **lieux dans l'état** où ils étaient à l'arrivée.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Donner aux participant.e.s, si c'est approprié, des **entrées gratuites pour le musée**, voire préparer les groupes à la visite au musée lorsque les activités hors les murs s'inscrivent dans une programmation plus large impliquant de se dérouler dans le musée et à l'extérieur de celui-ci.

La ou les personnes médiatrices



Syntèse des recommandations

Ce document est une synthèse ; voir chapitre 2 pour plus de détails (p. 28).



1

Les étapes préalables à la réalisation du projet de médiation culturelle

1.1 Point de départ

Circonscrire le projet qui fera l'objet de la médiation culturelle.

Musée

Réaliser une évaluation réaliste des ressources.

Musée

1.2 Formes de collaboration dans l'élaboration du projet

Définir la logique partenariale que le musée souhaite adopter dans l'élaboration et la confection même du projet.

Musée et, parfois, groupe(s) partenaire(s)

Identifier un ou des partenaires si c'est l'option retenue.

Musée

Créer une structure collaborative si le projet de médiation est mené en partenariat ou s'il est mené par des personnes extérieures au musée.

Musée et groupe(s) partenaire(s)

Réfléchir à la pertinence du par et pour, soit à la présence ou non d'une partie des publics visés parmi les personnes organisatrices et celles qui réalisent l'activité.

Les membres de la structure collaborative

1.3 Fondements de la collaboration dans l'élaboration du projet

S'assurer d'un partage de valeurs clés puisqu'il doit y avoir adéquation entre les valeurs du musée, les activités projetées, les partenaires pressentis et les publics visés.

Les membres de la structure collaborative

S'entendre sur les intentions, les orientations et les objectifs généraux poursuivis.

Les membres de la structure collaborative

S'accorder sur les processus de prises de décisions en réfléchissant bien aux rapports de pouvoir formels et informels.

Les membres de la structure collaborative

Se mettre d'accord sur un budget consacré au projet et sa répartition.

Musée et partenaire(s) ou les membres de la structure collaborative

1.4 Identification des communautés et des personnes auxquelles le projet s'adresse

Développer une bonne connaissance des communautés ou des personnes visées et de leurs besoins en ce qui concerne les musées.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste(s) et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Songer à la constitution des groupes de publics, soit à la mixité ou à la non-mixité de ceux-ci. Le choix varie selon le contexte, les communautés et les intentions.

Les membres de la structure collaborative

S'interroger sur la diversité ou non des publics que l'on cherche à atteindre : une communauté, quelques-unes, toutes.

Les membres de la structure collaborative

1.5 Cohérence entre les lieux et le projet

S'assurer de l'adéquation des lieux avec les activités projetées et les publics visés. Il faut également, en tant que musée, être ouvert à penser des activités de médiation hors les murs si tel est le besoin exprimé.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste(s) et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

1.6 Dispositif de création participatif

Réfléchir à l'apport indéniable d'une activité qui se déploie avec, d'une part, de la médiation et, d'autre part, un dispositif de création participatif mené par un.e artiste expérimenté.e.

Les membres de la structure collaborative

Sélectionner un artiste ou un collectif d'artistes le plus rapidement possible (idéalement dès les premières étapes) afin que l'ensemble du projet se conceptualise de façon intégrée.

Les membres de la structure collaborative

2

L'idéation et la préparation des médiations

2.1 Diversité et participation. Médiation entre le musée et les groupes concernés

2.1.1 Lien entre le musée et les partenaires organisateurs

Clarifier les objectifs spécifiques du projet dès son idéation en évaluant ses impacts pour le musée, les organismes partenaires, la relation à développer ou à renforcer entre les deux et les participant.e.s aux activités de médiation.

S'entendre sur un calendrier de réalisation et une répartition des tâches.

S'interroger sur les formes de consultation ou de collaboration à mettre en œuvre avec la ou les communautés visées.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité

2.1.2 Lien avec les milieux et constitution des groupes de publics

Au-delà des groupes impliqués dans la conceptualisation de l'activité, identifier les collaborateurs communautaires, associatifs ou militants pertinents qu'on veut rejoindre pour mobiliser les publics et adapter l'activité en accord avec eux, en tenant compte de leur vision des enjeux explorés par l'exposition et les activités de médiation, et les besoins de leur groupe.

Avoir une personne employée qui se consacre spécifiquement à créer et à maintenir un lien avec les organismes sociaux est considéré comme un plus pour les musées.

Tenir compte des préoccupations déterminantes pour certains groupes et envisager des adaptations aux besoins spécifiques.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Musée

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les personnes-relais et les membres de la structure collaborative

Réfléchir au lien entre les publics invités et la thématique de l'exposition ou de l'activité de médiation.

Les membres de la structure collaborative + la ou les personnes médiatrices si elles ne sont pas dans le comité et toute autre personne engagée dans la réalisation de l'activité – artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Veiller à offrir une expérience culturelle qui ne s'adresse pas qu'à une seule dimension de l'expérience de vie des personnes ou qui ne cible pas que les difficultés ou enjeux rencontrés par elle.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Examiner l'intérêt de s'adresser aux jeunes des communautés concernées, dans des formats et des lieux adaptés pour elles et eux.

Favoriser dans les activités un partage intergénérationnel.

Les personnes engagées concrètement dans la réalisation de l'activité – personne(s) médiatrice(s), artiste, autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation – en collaboration avec les membres de la structure collaborative

• Spécificités pour le dispositif de création participatif •

Choisir un dispositif de création participatif adapté aux différents publics, contextuel, qui est soit créé spécifiquement pour l'exposition ou sa thématique, soit en adéquation.

L'artiste en collaboration avec la ou les personnes médiatrices et les membres de la structure collaborative

2.2 La médiation, l'art et la communication avec le public

2.2.1 Communication

Considérer les enjeux de communication : tant la langue elle-même (anglais, espagnol, langue des signes québécoise [LSQ], etc.), ses niveaux d'énonciation (être accessible), les référents culturels qu'elle suppose (connaissances conceptuelles liées à un domaine singulier comme l'art ou encore à une compréhension culturelle – le droit, l'État, la défense de droits ne veulent pas dire la même chose pour tout le monde), que les outils employés pour communiquer.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Créer un guide de visite le plus clair, succinct et accessible possible. Celui-ci doit être conçu dans une langue et un format appropriés aux publics visés et transmis auprès des participant.e.s en amont de la visite par le biais des groupes.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Développer des outils de communication adaptés aux publics ciblés.

Musée

← Spécificités pour le hors les murs →

Développer un argumentaire pour expliciter l'intérêt d'une activité de médiation muséale auprès des groupes et auprès des participant.e.s.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

2.2.2 Éléments organisationnels

Penser le temps imparti à l'activité en fonction des personnes auxquelles on s'adresse.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Prévoir des groupes de taille restreinte.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

← Spécificités pour le hors les murs →

S'attendre à des groupes plus fluctuants qu'au musée – même s'ils le sont également dans l'institution.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

2.2.3 Concevoir une activité de médiation culturelle

Créer une activité qui s'inscrit adéquatement dans le lieu.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Déployer une médiation qui résonne avec l'action du milieu, qui se réfléchit en continuité ou en complémentarité.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Maintenir un souci de nourrir le milieu grâce à l'activité proposée.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

Tenir compte, dès l'idéation, que certaines personnes peuvent préférer faire une visite libre – même si elles viennent au musée en groupe, dans le cadre d'activités de médiation. L'aménagement des activités et des lieux doit donc permettre cette liberté.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Développer une médiation qui engendre un espace vécu, expérientiel, qui soit ouverte et utilise des stratégies créatrices et l'art, qui ne se concentre pas seulement sur la rationalité, mais sur le sensible, les sens ; qui ouvre une possibilité d'implication.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Concevoir l'activité de médiation culturelle sous la forme d'une boîte à outils : une variété de portes d'entrée dans l'exposition (plus factuelles, liées à l'esthétique, au discours, à la matérialité des artefacts, etc.) ; l'utilisation d'outils aussi diversifiés (des histoires, des photos, des témoignages, des objets à partir desquels réfléchir).

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

← Spécificités pour le hors les murs →

Amener des traces de l'exposition dans le milieu et, si possible, des artefacts ou des œuvres authentiques.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, Musée

2.2.4 Concevoir le dispositif de création participatif

Intégrer, s'il revêt une forme installative, le dispositif de création dans le lieu même de l'exposition.

L'artiste et le personnel du musée

Lier les deux moments de l'activité de médiation culturelle et du dispositif artistique : les imaginer et les réaliser conjointement, et ce, afin de favoriser la fluidité et la cohérence.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

Penser à ce qu'il advient des œuvres créées par les participant.e.s.

← Spécificités pour le hors les murs →

Opter, s'il revêt une forme installative, pour un dispositif qui puisse s'insérer dans des lieux variés – qui ne soit pas démesuré, envahissant –, qui se transporte facilement et qui, si nécessaire, se monte et se démonte rapidement.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, en collaboration avec les membres de la structure collaborative

L'artiste et les membres de la structure collaborative

2.3 Déterminants d'une expérience inclusive

2.3.1 Espace

Veiller à ce que les lieux soient accessibles physiquement.

Musée et l'ensemble de ses employé.e.s

← Spécificités pour le hors les murs →

Connaître le lieu et les ressources disponibles, et ce, tant pour l'activité de médiation culturelle que pour le dispositif de création artistique.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les personnes-relais

2.3.2 Temporalité

Proposer des horaires adaptés non pas à la logique institutionnelle, mais aux besoins des publics visés, c'est-à-dire en fonction des moments qui leur conviennent le mieux.

Musée, les membres de la structure collaborative, la ou les personnes médiatrices et les personnes-relais

2.3.3 Politique tarifaire

Adopter une politique tarifaire adéquate ; le prix d'entrée est un réel obstacle pour les publics du champ social.

Musée

3

La réalisation des médiations

3.1 Soutien extérieur

Joindre à l'activité une personne-relais issue du ou des groupes invités.

La ou les personnes
médiatrices

← Spécificités pour le hors les murs →

Inclure une personne-relais du groupe, voire discuter de l'intérêt de proposer l'activité comme un moment spécial incluant plusieurs membres de l'équipe de travail.

La ou les personnes
médiatrices

Voir si la thématique ou les stratégies de médiation employées sont liées à des activités récurrentes dans le groupe. Si oui, inviter les personnes de l'organisme responsables de ces activités.

La ou les personnes
médiatrices

3.2 Accueil

S'assurer que les personnes à la billetterie, voire l'ensemble du personnel du musée – incluant les personnes bénévoles et celles qui surveillent les salles –, savent comment accueillir les divers publics, les orienter et répondre à leurs besoins particuliers.

Musée

Anticiper que les publics peuvent être moins nombreux que prévu ou moins participatifs.

La ou les personnes
médiatrices, l'artiste
et autre(s) individu(s)
impliqué(s) dans la
co-médiation, les
personnes-relais

← Spécificités pour le hors les murs →

Commencer par une présentation de l'équipe de médiation aux membres (formelle ou informelle) par la personne-relais qui est en mesure de briser la glace et de bien situer l'activité dans le contexte singulier du groupe.

La personne-relais

3.3 Attention au confort

Débuter en expliquant les buts et le déroulement de l'activité, de même que les règles implicites d'une visite muséale.

La ou les personnes médiatrices

Émettre un avertissement si certains éléments peuvent affecter la sensibilité des gens présents – en suscitant potentiellement des émotions fortes, en étant difficiles à voir et à entendre s'ils sont bruyants ou lumineux, etc.

La ou les personnes médiatrices

S'assurer que l'environnement extérieur à l'activité soit relativement calme et pas trop bruyant.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Clarifier comment une personne peut, si elle le souhaite, ne pas participer (rester silencieuse, quitter le groupe pour une visite individuelle, ne pas s'engager dans une œuvre participative, etc.), voire se retirer pour un temps en allant, par exemple, aux toilettes ou dans un espace dédié au calme, comme une salle avec peu de stimuli.

La ou les personnes médiatrices

Porter une attention aux efforts physiques et de concentration fournis par les participant.e.s et prévoir, si nécessaire, des moments de pause.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais

Prévoir des breuvages et une collation, de même qu'un temps libre pour que les gens puissent faire ce dont ils ont envie (notamment, aller fumer).

La ou les personnes médiatrices

3.4 Réaliser une activité de médiation culturelle

Lâcher-prise, souplesse, c'est à cela que sert une bonne préparation afin d'avoir la confiance et les outils nécessaires en main.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Adapter les formats et le contenu aux participant.e.s présent.e.s, tout en veillant à transmettre certaines idées maîtresses.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Ouvrir des espaces de discussion, voire même de dissensus, en garantissant le respect de tout le monde. La polyphonie des perspectives et des prises de parole est ici fondamentale.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

Favoriser, si possible, des activités de co-médiation où la parole circule avec fluidité entre les diverses personnes.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais, les participant.e.s

← Spécificités pour le hors les murs →

Privilégier encore plus la co-médiation dans ce contexte, notamment pour renforcer le lien entre l'activité et le groupe.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais, les participant.e.s

Veiller à créer lors de la médiation des ponts avec le lieu et l'usage des lieux.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, la personne-relais

Attendez-vous à accueillir et devoir composer avec des prises de parole potentiellement plus personnelles, émotives.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

4

La finalisation de l'activité

Réaliser une évaluation de l'activité auprès des participant.e.s.

Prendre un temps de recul, après chaque médiation, pour échanger sur l'expérience vécue afin d'identifier les forces et les faiblesses, voir si des adaptations sont nécessaires, mais aussi s'aérer l'esprit, se ressourcer, puisque les médiations peuvent être exigeantes et chargées émotionnellement.

Planifier un retour auprès des groupes mobilisés par le biais de la personne-relais : remerciements, bilan post-activité, tant pour le musée de la part du groupe que pour le groupe de la part des personnes médiatrices.

Réfléchir à la pertinence d'offrir aux participant.e.s une chose liée à l'activité comme souvenir de leur expérience.

← Spécificités pour le hors les murs →

Remettre les lieux dans l'état où ils étaient à l'arrivée.

Donner aux participant.e.s, si c'est approprié, des entrées gratuites pour le musée, voire préparer les groupes à la visite au musée lorsque les activités hors les murs s'inscrivent dans une programmation plus large impliquant de se dérouler dans le musée et à l'extérieur de celui-ci.

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

La ou les personnes médiatrices, la personne-relais

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation, les membres de la structure collaborative

La ou les personnes médiatrices, l'artiste et autre(s) individu(s) impliqué(s) dans la co-médiation

La ou les personnes médiatrices

**Revue des écrits.
Quelques pistes
théoriques pour penser
la médiation culturelle**

Table des matières

84	Parcourir la littérature pour soutenir la recherche et l'action muséale
85	1 Le musée à la rencontre des publics : la médiation comme pratique et mode de mise en relation
85	Définitions de la médiation culturelle
85	Contexte d'émergence de la médiation culturelle et figures du médiateur ou de la médiatrice
86	Les profils professionnels par compétences des médiateurs et médiatrices
88	2 Enjeux de la médiation culturelle en contexte muséal
88	La médiation culturelle croise-t-elle ou remplace-t-elle d'autres pratiques ?
88	Limite de la médiation culturelle au prisme de la démocratisation culturelle et de la transmission
89	Animation socioculturelle, <i>médi'action</i> , art communautaire : champs de spécialisation de la médiation avec des populations marginalisées
89	Pour une éthique de la médiation avec les publics du champ social
90	Universalité et adaptation : les besoins particuliers à prendre en compte
91	Pour la spécialisation dans la formation professionnelle
92	3 Autres pratiques de médiation et compétences transversales en médiation
92	Quelles compétences pouvons-nous retenir des autres champs d'intervention et de médiation ?
92	Médiation interculturelle et compétence en communication interculturelle
93	Médiation sociale
93	Savoir être dans l'espace et avec les autres
94	4 Conclusion

Parcourir la littérature pour soutenir la recherche et l'action muséale

Si l'accès à la culture a pu être pensé, depuis la création du ministère des Affaires culturelles du Québec en 1961, dans une dimension universelle et selon les termes des politiques de démocratisation culturelle (Santerre 2000)¹, depuis les dernières décennies, l'action culturelle au Québec montre toutefois, dans cette approche globalisante, un certain manque d'adaptation, intersectorielle et intersectionnelle, aux réalités particulières des publics. C'est du moins ce constat qui a donné lieu à la présente recherche-action.

L'objectif de cette recension s'inscrit dans les objectifs globaux du projet, à savoir guider à la fois les musées et la recherche dans la réflexion sur l'inclusion des publics présentant des besoins spécifiques au sein de l'institution muséale. C'est ainsi que nous abordons la question de la diversité des pratiques de mise en relation avec les publics. La médiation culturelle comme champ de pratique était-elle adaptée à tous les publics ? Répond-elle aux besoins de tous les groupes ? Dans le cas de musées de société fortement ancrés dans leurs territoires et leurs milieux sociaux comme celui de l'Écomusée du fier monde, quelles sont les approches mises en œuvre pour l'accueil des publics ? Sont-elles adaptables à tous les publics ? À tous les musées ? Si notre réflexion est avant tout d'ordre praxéologique, elle entend ouvrir des pistes d'action pour les musées : à l'instar des institutions muséales travaillant étroitement avec les milieux

sociaux et communautaires, quelles sont les pratiques d'intervention et de médiation sociale pouvant orienter, enrichir ou adapter la pratique de la médiation culturelle ?

Nous évoquerons le contexte d'émergence de la médiation culturelle au Québec et sa pratique à l'Écomusée du fier monde dans un premier temps pour ensuite éclairer les limites de sa pratique actuelle en contexte muséal et au contact de publics présentant et énonçant des besoins particuliers. Cela nous amènera à explorer des modèles de mise en relation appliqués à des contextes extramuséaux, et souvent même hors du champ culturel, qui nourrissent également l'approche de la médiation culturelle.

¹ Les références bibliographiques sont à consulter au chapitre 5 (p. 124).

1

Le musée à la rencontre des publics : la médiation comme pratique et mode de mise en relation

La médiation culturelle apparaît comme un concept qui recouvre le mode de mise en relation privilégié au musée, même si des notions telles que l'éducation muséale sont encore utilisées. Désignant initialement une pratique relationnelle d'entre-deux, elle tend désormais à recouvrir un champ professionnel, de même que l'ensemble des pratiques de mise en relation des publics et de la culture, incluant la planification et la gestion de projets socioculturels ainsi que les dispositifs physiques comme médias de l'exposition. Comment se définit actuellement la médiation culturelle ? Dans le cas des pratiques à l'œuvre aujourd'hui, quelles sont les figures du médiateur ou de la médiatrice et les compétences mobilisées dans la relation aux publics du champ social ?

Définitions de la médiation culturelle

Dans le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Raymond Montpetit insiste sur l'idée d'entre-deux dans sa définition de la médiation culturelle. Il s'agirait de « [...] l'action visant à réconcilier ou mettre d'accord deux ou plusieurs parties et, dans le cadre du musée, le public du musée avec ce qui lui est donné à voir ; synonyme possible : intercession » (2011 : 215). Pour Jean-Marie Lafortune et Caroline Legault, cette définition de la médiation culturelle est trop restrictive. Les auteur.e.s distinguent deux approches qu'ils associent, pour l'une, aux milieux institutionnels, et pour l'autre, aux milieux socio-artistiques.

La littérature distingue d'ailleurs la *médiation culturelle*, conçue comme une interface entre des œuvres, des publics et des institutions culturelles, incluant les mécènes, les collectionneurs, les marchands et les critiques (Heinich 2009), et la *médiaculture* culturelle, envisagée comme un intermédiaire entre des démarches de créativité, des populations exclues et des

institutions socioculturelles, impliquant les artistes, les groupes communautaires, les élus locaux, les services municipaux de loisir et de culture. (Lafortune et Legault 2012 : 43)

Ces auteur.e.s distinguent donc deux objectifs : l'un s'adressant aux mondes de la création artistique et à la sensibilité des publics afin de donner du sens à la relation esthétique qui peut être établie avec les œuvres ; l'autre, en quête d'élargissement des publics et s'adressant aux populations plus exclues, visant à intégrer la parole des citoyen.ne.s dans des démarches artistiques, cherchant à en faire des acteurs et actrices du développement culturel, ou du moins de leur propre vie.

Les effets possibles de la médiation culturelle sur le développement de l'émancipation, de l'esprit critique et sur l'enrichissement personnel des individus se retrouvent aussi dans la définition proposée par Serge Chaumier et François Mairesse : « ce qui est visé est de permettre par l'action elle-même à des hommes et des femmes de mieux s'appartenir en se saisissant d'une opportunité de confrontation à eux-mêmes et aux autres, au travers du médium, par exemple une œuvre » (2013 : 32). De l'impact premier sur l'individu, en permettant l'expression des « représentations et leur communication entre les êtres » (2013 : 57), découlent des effets sur le collectif, qui contribuent à la construction du social. Ainsi, la médiation culturelle est « un projet dans lequel s'enracine la liberté de penser, d'échanger et ce faisant de construire l'espace civique de la démocratie » (2013 : 48). Dès lors, les auteurs distinguent l'action qui relève de « la médiation esthétique, c'est-à-dire [d'un] message porté par l'artiste au travers de sa création, et [la] médiation culturelle, c'est-à-dire [les] effets générateurs de sens pour le public par le réinvestissement possible des œuvres dans sa vie quotidienne » (2013 : 34).

La Ville de Montréal est très proactive, depuis 2005, dans la mise en œuvre de la médiation culturelle et de son analyse, et ce notamment par des programmes de soutien à l'action culturelle sur son territoire. Elle en a adopté la définition suivante :

Le terme « médiation culturelle » est employé au Québec depuis les années 2000 pour désigner des stratégies d'action culturelle centrées sur les situations d'échange et de rencontre entre les citoyens et les milieux culturels et artistiques. Elle se caractérise par :

1. la mise en place de moyens d'accompagnement, de création et d'intervention destinés aux populations locales et aux publics du milieu artistique et culturel ;
2. l'objectif de favoriser la diversité des formes d'expression culturelle et des formes de participation à la vie culturelle.

Il s'agit d'élargir et d'approfondir l'accès de la population, en particulier des plus démunis, aux moyens de création individuelle et collective (démocratie culturelle), ainsi qu'à l'offre culturelle professionnelle (démocratisation culturelle). (Ville de Montréal s.d.)

La définition se veut à la fois restrictive et large : en ciblant l'offre culturelle professionnelle, elle est directement liée au champ de l'art. Cependant, elle encourage également la participation de la population dans la création elle-même. Ainsi, sans associer directement la médiation culturelle à la pratique artistique amateur – du moins la médiation qu'elle soutient par ces programmes –, elle reconnaît que la pratique artistique amateur peut être un vecteur d'accès aux arts et à la culture.

En 2014, un projet de recherche en partenariat avec la Ville de Montréal fait ressortir trois éléments essentiels et caractéristiques de la médiation culturelle. En premier lieu, la participation, puisque la médiation culturelle demande une participation active des personnes engagées dans un processus collectif. Deuxièmement, l'expression : la médiation culturelle suscite l'expression sous toutes ses formes, incluant les moyens artistiques proprement dits, mais ne s'y limitant pas. Le changement enfin, car la médiation culturelle vise à transformer

une situation donnée, ou à améliorer les conditions de vie, et ce, sur les plans personnel, collectif ou social. Pour compléter cette définition, il faut aussi retenir que la médiation culturelle crée des liens entre les institutions, les organismes, les professionnels et les citoyens, et s'adresse le plus souvent à des populations éloignées de l'offre culturelle dite légitime, ou à des populations en quête de reconnaissance (Jacob et Bélanger 2014 : 5-6).

Contexte d'émergence de la médiation culturelle et figures du médiateur ou de la médiatrice

La médiation culturelle est apparue en France dans les musées, et a progressivement supplanté (du moins en partie) la fonction de guide conférencier (Caillet et Lehalle 1995), alors que se redéfinissaient les modes de transmission du savoir dans ces institutions. Par la suite, d'autres milieux se sont appropriés à la fois les formes de pratique et le concept même de médiation culturelle. Cette dernière recoupe alors des stratégies mises en œuvre dans et hors le musée, réalisées tant par des travailleurs.e.s de la culture, que par des artistes et des animateurs et animatrices sociaux.

Ce champ de pratique recouvre, en réalité, différentes fonctions. Par la même occasion, il s'incarne dans différentes figures du médiateur ou de la médiatrice. François Mairesse et Serge Chaumier (2013 : 154-155) catégorisent ainsi ces figures : celles du « passeur », de « l'animateur » ou de « l'activateur ». La figure du passeur se concentre sur la « médiation de contenu ». Elle s'inscrit dans une logique d'instruction : transmettre une « information pure », veiller, grâce à la « vulgarisation scientifique » à proposer une traduction, une interprétation plus accessible et donc agir, en premier lieu, sur la compréhension. La figure de l'animateur, elle, travaille en premier lieu sur « l'aspect relationnel » de la rencontre. Enfin, l'activateur se concentre sur « les processus participatifs et collaboratifs ».

Ces différentes fonctions dépendent nécessairement de l'intention du projet dans lequel s'inscrit la pratique relationnelle. Veut-on initier à la pratique artistique? Veut-on opérer une transmission de connaissances relative aux arts et à la culture? Veut-on créer du lien entre les individus? Ces fonctions ont pu être identifiées respectivement comme étant celles de « l'initiation », de « l'interprétation » et de « l'animation » (Lafortune 2017 : 33).

Les profils professionnels par compétences des médiateurs et médiatrices

À l'intérieur de ces grandes catégories sont mobilisés diverses compétences et savoir-faire. Quels sont les différents champs de compétences de la médiation? Lesquelles sont pertinentes dans le cas de publics présentant des besoins spécifiques? Une enquête menée en France par le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) en 2008 examine les multiples configurations professionnelles associées à la médiation culturelle (Aubouin, Kletz et Lenay 2010). Cette étude repose sur le constat paradoxal suivant : la médiation culturelle constitue un champ professionnel développé depuis trente ans, dont l'existence et la nécessité font consensus, et qui s'est généralisé dans les milieux culturels ; pourtant les rôles et les compétences des médiateurs et médiatrices restent pluriels. L'objectif de l'étude est donc d'outiller le milieu professionnel dans la reconnaissance des compétences types attendues en fonction des besoins de l'institution et des publics. On y retrouve une classification assez classique des différents profils professionnels de médiateurs et médiatrices : animateurs, gestionnaires, artistes, etc. Les auteur.e.s proposent six configurations professionnelles possibles. L'une d'elles identifie plus particulièrement la figure du médiateur ou de la médiatrice dédiée à l'accueil des publics du champ social : les compétences relevées font état d'une hyperspécialisation des professionnel.le.s, soit autour d'un contenu, soit autour d'un groupe social particulier. Dans ce dernier cas, les compétences sont généralement acquises à l'intérieur d'un parcours professionnel au sein des milieux des services sociaux et associatifs, durant lequel les individus ont développé différentes formes de pratiques relationnelles. Les

spécialistes des contenus, eux, ont des parcours professionnels davantage tournés vers l'acquisition de connaissances historiques et esthétiques (par exemple, en histoire de l'art). Elles et ils assurent traditionnellement la fonction de guides. Il est donc intéressant de considérer d'autres formes de pratiques relationnelles comme sources de savoir-faire complémentaires à la médiation culturelle, particulièrement dans le cas de projets culturels visant au développement social et impliquant des publics traditionnellement éloignés des institutions culturelles.

À l'Écomusée du fier monde, on peut observer à la fois des pratiques relevant, d'une part, de la transmission, avec une offre de visites guidées et des expositions permanentes et temporaires qui communiquent un savoir sur les œuvres et artefacts (elles informent les publics sur leur contexte d'apparition et sur les éléments historiques et sociaux pertinents pour leur compréhension) ; et d'autre part, des pratiques visant plutôt à mettre en lien les individus. Elles s'inscrivent dans la volonté de proposer une programmation faisant le lien entre le territoire et ses habitants en se concentrant sur des moments de l'histoire sociale au Québec, et plus particulièrement celle du quartier du Centre-Sud de Montréal. À l'Écomusée, les médiateurs et médiatrices sont en général des employé.e.s du musée qui présentent tout à la fois des compétences de gestion, d'idéation de contenu et d'opération. La taille du musée exige une polyvalence dans les compétences de ses employé.e.s (Giroux 2016).

Pourtant, malgré le caractère polyvalent de l'Écomusée et sa proximité avec ses publics, rejoindre les plus marginalisés d'entre eux peut demeurer un défi, comme c'est le cas pour bien d'autres institutions muséales. Et une fois ceux-ci rejoints, il n'est pas toujours garanti que les conditions de mise en relation soient véritablement adaptées ou optimales. Quelles sont donc les limites de la médiation culturelle relativement aux besoins particuliers de certains publics? Quelles autres pratiques relationnelles dans et hors du champ culturel peuvent inspirer l'action culturelle et renseigner sur les compétences transversales, voire extérieures que peuvent adopter les médiateurs et médiatrices?

2

Enjeux de la médiation culturelle en contexte muséal

La médiation culturelle croise-t-elle ou remplace-t-elle d'autres pratiques ?

Tout d'abord, si la médiation culturelle est devenue l'un des paradigmes centraux actuels de l'action culturelle, passant d'une pratique de mise en relation à un projet politique (Lafortune 2017), plusieurs pratiques et logiques d'action lui ont préexisté depuis les années 1950 et ont pu être englobées par celle-ci : l'éducation populaire, l'action culturelle et l'animation culturelle (Bordeaux 2017).

On observe ainsi que les projets socio-éducatifs – propres à l'enseignement populaire ou à l'alphabétisation (Bélanger et Bélanger 2017) –, de même que les projets socioculturels – propres à l'animation culturelle – se présentent désormais souvent comme des projets de médiation culturelle. Cette dernière, en devenant une priorité de l'action publique, cadre les formes de financement et de soutien. Elle est également marquée par une institutionnalisation qui consolide la reconnaissance professionnelle du métier.

Au musée, ces logiques et pratiques ont pu et peuvent encore différer selon les types de musées : les musées de sciences et de société se concentrent généralement sur la vulgarisation scientifique et leur fonction éducative. D'un autre côté, les musées d'art tendent à développer des logiques propres à la pratique artistique et à la formation du goût esthétique, ainsi qu'à la transmission de connaissances en histoire et histoire de l'art. Ainsi, la médiation muséale dépasserait en quelque sorte le cadre de la médiation culturelle, bien que nombre de compétences se recoupent entre les rôles qui relèvent de la vulgarisation scientifique, de l'animation ou de l'éducation.

Limite de la médiation culturelle au prisme de la démocratisation culturelle et de la transmission

La médiation culturelle telle qu'elle est appliquée dans les institutions culturelles et comprise en termes d'outil de démocratisation de la culture, voire de démocratie culturelle, présente des limites en ce qui concerne les publics ayant des besoins particuliers. L'approche de la démocratisation, puis celle de la démocratie, ont été largement documentées au Québec (Bellavance 2000 ; Garon et Santerre 2004 ; Santerre 2000). La première valorise une conception universaliste de l'art et une consolidation de l'art d'élite et du champ professionnel. La deuxième adopte une vision plus anthropologique de la culture en s'ouvrant aux différentes formes de pratiques artistiques (interdisciplinarité, genres dits mineurs, formes issues des peuples autochtones, de l'immigration, de groupes minoritaires ou minorisés, etc.). Les deux constituent, depuis la fin des années 1990, l'objet d'un projet politique qui, dans les faits, encourage une diversité d'actions sous le parapluie « médiation culturelle », de la transmission à la participation et à la cocréation. On peut dès lors interroger les effets de cette transition d'un modèle hégémonique à un modèle composite sur la transformation des pratiques en milieu muséal. Les pratiques de médiation s'éloignant de la transmission culturelle pure sont-elles intégrées au musée ? Le soutien octroyé permet-il la diversification des pratiques au sein des institutions muséales ? Le financement par projet, largement répandu, est-il adéquat ? Est-il suffisamment structurant quand les activités les plus largement soutenues sont celles qui sont planifiées sur une durée déterminée avec l'impératif constant de renouvellement des demandes et d'innovation ?

Parce qu'elle est issue d'une pensée universaliste et d'une action centralisée, la pratique de médiation visant la démocratisation de la culture comporte le risque de ne

pas tenir suffisamment compte des réalités particulières des publics, dont la prise en charge repose sur la sensibilité du médiateur ou de la médiatrice. On s'aperçoit, dans certains cas, que les besoins relèvent autant de la mise en relation avec l'objet que de la mise en relation des individus entre eux, et que ceux-ci requièrent des compétences distinctes de la part du médiateur ou de la médiatrice.

Ainsi, aujourd'hui, le flou relatif autour de la définition de la médiation culturelle lui permet de recouvrir une pluralité d'approches et de pratiques : au Québec, elle porte des fonctions de démocratisation culturelle autant que de démocratie. Un portrait de la médiation culturelle réalisé en 2016 au Saguenay-Lac-Saint-Jean montre à ce titre que les médiatrices et médiateurs du territoire associent en premier lieu à la fonction de médiation des mots relevant du champ sémantique de la démocratie culturelle, par exemple « l'accessibilité », « la rencontre » ou « la citoyenneté » (Camélo, Dubé et Maltais 2016 : 40).

Animation socioculturelle, médiation, art communautaire : champs de spécialisation de la médiation avec des populations marginalisés

L'une des acceptions de la médiation culturelle telle qu'elle est pensée dans le cadre des activités avec des publics du champ social relève donc plutôt de l'animation socioculturelle. Elle ne se donne pas uniquement pour objectif de créer un pont entre l'œuvre et le public, mais souhaite accompagner des individus vivant dans des contextes d'exclusion afin qu'ils puissent faire l'expérience de situations propices à leur enrichissement et à leur émancipation. Ceci peut se faire, par exemple, en encourageant la réflexion autonome et en valorisant le partage des idées, en utilisant l'œuvre ou l'artefact comme prétexte à la réflexion individuelle et collective, en créant du lien entre les individus, en encourageant des échanges, en amenant les gens à s'exprimer, formuler des opinions, développer leur esprit critique ou encore en apprenant à mettre des mots sur des émotions et expériences. Ces aspects de l'animation sont particulièrement prégnants pour les personnes ayant des enjeux de

santé mentale, les personnes issues de l'immigration et les personnes dont les limitations fonctionnelles affectent les capacités cognitives, intellectuelles ou communicationnelles.

Si l'approche de l'animation culturelle caractérise depuis les années 1950 les milieux sociocommunautaires (Lafortune 2008), on peut se demander alors comment les apprentissages et échanges de pratiques peuvent se dérouler entre ces milieux et le musée, notamment dans une volonté d'outiller l'équipe professionnelle muséale pour l'accueil des publics marginalisés. Désignée par Lafortune comme *médiation culturelle*, l'animation se concentre désormais « plutôt vers la reconnaissance identitaire des minorités et le renouvellement de la culture » (Lafortune 2008 : 49). L'auteur s'interroge ainsi, compte tenu des objectifs définis en termes d'impacts individuels et sociaux de la médiation, sur la responsabilité sociale et politique de l'animateur et de l'animatrice.

Pour une éthique de la médiation avec les publics du champ social

La réflexion élargie sur les impacts de la médiation culturelle a soulevé chez plusieurs auteur.e.s la question d'une éthique de la médiation (Caune 1999 ; Lafortune 2008). L'éthique – que l'on peut définir sommairement comme l'ensemble des principes guidant l'action juste ou la posture idéale, quel que soit le contexte de médiation – concerne à la fois la pratique même de la médiation et ses effets individuels et sociaux. Elle repose sur les principes pratiques suivants : posture d'écoute, voire d'empathie, valorisation des savoirs de chacun.e et transmission circulaire des connaissances. Quant aux principes déontologiques, l'organisme français Médiation culturelle association (2008) les définit comme étant ceux de « l'intérêt général, la lutte contre les exclusions et contre toute forme de disqualification culturelle ».

Au-delà des compétences, comment résumer la posture qu'il convient d'adopter ? Chez Lafortune, le fondement d'une éthique de la médiation repose sur le fait de ne pas présumer du niveau de connaissances du visiteur ou de la visiteuse par rapport à la proposition du musée.

[...] le guide-animateur, l'éducateur ou l'interprète appelé à intervenir dans ce cadre doit suivre un principe primordial d'écoute et de respect du visiteur, c'est-à-dire le prendre tel qu'il est sans présumer de ses besoins, sans juger de son niveau de culture ni chercher à lui imposer une forme déterminée de connaissance. Il s'agit davantage de susciter la curiosité ou un intérêt, de nourrir une démarche en transmettant au visiteur une confiance dans sa capacité à développer de lui-même une relation riche et une connaissance de l'objet qui se trouve devant lui. Le processus ne vise pas en soi et pour soi une transmission stricte de connaissances acquises et mesurables, mais plutôt à éveiller la sensibilité culturelle à travers une expérience signifiante. La médiation doit permettre aux gens de s'approprier les contenus et d'être touchés.

(Lafortune 2008 : 53-54)

De la même façon, l'organisme à but non lucratif montréalais Exeko s'est doté d'une posture éthique similaire, celle de la présomption d'égalité des intelligences (Beauchemin et al. 2015), inspirée de l'ouvrage de Jacques Rancière, *Le maître ignorant* (1987), afin de guider l'action de ses médiateurs et médiatrices intervenant dans différents milieux, comme la rue, au sein de ressources communautaires en itinérance ou encore en communauté autochtone.

Universalité et adaptation : les besoins particuliers à prendre en compte

Là où les consultations menées avec les communautés dans notre recherche-action nous apprennent quelque chose de nouveau relativement aux écrits recensés, c'est que les groupes concernés requièrent, et réclament, que l'on prenne en compte leurs besoins spécifiques. Il a ainsi été souligné qu'il était souhaitable que le musée ou les personnes chargées de la médiation s'assurent de récolter ces informations en amont d'une visite au musée ou de la tenue d'activités. Comme le montre l'enquête menée par le DEPS, citée plus haut, le profil du médiateur-animateur ou de la médiatrice-animatrice est d'abord caractérisé par son aptitude à comprendre et

tenir compte des problématiques vécues par un groupe particulier. Mais on ne peut pas uniquement fonder la pratique sur l'empathie et les qualités d'écoute et d'ouverture. Le développement de modes de communication et d'expression alternatifs au langage est l'une des compétences valorisées, que le langage ne soit pas partagé pour des raisons de maîtrise de la langue française, d'alphabétisation, ou en raison d'un fonctionnement cognitif différent. C'est par exemple le cas des personnes neuro-atypiques ou de celles qui vivent avec une déficience intellectuelle. Dans d'autres cas, la communication ou les capacités intellectuelles peuvent être temporairement ou durablement altérées, par exemple lors de la prise de médication dans le cadre d'un traitement, ou dans le cas de certaines limitations fonctionnelles.

Les formes alternatives du langage verbal passent notamment par la sollicitation des sens, l'invitation à la création comme mode de compréhension et d'expression, le jeu, le rapport à l'espace et à la matière, etc. C'est ainsi que l'organisme Exeko met en application trois catégories de techniques dans des activités menées notamment auprès de populations vivant des situations d'exclusion sociale : expérientielles, interactives et réflexives. Ces techniques permettent aux médiateurs et médiatrices d'en choisir une ou plusieurs dans leur approche, en fonction des contextes. Par exemple, les techniques expérientielles cherchent à « créer des situations qui donnent accès à des formes d'expérience nouvelles et inusitées » (CRMI 2015). L'organisme utilise surtout, dans ce cadre, des techniques issues des milieux artistiques, comme le théâtre invisible, le théâtre forum, la performance créative lors d'un atelier, le *flash mob* (« mobilisation éclair ») ou encore le jeu de rôles. Les techniques interactives (issues de l'innovation sociale, de la pédagogie et de l'intervention de groupe) impliquent « d'entrer en relation d'une manière positive avec les personnes présentes et de savoir faire face aux défis qui se posent dans la gestion des rapports interpersonnels » (CRMI 2015). Elles prennent diverses formes – le *hold-up*, le débat, la médiation inversée – en vue de favoriser les discussions entre participant.e.s. Enfin, les techniques réflexives « renvoient à l'ensemble des actes cognitifs que le médiateur peut effectuer ou solliciter pour pousser plus loin la discussion et l'interrogation qui se déroule au sein de la situation de média-

tion intellectuelle » (CRMI 2015). Inspirées des nouvelles pratiques philosophiques, elles visent à tenir compte des savoirs de chacun.e, de même qu'à enrichir la réflexion au niveau collectif – en sollicitant des exemples ou des explications complémentaires, en s'interrogeant sur des définitions, en créant une carte mentale, etc.

Avec le temps et l'expérience, ces approches sont généralement développées par les médiateurs et médiatrices aguerris.e.s. Ceci dit, est-il souhaitable de laisser le développement de techniques et compétences à la charge de la personne, livrée en quelque sorte à elle-même ? Au niveau de la formation professionnelle, la médiation culturelle intègre-t-elle ces considérations ou demeure-t-elle axée sur la transmission ?

Pour la spécialisation dans la formation professionnelle

La question de la formation professionnelle à la médiation culturelle et muséale est fondamentale. Elle contribue à la reconnaissance d'un corps de métier, d'une part, et permet de fédérer les professionnel.le.s autour de définitions et valeurs partagées (Ricker 2012) d'autre part, notamment dans les projets menés avec des publics marginalisés. Par ailleurs, la reconnaissance de la profession par la formation et la diplomation contribue lentement mais sûrement, y compris dans le milieu muséal (Allard et Lefebvre 2001), à la qualification des postes de médiation. Ces mêmes postes pouvaient auparavant (et peuvent encore aujourd'hui) être couverts par des mandats de stages, des contrats « à la pige », voire du bénévolat, ce qui participe à la précarisation de ce milieu professionnel.

Atelier sur l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* au Centre d'intégration à la vie active, juin 2019. Dispositif de dessin participatif *Traces, nos visages*, Fanny H-Levy. Crédit photo : FHL.



3

Autres pratiques de médiation et compétences transversales en médiation

Quelles compétences pouvons-nous retenir des autres champs d'intervention et de médiation ?

D'autres pratiques relationnelles, qui ne relèvent pas directement de la transmission artistique et culturelle, mobilisent des compétences pour guider la relation du médiateur ou de la médiatrice vers les publics. Comment adapter des compétences, souvent propres au champ du travail social, pour adapter les contenus et l'acte de médiation aux publics marginalisés ? Comment le champ de la communication interculturelle peut-il notamment orienter les pratiques avec les publics issus de l'immigration, des communautés culturelles, et les personnes nouvelles arrivantes ?

Médiation interculturelle et compétence en communication interculturelle

La médiation interculturelle et les compétences interculturelles sont aujourd'hui documentées et reconnues comme champ d'intervention sociale (Cohen-Emerique 2005). Au Québec, une formation de maîtrise à la médiation interculturelle existe à l'Université de Sherbrooke, et des publications visant à définir le champ professionnel, les contextes d'intervention et les pratiques dans le domaine de la médiation, de l'éducation et de la communication interculturelle se sont multipliées depuis le début des années 2000 (Stoiciu 2008 ; Frame 2013 ; Palaiologou 2011 ; Jullien 2008 ; Lustig et Koester 2010 ; Ouellet 1997).

En contexte muséal, pourtant, peu de sources font état de la relation avec les publics issus de l'immigration. L'un des enjeux soulevés par les travaux sur le sujet est celui de l'insuffisance de la représentation des cultures des immigré.e.s dans les sociétés d'accueil et leurs

musées (Chaumier 2005 ; Frank *et al.* 2017 ; Lukić *et al.* 2005). Même lorsqu'ils cherchent à s'éloigner d'une représentation hégémonique de la culture majoritaire et dominante, montrer la diversité des identités a souvent constitué un défi pour les musées, entre juste représentation et risque d'essentialisme. Dans ce contexte, les pratiques de médiation interculturelle, habituellement cantonnées à des contextes d'intervention sociale et visant la réduction des conflits liés à la diversité ethnoculturelle au sein d'un territoire ou d'un groupe social, pourraient s'avérer utiles en contexte muséal, d'autant plus si celui-ci s'inscrit dans un quartier à forte immigration. Pour Cohen-Emerique et Fayman (2005), les compétences du médiateur ou de la médiatrice interculturelle résident avant tout dans leur savoir-être, c'est-à-dire dans l'adaptation de leur comportement, de leur tenue ou de leur langage. Le premier atout, et le plus important, est le partage de la langue, voire la proximité des origines géographiques entre le médiateur ou la médiatrice et les personnes à qui il ou elle s'adresse. Les comportements adaptés se caractérisent aussi par le fait d'être attentif aux relations hiérarchiques au sein d'un groupe (parents-enfants, homme-femme, jeune-aîné.e). Ils peuvent tenir également au respect des us et coutumes en ce qui concerne la bienséance relative au statut des personnes et au respect des convenances en ce qui concerne la communication phatique (demander des nouvelles, s'enquérir de l'état de santé, ne pas amorcer la rencontre en amenant frontalement son objectif). Cohen-Emerique et Fayman (2005 : 172) soulignent l'importance, lors des échanges, du rappel des valeurs traditionnelles de la culture d'origine et les ponts possibles avec celles de la société d'accueil. De façon générale, la mobilisation de références culturelles et la comparaison avec celles du pays d'accueil favorisent la participation et la construction du lien lors des situations de médiation.

Médiation sociale

La médiation sociale fut d'abord développée au Québec (Luisson et Valastro 2004), puis en France à partir des années 1980 dans le but de répondre aux besoins dans des zones urbaines conflictuelles, en complément du travail social (Vieille-Grosjean et Solomon Tsehay 2011 : 4). Les compétences nécessaires sont propres à l'intervention dans des situations de tension sociale et elles misent sur la coopération, en trouvant des compromis entre les personnes médiées, et ce, pour éviter le recours systématique aux forces de l'ordre. Elles reposent à la fois sur « l'autodidaxie pragmatique » et « des formes reconnues de professionnalisation », c'est-à-dire qu'elles sont issues d'un parcours professionnel et d'une formation affiliée au travail social, mais aussi des aptitudes et d'une histoire de vie qui permettent de comprendre les enjeux à l'origine du conflit, et elles requièrent une certaine forme d'identification des personnes médiées envers le médiateur ou la médiatrice, importante pour créer un lien de confiance.

Certaines institutions connaissant des difficultés de cohabitation se sont dotées, ces dernières années, de postes en médiation sociale pour créer des voies de rencontre entre les usagers et usagères et favoriser l'inclusion des personnes en situation d'itinérance ou précaires fréquentant les lieux ou en faisant usage. Les projets menés dans ce cadre peuvent utiliser l'objet culturel ou patrimonial comme point de départ, ou comme prétexte à la mise en relation des individus à l'intérieur ou entre groupes sociaux. Dès lors, la connaissance de la médiation sociale, et notamment de la gestion de conflits, peut s'avérer utile pour savoir comment agir devant des situations conflictuelles pouvant advenir avec des publics marginalisés au musée.

Il est important de préciser qu'à nos yeux, ni dans le cas de conflits interculturels, ni dans le cas de conflits sociaux, il n'est attendu du médiateur ou de la médiatrice culturelle qu'il.elle assume le rôle d'un.e intervenant.e social.e. Dans les cas d'activités impliquant des publics marginalisés au musée, comme dans des activités de médiation culturelle en milieu de travail social, il est recommandé de travailler étroitement avec les intervenant.e.s sociaux, en amont, pendant et après les activités.

Néanmoins, une meilleure connaissance des publics requiert aussi l'approfondissement des approches propres aux services sociaux de première ligne.

Savoir être dans l'espace et avec les autres

Nous observons que les ramifications des pratiques de médiation appellent toutes, au minimum, à la résolution d'une tension ou à combler un fossé communicationnel. Le fait que diverses pratiques de médiation aient émergé depuis les vingt dernières années témoigne certainement de l'importance d'approches adaptées à des contextes précis, mais aussi de la nécessité de créer des intermédiaires appartenant aux différents mondes médiés. Or, si la médiation dans les institutions culturelles ne se limite plus au champ très spécifique des professionnel.le.s de la culture et à la formation en histoire de l'art et en muséologie, il reste qu'une meilleure compréhension entre le médiateur ou la médiatrice et les groupes visitant le musée favoriserait la participation de ces derniers. Plusieurs traits sont communs aux différentes pratiques : adapter le niveau de langue, le débit, la gestuelle, le corps dans l'espace, mais aussi être flexible, ajuster l'activité en cours de route, savoir rebondir et improviser. L'approche du « par et pour » pourrait aussi constituer une alternative pertinente dans le cas où la personne médiatrice ne pourrait techniquement pas surmonter une barrière culturelle ou de langage : par exemple, en amenant les groupes à réfléchir par eux-mêmes à la médiation, en déléguant le rôle de médiateur à l'un.e des membres du groupe, etc. Il s'agit souvent de trouver des ponts, un point d'accroche, un objet ou un sujet auquel les personnes peuvent s'identifier. Il s'agit aussi de savoir être dans l'espace et avec les autres : la formation en art vivant, en théâtre ou en danse, voire en art adapté et art-thérapie offre aussi des pistes complémentaires pour le médiateur ou la médiatrice.

4

Conclusion

Malgré une incontestable ouverture de la définition de la culture pour y inclure les pratiques artistiques amateurs, les cultures minoritaires et les us et coutumes populaires, et malgré une porosité certaine des types de projets culturels selon leurs orientations, allant de la transmission à la participation, nous constatons que les institutions muséales québécoises fondent en premier lieu leur approche de médiation auprès des publics sur le modèle de la transmission de connaissances au sujet des arts et de la culture. En ce qui concerne les pratiques relationnelles, celles traditionnellement employées dans les institutions culturelles, et celles à l'œuvre dans les organismes communautaires, les services de santé et en accompagnement des personnes, demeurent, à plusieurs égards, différentes. Il ne pourrait d'ailleurs en être tout à fait autrement : c'est par leurs missions et leurs modes d'action distincts que chaque milieu remplit une fonction sociale qui lui est propre.

Pourtant, afin de répondre aux besoins des publics traditionnellement à la marge des musées, et pour que ces derniers accomplissent de façon efficiente leur mission, il faudrait permettre davantage de rapprochements entre ces milieux. D'une part, des collaborations récurrentes et étroites entre milieux communautaires et institutions muséales sont à préconiser : la familiarisation, voire la familiarité avec les lieux et les activités est fondamentale pour créer un sentiment d'appartenance et de bien-être dans les publics marginalisés. C'est le cas par exemple à l'Écomusée du fier monde dont les liens avec les organismes en alphabétisation du quartier Centre-Sud de Montréal ont été significatifs et durables depuis la création de l'institution dans les années 1980. Ça l'est, dans une autre mesure, au Musée des beaux-arts de Montréal, lequel collabore avec un très vaste réseau de partenaires du secteur communautaire, mais aussi éducatif, de recherche et en santé et services sociaux. D'autre part, la collaboration doit aussi s'effectuer au niveau des accompagnant.e.s en intervention, en animation et en médiation culturelle. Ainsi, les activités de médi-

ation réalisées dans le cadre de notre recherche-action ont été particulièrement réussies et agréables, pour les participant.e.s comme pour l'équipe de médiation, lorsque les échanges entre travailleurs ou travailleuses communautaires et l'équipe de médiation étaient fréquents en amont, durant et après les activités, et que l'expertise et le domaine de compétences de chacun.e étaient respectés. Dans ce cadre, le rôle des médiatrices culturelles ne pouvait pas seulement se limiter à la transmission de contenu : une partie des interactions visait à interroger les participant.e.s sur leurs expériences vécues, souvent reliées à la thématique de l'exposition *InterReconnaissance*. Elles encourageaient les publics à formuler leur pensée, à reformuler leurs phrases et clarifier leur propos. Elles veillaient à maintenir des situations d'échanges égalitaires. Elles étaient attentives au langage non verbal et aux signes d'inconfort, et identifiaient les situations de malaise, d'incompréhension, voire de souffrance, et sortaient du cadre de la médiation pour y remédier si nécessaire. Il s'agissait aussi de penser l'espace pour que tous et toutes puissent s'y déplacer et profiter d'une façon ou d'une autre des contenus, qu'ils soient visuels ou sonores, et, surtout, pour être constamment en mesure de s'adapter aux imprévus qui, paradoxalement, arrivent irrémédiablement. En ce sens, il est primordial que la fonction de médiation culturelle s'inspire d'autres pratiques relationnelles : animation, communication interculturelle, médiation intellectuelle et sociale, art adapté, etc. Nous pouvons mentionner comme exemples d'hybridation de pratiques la création récente d'un poste en art-thérapie au Musée des beaux-arts de Montréal, d'un poste de médiation sociale à Bibliothèque et Archives nationales du Québec, ou les activités de danse adaptée et mieux-être aux Grands Ballets canadiens.

Rappelons que la reconnaissance du rôle et de l'imputabilité de chaque partie prenante dans un projet est fondamentale. Cette relation a notamment été plus précisément explicitée et encadrée dans le cas

de la relation médiateur.trice/enseignant.e. Dans le cadre scolaire au Québec, le rôle du passeur culturel a été créé justement pour faciliter les échanges entre le milieu éducatif et le milieu culturel, par la formation professionnelle d'enseignant.e.s². L'une des mesures phares de la dernière politique culturelle du Québec (Ministère de la Culture et des Communications 2018) encourage les projets et sorties culturelles dans les milieux éducatifs. Ces échanges traditionnels entre culture et éducation gagneraient à inspirer la création de ponts entre d'autres secteurs sociaux, institutionnels et communautaires, avec ceux de la médiation de la culture et des arts.

Enfin, ajoutons que pour penser globalement l'inclusion des publics au musée, s'en tenir au cadre de la médiation ne suffit pas. Certains professionnels des musées se sont interrogés sur la participation des publics à la composition des collections, des contenus d'exposition, voire sur leur intégration dans les équipes muséales (Sandell 1998). En 2012, le ministère de la Culture et des Communications du Québec publiait un Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible. Le guide recommande notamment d'identifier les publics cibles dont l'accès au musée, de même que leur participation aux activités de celui-ci, seraient susceptibles d'être limités, et de s'appuyer sur un réseau communautaire afin de développer des partenariats permettant l'inclusion de ces publics. Le postulat est le suivant : le musée connaît ses collections, les organismes connaissent leurs membres. Remar-

quons que ce constat dichotomique met au cœur des préoccupations du musée les objets et non les publics, un paradigme historique aujourd'hui discutable selon les écrits scientifiques et certains professionnels de musées. Ainsi, dans une communication faisant office de profession de foi, L'expologie bien tempérée, Jacques Hainard (2007) propose de revisiter le rapport aux objets de collection. Il relate une transition opérée dans les choix expographiques du musée de Neuchâtel, qui est passé de la muséologie d'objet à la muséologie d'idée. Cette transition avait déjà été observée dans le milieu muséal en 1992 par Jean Davallon. Ce dernier avait identifié en outre une troisième dimension qu'il appelle la « muséologie de point de vue » et qui consiste à placer l'expérience de visite comme déterminant premier dans la conception d'une exposition, avant même la mise en valeur de l'objet ou la volonté de transmission de connaissances. Ces pratiques muséales ne sont pourtant pas nouvelles. Par exemple, les collections des musées de société ont souvent été alimentées par les habitant.e.s de leur territoire d'implantation. Néanmoins, le courant de la muséologie participative invite à explorer de nouvelles formes d'inclusion dans les musées et d'interaction avec ces derniers.

Atelier dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance*, une mémoire citoyenne se raconte à l'Écomusée du fier monde, janvier 2019. Dispositif de dessin participatif *NOUS*, dess(e)in, Fanny H-Lévy.
Crédit photo : Daphnée Bouchard.

.....
2 L'Université de Sherbrooke assure d'ailleurs un programme de formation, dont l'implantation a été soutenue par le gouvernement du Québec. Ce rôle de passeur culturel a fait l'objet d'une thèse doctorale, *Changement de conceptions du rôle de passeur culturel chez des enseignants du primaire : effets de dispositifs d'intégration de la dimension culturelle à l'école québécoise*, soutenue par Anne Nadeau le 12 décembre 2019 à l'Université du Québec à Montréal (en cours de publication).





**Ressources existantes
et bibliographie.
Accessibilité, inclusion,
participation**

Table des matières

98	Introduction
99	1 Accès inclusif aux institutions culturelles et adaptations spécifiques
99	Publics en situation de handicap et accessibilité : guides pour les musées
103	Lois, mesures et règlements encadrant un accès inclusif
106	2 Accueil et informations : accompagner les publics
106	Adapter les événements
106	Renseigner les publics : préparer leur visite et les informer sur l'accès inclusif
112	3 Formations, services et conseils : outils pour orienter la posture et les pratiques des musées
112	Orienter la gouvernance et le positionnement éthique des musées
118	Former le personnel et adapter ses services et son offre culturelle : organismes prestataires de services
124	4 Bibliographie des sources utilisées dans les autres sections du rapport par ordre alphabétique

Notez que nous proposons également des sous-sections plus spécifiques à l'accueil de certains publics :

- publics vivant avec un handicap, publics aveugles et malvoyants et publics sourds et malentendants (p. 100)
- publics neuroatypiques et publics ayant des enjeux de santé mentale (p. 107)
- publics issus de l'immigration et nouveaux arrivants, autochtones et dits de la diversité culturelle (p. 115)

Introduction

Quelles sont les ressources pratiques pouvant être utiles au musée dans l'accueil et les pratiques de mise en relation à destination des publics du champ social, des publics habituellement éloignés de l'offre muséale, ou des publics présentant des besoins spécifiques concernant leur accès au musée ?

Les références bibliographiques utilisées dans l'ensemble du document sont répertoriées ici. Vous les retrouverez sous deux formes : selon une division thématique dans chacune des sections, et selon un ordre alphabétique à la fin du document.

Une seconde catégorie de références concerne les documents, guides, chartes et autres visant à guider l'action des musées. Plusieurs types de ressources sont ainsi recensées : les premières ont trait à l'accessibilité physique des lieux et des contenus pour des personnes vivant avec des limitations fonctionnelles. Les secondes guident l'accueil, la pratique de la médiation culturelle et la réalisation des dispositifs soutenant la médiation. Néanmoins, les ressources et références réunies dépassent le cadre de la médiation culturelle pour proposer des outils s'adressant à l'ensemble des professions et secteurs d'activités muséaux : conservation, production

et expographie, gestion et gouvernance, accueil et services, etc. Ces ressources sont produites par différents milieux, parfois éloignés des institutions culturelles. On identifie, par exemple, les milieux institutionnels de la culture et l'Écomusée du fier monde lui-même, mais aussi les milieux communautaires, de défense de droits et militants. Un troisième milieu regrouperait les institutions politiques et de coopération internationale.

Précisons d'emblée que la documentation recensée concerne principalement les trois secteurs communautaires parties prenantes de la recherche-action, soit ceux de la santé mentale, de l'immigration et du handicap. À noter également que leurs recommandations à l'égard des musées ne sont ni uniques, ni uniformes (y compris au sein de chaque secteur), ni même nécessairement compatibles. Enfin, les ressources réunies ici ne sont pas exhaustives, et cette liste ne prétend pas représenter tous les outils et toutes les solutions développées.

1

Accès inclusif aux institutions culturelles et adaptations spécifiques

Publics en situation de handicap et accessibilité : guides pour les musées

Le guide à privilégier au Québec

Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible. Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, mai 2012.
<https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/ssim-guide-accessibilite-handicapes.pdf>

Autres ressources complémentaires

Au Québec

Accessibilité universelle des outils de communication. Guide. Altergo, ROPMM et Ville de Montréal, 2016.
http://altergo.ca/sites/default/files/documents/guide_outils_comm_vf_.pdf

Gamache, S., 2018, *Mesure environnementale de l'accessibilité*. Centre intégré universitaire en santé et services sociaux de la Capitale-Nationale. [Grille pour l'évaluation de l'accessibilité universelle.]
<https://www.ciusss-capitalenationale.gouv.qc.ca/sites/default/files/docs/Publications/DIDPTSA/mea-fr2018b.pdf>

Guide pratique d'accessibilité universelle. Ville de Québec et Institut de réadaptation en déficience physique de Québec, 2010.
https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/accessibilite/guide_normes.aspx

Mémoire sur le plan d'action en patrimoine de la Ville de Montréal. Regroupement des activistes pour l'inclusion au Québec (RAPLIQ), 2017.
http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/COMMISSIONS_PERM_V2_FR/MEDIA/DOCUMENTS/MEM_RAPLIQ_20170511SP.PDF

Plan d'action sur l'accessibilité universelle des musées de la civilisation, 2015-2018.
« Vers l'intégration universelle des personnes ». Les Musées de la civilisation, juin 2015.

https://www.mcq.org/documents/10706/28705/accessibilite_universelle_plan-action15-18.pdf/e0f357ed-a1ef-473e-a223-3299dcafb1e0

Ailleurs au Canada et dans le monde

Culture et Handicap. France, Ministère de la Culture, 2010 à 2018. [Collection de guides, dont un consacré aux *Expositions et parcours de visite accessibles*.]

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap/Guides-pratiques>

Inclusion 2025: A Practitioner's Guide to Inclusive Museums. Ontario Museum Association (OMA), 2018.

<https://members.museumsonario.ca/inclusion2025/>

Note pour les musées : accessibilité. Ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport de l'Ontario, s.d.

http://www.mtc.gov.on.ca/fr/museums/notes/NOTE_POUR_LES_MUSEES_Accessibilite.pdf

Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Designs. The Smithsonian Institution, 2010.

<https://www.sifacilities.si.edu/sites/default/files/Files/Accessibility/accessible-exhibition-design1.pdf>

Les publics vivant avec un handicap, les publics aveugles et malvoyants et les publics sourds et malentendants¹

Références

Allaire, C. (dir.), 2012, *Informier les personnes aveugles ou malvoyantes. Partage d'expériences.* Saint-Denis, Institut national de prévention et d'éducation pour la santé, Référentiels de communication en santé publique.

https://www.cnsa.fr/documentation/informer_les_personnes_aveugles_et_malvoyantes-2.pdf

.....
1 Plusieurs groupes sont désignés ici. Nous reconnaissons la singularité, les mécanismes d'exclusion spécifiques à chacun et leurs enjeux propres concernant l'accès aux espaces et pratiques culturelles. Ils sont réunis ici, car la recension de la littérature et les témoignages de certains membres de ces groupes lors des consultations menées révèlent des rapprochements et similarités dans les adaptations et les transformations mises en place pour chacun de ces groupes, afin de tendre vers une expérience culturelle inclusive. Le choix de la présente revue de la littérature est d'opérer une segmentation thématique par solutions et alternatives plutôt que par publics. De plus, notre recherche-action porte comme concept fondamental l'interReconnaissance. Celui-ci désigne à la fois la reconnaissance de la singularité des individus (reconnaître l'existence de l'Autre) et la transversalité des réalités et conditions de vie (se reconnaître dans l'Autre) à l'intérieur des groupes minorisés, comme entre les populations marginalisées et la société dans son ensemble.

Bérubé, P., 2018, « L'art au bout des doigts ». Blog Agence Science presse, 23 mars.
<https://www.sciencepresse.qc.ca/blogue/dire/2018/03/23/art-bout-doigts>

Berthelot, M., J. Camirand et R. Tremblay, 2006, *L'incapacité et les limitations d'activités au Québec. Un portrait statistique à partir des données de l'Enquête sur la participation et les limitations d'activités 2001 (EPLA)*. Québec, Institut de la statistique du Québec.
<https://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/incapacite/incapacite-limitations-quebec.pdf>

Cannière, A.-V. de, 2017, « L'accueil des personnes aveugles et malvoyantes au musée ». *Blog Geneva Business News*, 27 mars.
<https://www.gbnews.ch/personnes-aveugles-malvoyantes-musee/>

Chauvey, V., 2010, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? » *La Lettre de l'OCIM*, n° 132.
<http://journals.openedition.org/ocim/391>

Chenu, R., 2018, « Musées et handicap : les freins de l'accessibilité. Une enquête auprès de 127 musées ». *Culture & Musées*, n° 31, p. 207-209.
<https://journals-openedition-org.proxy.bibliotheques.ugam.ca/culturemusees/2140>

Clément, É., 2017, « Découvrir l'art avec les yeux d'une autre ». *La Presse*, 17 avril.
https://plus.lapresse.ca/screens/70480f79-f898-4b97-9c23-40ba58eeae88__7C__E9IPMY5_W7GF.html

Delgado, J., 2018, « Peinture à lire, à l'aveugle ». *Le Devoir*, 24 juillet.
<https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/533045/peinture-a-lire-a-l-aveugle>

Houriez, S., J. Houriez, K. Kounakou et S. Leleu-Merviel, 2013, « Accessibilité des musées : de la conception pour les enfants sourds au design for all ». *MEI. Media et Information*, n° 36, p. 25-37.
<https://www.mei-info.com/wp-content/uploads/2013/12/MEI36-27-39-Accessibilite-des-musees.pdf>

Parée, K., 2005, *Voir sans les yeux, la guidance muséale pour déficients visuels*. Mémoire de maîtrise, Université Catholique de Louvain-La-Neuve.
<http://www.thesis.net/yeux/yeux.htm>

Réseau international sur le Processus de production du handicap, s.d., « Le Modèle de développement humain. Processus de production du handicap (MDH-PPH) ».
<https://ripqh.qc.ca/modele-mdh-pph/le-modele/>

Reveillin, L., 2019, « Braille, audio et compagnie : la question des dispositifs pour aveugles et malvoyants ». *Blog Exposcope*.

<https://exposcope.wordpress.com/2019/04/23/handicap-visuel-musee/>

Sandell, R., J. Dodd et R. Garland-Thomson, 2010, *Re-presenting disability: Activism and agency in the museum*. Londres, Routledge.

Valent, I., 2017, *Un « espace sourd » dans les musées québécois*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.

<https://archipel.uqam.ca/10128/1/M14865.pdf>

Quelques regroupements et organismes communautaires et culturels

Confédération des organismes des personnes handicapées du Québec (COPHAN)

<https://cophan.org/>

Ex aequo

<https://exaequo.net/>

Fondation des Aveugles du Québec

<https://fondationdesaveugles.org/>

Fondation des Sourds du Québec

<http://www.fondationdessourds.net/>

Le groupe Facebook des événements québécois accessibles en LSQ et/ou ASL

[Événements accessibles en LSQ et/ou ASL](#)

Mouvement citoyen Handicap-Québec

<https://www.handicap-quebec.org/>

Regroupement des activistes pour l'inclusion au Québec (RAPLIQ)

<https://rapliq.org/>

Regroupement des aveugles et des amblyopes du Québec (RAAQ)

<https://raaq.qc.ca/>

Réseau international sur le Processus de production du handicap (RIPPH)

<https://ripph.qc.ca/>

Réseau québécois pour l'inclusion sociale des personnes sourdes et malentendantes (ReQIS)

<http://www.reqis.org/>

Société culturelle québécoise des Sourds

<https://www.scqs.ca/>

Lois, mesures et règlements encadrant un accès inclusif

Lois, mesures et règlements au Québec et au Canada

Gouvernement du Canada

Charte canadienne des droits et libertés. Gouvernement du Canada, 1982.
<https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/Const/page-15.html>

Loi canadienne sur l'accessibilité. Gouvernement du Canada, 2019.
<https://laws.justice.gc.ca/fra/lois/A-0.6/page-1.html#h-1139846>

Gouvernement du Québec

À part entière : pour un véritable exercice du droit à l'égalité. Politique gouvernementale pour accroître la participation sociale des personnes handicapées. Office des personnes handicapées du Québec, 2009.
https://www.ophq.gouv.qc.ca/fileadmin/centre_documentaire/Documents_administratifs/Politique_a_part_entiere_Acc.pdf

Chartes des droits et libertés de la personne (LRQc C-12). Publications du Québec, 1975.
<http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/C-12>

Loi assurant l'exercice des droits des personnes handicapées en vue de leur intégration scolaire, professionnelle et sociale (L.R.Q., c. E-20.1). Publications du Québec, 2004.
<http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/E-20.1>

Plan 2015-2019 des engagements gouvernementaux visant à favoriser la mise en œuvre de la politique À part entière : pour un véritable exercice du droit à l'égalité. Office des personnes handicapées du Québec, 2015.
https://www.ophq.gouv.qc.ca/fileadmin/centre_documentaire/Documents_administratifs/PlanEngGouv2015-2019.pdf

Ville de Montréal

Chantier en accessibilité universelle 2020-2024. Ville de Montréal, 2020. [La Ville a lancé un chantier pour renouveler sa politique, voir le descriptif et les prochaines étapes.]
<https://www.realisonsmtl.ca/accessibilite>

Montréal, une ville universellement accessible. Politique municipale d'accessibilité universelle. Ville de Montréal, 2011.
https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/d_social_fr/media/documents/politique_au_adoptee_juin_2011_vf_v3.pdf

Politiques culturelles au Québec et soutien aux adaptations

Les politiques culturelles ne prévoient pas de cadre normatif aussi restreint que l'ensemble des cadres et lois concernant l'accessibilité. Pourtant, elles proposent des cadres d'action en tant qu'incitatifs qui permettent d'indiquer les priorités en termes de développement des publics.

Partout la culture, politique culturelle du Québec. Gouvernement du Québec, 2018.
https://mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique_culturelle/Partoutla culture_Polculturelle_Web.pdf

Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023. Partout la culture, politique culturelle du Québec. Gouvernement du Québec, 2018.
https://mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique_culturelle/Plandaction-culture20182023_web.pdf

Financement des projets spéciaux et pour l'adaptation des infrastructures

Répertoire des programmes et des mesures pouvant soutenir les municipalités et leurs partenaires dans la réduction des obstacles à la participation sociale des personnes handicapées. Office des personnes handicapées du Québec.

Volet 1 : *Programmes et mesures ayant des critères liés à l'accessibilité.*

<https://www.ophq.gouv.qc.ca/?id=2384#c16290>

voir notamment le *Programme d'assistance financière au loisir des personnes handicapées – PAFLPH*, Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, 2017-2020.

<http://www.education.gouv.qc.ca/organismes-a-but-non-lucratif/aide-financiere/assistance-financiere-au-loisir-des-personnes-handicapees/>

Volet 2 : *Programmes et mesures à portée générale pouvant contribuer à la réduction des obstacles à la participation sociale des personnes handicapées.*

<https://www.ophq.gouv.qc.ca/publications/guides-de-loffice/guides-pour-les-ministeres-les-organismes-publics-et-les-municipalites/repertoire-des-programmes-et-des-mesures-pouvant-soutenir-les-municipalites/volet-2-programmes-et-mesures-ne-comprenant-pas-de-criteres-lies-a-laccessibilite-mais-pouvant-contribuer-a-la-reduction-des-obstacles-a-la-participation-sociale-des-citoyens-handicapes.html>

voir notamment le Programme de soutien aux stratégies de développement touristique. Ministère du Tourisme, 2016-2020.

<https://www.quebec.ca/tourisme-et-loisirs/aide-financiere/projets-infra-structures-touristiques/soutien-strategies-touristiques/>

Programme d'aide aux immobilisations. Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2018-2021.

<https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=282>

2

Accueil et informations : accompagner les publics

Adapter les événements

Guides pour un accueil inclusif destiné aux organisateurs et organisatrices

Accueillir et servir une personne. Office des personnes handicapées, s.d.
<https://www.ophq.gouv.qc.ca/publications/guides-de-loffice/guides-pour-le-grand-public/mieux-accueillir-les-personnes-handicapees.html>

Favoriser l'accès à vos rencontres de groupe. Office des personnes handicapées, s.d.
<https://www.ophq.gouv.qc.ca/publications/guides-de-loffice/guides-pour-les-individus-qui-interviennent-aupres-des-personnes-handicapees/mieux-accueillir-les-personnes-handicapees/favoriser-lacces-a-vos-rencontres-de-groupe.html>

Grille d'évaluation 2013 – accessibilité universelle des événements. Direction de l'accessibilité universelle en loisir de la Ville de Montréal, AlterGo, 2013.
https://altergo.ca/sites/default/files/documents/documents/altergo_grille_aufinale_2013.pdf

Lignes directrices pour un espace plus sécuritaire. Un espace sécuritaire, qu'est-ce que c'est ? Commission de la santé mentale du Canada, s.d.
https://www.mentalhealthcommission.ca/sites/default/files/2019-03/safer_space_guidelines_mar_2019_fr.pdf

Toutes les clefs de l'accessibilité événementielle. Association Aditus, 2011.
<http://www.aditus.fr/fichiers/cles-accessibilite-evenementielle.pdf>

Quelques exemples d'événements culturels inclusifs : les représentations décontractées

Joe Jack & John
<https://joejacketjohn.com/representations-decontractees/>

Montréal, Arts interculturels
<https://www.m-a-i.qc.ca/representations-decontractees/>

Théâtre aux Écuries

<https://auxecuries.com/projet/representation-decontractee/>

L'accueil des publics neuroatypiques et des publics ayant des enjeux de santé mentale²

Guides et exemples pratiques

Guide de repères visuels. Montréal, arts interculturels, 2018.

https://www.m-a-i.qc.ca/wp-content/uploads/2019/08/MAI_Guide-de-rep%C3%A8res_FR-Copie-1.pdf

Guide préparatoire avec repères visuels pour les représentations décontractées. Spectacle Home Dépôt : un musée du périssable. Théâtre Espace Libre, 2019.

http://espacelibre.qc.ca/sites/default/files/guide_de_reperes_seances_decontractees_home_depot.pdf

Groff, M., 2019, « Museum of Natural History now hosting “Sensory Friendly Sunday” ». *HalifaxToday*, 23 avril. [Exemple d'aménagements pour limiter les stimulations sensorielles au musée.]

<https://www.halifaxtoday.ca/local-news/museum-of-natural-history-now-hosting-sensory-friendly-sunday-1387923>

Références

Ander, E.E., L.J. Thomson, K. Blair, G. Noble, U. Menon, A. Lanceley et H.J. Chatterjee, 2013, « Using Museum Objects to Improve Wellbeing in Mental Health Service Users and Neurological Rehabilitation Clients ». *British Journal of Occupational Therapy*, vol. 76, n° 5, p. 208-216.

Arthur-Kelly, M., J. Sigafoos, V. Green, B. Mathisenet et R. Arthur-Kelly, 2009, « Issues in the use of visual supports to promote communication in individuals with autism spectrum disorder ». *Disability and Rehabilitation*, n° 31, p. 1474-1486.

Barbal i Rodoreda, P. et D.M. Blais, 2013, « Insolents.es et Insoumis.es. Esquisses sur les droits en santé mentale : projet d'art conscientisant. Une collaboration artistique unique entre Action Autonomie et le Musée des Beaux-Arts de Montréal ». *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 26, n° 1, p. 247-264.

Chatterjee, H. et G. Noble, 2013, *Museums, health and well-being*. Farnham (Surrey), Ashgate.

.....
2 Voir la note 1 qui explique la logique de ce regroupement de différentes communautés.

Cohen, M. et D. Sloan, 2007, *Visual strategies for people with autism*. Bethesda (MD), Woodbine House.

Colignon, M., 2017, « De l'art-thérapie à la médiation artistique. Parlons-nous d'une même pratique ? » *VST – Vie sociale et traitements*, n° 136, p. 22-34.

Corin, E. et L. Blais, 2019, *Les Impatients – Un art à la marge*. Montréal, Éditions Somme Toute.

Croce, C., 2019, « Santé mentale et création : une mutation des représentations esthétiques ». *Les Cahiers du journalisme. Recherches, nouvelle série*, n° 3, 1^{er} trimestre, p. R65-R76.

Ganz, J.B., 2007, « Classroom structuring methods and strategies for children and youth with autism spectrum disorders ». *Exceptionality*, vol. 15, p. 249-260.

Labbé, A., 2018, « L'utilisation des supports visuels chez l'enfant et l'adulte vivant avec un trouble du spectre de l'autisme (TSA) ». *Spectredelautisme.com*.
<https://spectredelautisme.com/trouble-du-spectre-de-l-autisme-tsa-conseils-de-pros/supports-visuels-autisme/>

Lamontagne, C. et L. Palardy, 2015, « Les Impatients : un parfum de santé ». *Santé mentale au Québec*, vol. 40, n° 2, p. 287-302.

Lamoureux, È., J. Bruneau et C.G. Olivier, 2018, « Art et action culturelle au sein du mouvement communautaire au Québec. Un apport protéiforme aux luttes ». Dans F. Saillant et È. Lamoureux (dir.), *InterReconnaissance. La mémoire des droits dans le milieu communautaire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 239-264.

Lamoureux, È., 2010, « Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale ». *Amnis*, septembre.
<http://amnis.revues.org/>

Marin, A., 2015, « Quand le musée soigne ». *La Lettre de l'OCIM*, n° 157, p. 12-17.

Morse, N., L. Thomson, Z. Brown et H. Chatterjee, 2015, « Effects of creative museum outreach sessions on measures of confidence, sociability and well-being for mental health and addiction recovery service-users ». *Arts & Health*, vol. 7 n° 3, p. 231-246.

Rodriguez, J. et G. Troll, 1995, *L'art-thérapie : pratiques, techniques et concepts. Manuel alphabétique*. Paris, Cursus, Ellébore.

Ross, C., 2005, *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Samson, E. (dir.), 2013, « La création artistique, riche de sens et de mieux-être », numéro thématique de *Le partenaire*, vol. 22, n° 1.

Quelques regroupements et organismes communautaires et culturels

Association de Montréal pour la déficience intellectuelle
<https://amdi.info/>

Fédération québécoise de l'autisme
<https://www.autisme.qc.ca/>

Folie/Culture
<https://folieculture.org/>

Les Impatients
<https://impatients.ca/>

PECH-Sherpa
<https://infopech.org/>

Regroupement des ressources alternatives en santé mentale (RRASMQ)
<http://www.rasmq.com/>

Réseau Alternatif et Communautaire des ORganismes (RACOR)
<https://racorsm.org/>

Sans oublier le Sourire (SOS)
<https://www.sansoublierlesourire.org/>

Société québécoise de la déficience intellectuelle
<https://www.sqdi.ca/fr/>

Vincent et moi
<https://www.ciusss-capitalnationale.gouv.qc.ca/services/sante-mentale/vincent-et-moi>

Renseigner les publics : préparer leur visite et les informer sur l'accès inclusif

Guides à destination des publics

Guide pratique du Forum de corédaction du Laboratoire Culture Inclusive. Exeko, 2019.

https://exeko.org/sites/exeko.org/files/guide_pratique_forum_de_coredaction.pdf

Guide sur la sensorialité au Musée. Royal Ontario Museum.

<https://www.rom.on.ca/fr/visitez-le-musee/accessibilite/guide-sur-la-sensorialite-au-musee>

Guide touristique adapté aux personnes handicapées. Centre Philou, 2015.

<https://www.centrepilou.com/wp-content/uploads/2015/12/Guide-touristique-adapt%C3%A9.pdf>

Quelques exemples de pages de sites Internet de musées dédiés à l'accès inclusif

Le Musée canadien de la nature

<https://nature.ca/fr/planifiez-votre-visite/services/accessibilite>

Le Musée canadien de l'histoire

<https://www.museedelhistoire.ca/visiter/accessibilite/#tabs>

Le Musée de la civilisation du Québec

<https://www.mcq.org/fr/accessibilite>

Le Musée Royal de l'Ontario

<https://www.rom.on.ca/fr/visitez-le-musee/accessibilite/guide-sur-la-sensorialite-au-musee>

Penser l'accessibilité numérique : accessibilité des sites Internet

« Changement social pour un Web accessible ». Laboratoire de promotion de l'accessibilité du web et Regroupement des aveugles et amblyopes du Montréal métropolitain (RAAMM), 2019.

<https://labo.raamm.org/projets/changement-social/analyse-resultats/>

Évaluateur automatique Wave. [Ce site offre des outils permettant de tester l'accessibilité des sites Internet pour les personnes aveugles et malvoyantes.]
<https://wave.webaim.org/>

« Liste de contrôle pour l'accessibilité au contenu Web (WCAG) 2 ». La Machine à idées, 2018.
<http://www.machine-a-idees.com/wp-content/uploads/2019/01/check-list-accessibilite-1-2-0.pdf>

Modernisation des standards sur l'accessibilité du Web (SGQRI 008). Secrétariat du Conseil du trésor (SCT), Office des personnes handicapées du Québec (OPHQ) et Secrétariat à la communication gouvernementale (SCG), 2018. [Le document regroupe les directives du gouvernement québécois concernant l'accessibilité d'Internet.]
https://www.tresor.gouv.qc.ca/fileadmin/PDF/ressources_informationnelles/AccessibiliteWeb/principes_directeurs.pdf

« Quelques conseils simples pour rendre un site web plus accessible ». Laboratoire de promotion de l'accessibilité du web.
<https://labo.raamm.org/documentation/comment-rendre-un-site-web-plus-accessible/>

L'écriture inclusive dans les textes et supports de communication

Formation sur la rédaction épïcène. Office de la langue française, 2018.
https://www.oqlf.gouv.qc.ca/redaction-epicene/20180112_formation-redaction-epicene.pdf

Gender-Inclusive Language. University of North California, s.d.
<https://writingcenter.unc.edu/tips-and-tools/gender-inclusive-language/>

LGBTIQ Inclusive Language Guide. LGBTIQ stands for Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and gender diverse, Intersex, Queer and questioning. Victorian Government, s.d.
<https://www.vic.gov.au/inclusive-language-guide>

Petit guide de l'écriture inclusive. Exeko, 2018. <https://drive.google.com/file/d/1Ubyp4AHbkHIOTTVDSUzHwHAGGoytzoiz/view>

Petit guide des enjeux LGBTQIA+ à l'université. 2017.
<http://setue.net/wp-content/uploads/2018/04/Guide-enjeux-LGBTQIA-UQAM-2017.pdf>

3

Formations, services et conseils : outils pour orienter la posture et les pratiques des musées

Orienter la gouvernance et le positionnement éthique des musées

Guides pour la gouvernance, la muséographie participative et le recrutement de personnel

Code de déontologie de l'ICOM pour les musées. Conseil international des musées, 2013.

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>

Code of Ethics for Museums. American Alliance of Museums, 2000.

<https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums/>

Community issue exhibition toolkit. Santa Cruz Museum of Art and History, 2018.

<https://static1.squarespace.com/static/5a8e0a68f9a61e43fb3eb0e2/t/5d0d7ca1321ce60001d7f4a5/1561164964894/Community-Issue-Exhibition-Toolkit-FINAL.pdf>

Kim, J., 2017, *A Step-by-Step Guide to Cultivating Diversity and Inclusion Part 1: 50+ Ideas.* Lever.

<https://www.lever.co/blog/50-ideas-for-cultivating-diversity-and-inclusion-in-the-workplace/>

La gouvernance des institutions muséales. Guide à l'usage des directions et des conseils d'administration. Société des Musées du Québec, 2014.

<https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guidesel/gouvernance/>

La présomption d'égalité des intelligences. Document de codification. Exeko, 2015.

<https://drive.google.com/file/d/0B-e-obRqVod4X01uZml0bWxRZkU/view>

LGBTQ2+ inclusion for Canadian museums. Association des musées canadiens, 2019.

https://museums.in1touch.org/uploaded/web/docs/Documents/LGBTQ2%2B_Inclusion_Canadian_Museums_fr.pdf

Lignes directrices : rôles et responsabilités des conseils d'administration des musées.

Association des musées canadiens, 2004.

https://museums.ca/uploaded/web/docs_fr/principesdirecteurs.pdf

Principes déontologiques de l'AMC. Association des musées canadiens, 2006.

https://www.museums.ca/uploaded/web/docs_fr/principesdeontologiques.pdf

Standard Practices Handbook for Museums. Alberta Museums Association, 3^e édition, 2014.

<https://www.museums.ab.ca/book-store/details.aspx?ID=6673ba81-faf0-460a-84fb-6d4484388b53>

Références pour l'éthique avec les publics, la gouvernance et le recrutement de personnel

Aubouin, N., F. Kletz et O. Lenay, 2010, « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines ». *Culture études*, vol. 1, n° 1, p. 1-12.

Baillargeon, L. et Y. Bergeron, 2017, « Musée et contrat social : les enjeux du vivre ensemble et de la gouvernance ». Dans È. Lamoureux et M. Uhl (dir.), *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 31-45.

Black, G., 2005, *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. Londres, Routledge.

Carter, J. (dir.), 2019, « Museums and Justice ». Numéro thématique de *Museum Management and Curatorship*, vol. 34, n° 6.

Kawashima, N., 2006, « Audience development and social inclusion in Britain: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management ». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 12, n° 1, p. 55-72.

Kinsley, R.P., 2016, « Inclusion in museums: a matter of social justice ». *Museum Management and Curatorship*, vol. 31, n° 5, p. 474-490.

Lehrer, E., C.E. Milton et M.E. Patterson, 2011, *Curating Difficult Knowledge: Violent Pasts in Public Places*. Basingstoke, Palgrave MacMillan.

Lynch, B., 2013, « Reflective debate, radical transparency and trust in the museum ». *Museum Management and Curatorship*, numéro thématique « Working through conflict in museums: Museums, objects and participatory democracy », vol. 28 n° 1, p. 1-13.

Lynch, B., 2011, « Collaboration, contestation, and creative conflict: On the efficacy of museum/community partnerships ». Dans J. Marstine (dir.), *The Routledge Companion to Museum Ethics*, Londres, Routledge, p. 146-163.

Meunier, A. et V. Soulier, 2010, « Préfiguration du concept de muséologie citoyenne ». Dans J.-F. Cardin, M.-A. Éthier et A. Meunier, *Histoire, musées et éducation à la citoyenneté*, Québec, Éditions MultiMondes, p. 309-330.

Peers, L. et A. Brown, 2003). *Museums and source communities*. Londres, Routledge.

Rancière, J., 1987, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris, Fayard.

Sandell, R., 2003, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change ». *Museum and Society*, n° 191, p. 45-62.

Sandell, R. (dir.), 2002, *Museums, Society, Inequality*. Londres, Routledge, p. 3-23.

Simon, N., 2010, *The participatory museum*. Santa Cruz, Museum 2.0.
<http://www.participatorymuseum.org/>

Simon, R., 2011, « A Shock to Thought: Curatorial Judgment and the Public Exhibition of "Difficult Knowledge" ». *Memory Studies*, vol. 4, n° 4, p. 432-449.

Quelques regroupements et organismes pour guider la muséographie participative et l'inclusion des communautés dans la gouvernance

Mouvement international pour une nouvelle muséologie
<http://www.minom-icom.net/>

OF/BY/FOR ALL
<https://www.ofbyforall.org/>

Our Museum
<http://ourmuseum.org.uk>

The Inluseum
<https://inluseum.com/>

L'accueil des publics issus de l'immigration et nouveaux arrivants, autochtones, et dits de la diversité culturelle³

Références

Bergeron, Y. et É. Laurin-Dansereau, 2012, « Musées d'histoire, nouveaux arrivants et transmission culturelle. Axe 3 ». Communication au colloque annuel du CÉLAT, « Terrain du vivre-ensemble : émergence d'un concept », Québec, 29-31 mai 2012. <http://www.celat.ulaval.ca/wp-content/uploads/2011/11/Bergeron-et-Dansereau-synth%C3%A8se.pdf>

Bodo, S., 2012, « Museums as intercultural spaces ». Dans R. Sandell et E. Nightingale (dir.), *Museums, equality and social justice*, Londres, Routledge, p. 181-191.

Chaumier, S., 2005, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée ». *Culture & Musées*, n° 6, p. 21-42.

Cohen-Emerique, M. et S. Fayman, 2005, « Médiateurs interculturels, passerelles d'identités ». *Connexion*, vol. 83, n° 1, p. 169-190.

Cullen, J., 2017, « Musées et réfugiés : bon coup ou occasion manquée ? » *Muse*, Association des musées canadiens, vol. 37, n° 6, novembre/décembre. https://museums.in1touch.org/site/museums_refugees

Desmarais, L. et L. Jérôme 2018, « Voix autochtones au Musée de la civilisation de Québec : les défis de la muséologie collaborative ». *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 48, n° 1-2, p. 121-131. <https://doi.org/10.7202/1053709ar>

Duclos, J.-C., 2012, « De l'immigration au Musée dauphinois ». *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n° 1297, p. 96-104.

Dursun, N., 2001, « Les obstacles dans les relations interculturelles. La médiation et les missions du médiateur interculturel ». *Pensée plurielle*, vol. 3, n° 1, p. 23-26.

Frame, A., 2013, *Communication et interculturalité. Cultures et interactions interpersonnelles (Forme et sens)*. Paris, Hermès science publications-Lavoisier.

Franck, H., Y. Heynderickx, A. Masure et P. Tanguay, 2017, « Promouvoir l'inclusion et le dialogue. Comment les musées de ville au Québec, en Flandre et aux Pays-Bas relèvent le défi de la diversité urbaine ». Dans É. Lamoureux et M. Uhl, *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 67-81.

.....
3 Voir la note 1 qui explique la logique de ce regroupement de différentes communautés.

Grosfoguel, R., Y. Le Botet et A. Poli, 2011, « Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration. Vers de nouvelles perspectives de recherche ». *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n° 1293, p. 6-11.

Heino, E. et N. Kärmeniemi, 2013, « Cultural interpretation as an empowering method in social work with immigrant families ». Dans M. Törrönen, O. Borodkina, V. Samoylova et E. Heino (dir.), *Empowering Social Work: Research and Practice*, Kotka, Koulutus-ja kehittämiskeskus Palmenia, Kotkan yksikkö, p. 88-117.

Jacquet, M., D. Moore et C. Sabatier, 2008, « Médiateurs culturels et insertion de nouveaux arrivants francophones africains : parcours de migration et perception des rôles ». *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne*, n° 11, p. 81-94.
http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_11/gpl11_08jacquet.pdf

Jullien, F., 2008, *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*. Paris, Fayard.

Krmpotich, C. et D. Anderson, 2005, « Collaborative exhibitions and visitor reactions. The case of Nitsitapiisinni: Our way of life ». *Curator*, n° 48, p. 377-405.

Labadi, S., 2017, *Museums, Immigrants, and Social Justice*. Londres, Routledge.

Lukić, N., L. Turgeon et L. Guilbert, 2005, « La représentation des immigrants dans l'espace muséal et patrimonial de Québec ». *Ethnologies*, vol. 27, n° 1, p. 223-243.

Lustig, M.W. et J. Koester, 2010, *Intercultural competence: interpersonal communication across cultures*. Boston et Montréal, Allyn & Bacon.

Message, B., 2018, « La conception pour un public précis. Collaborer avec les cultures autochtones ». *Muse*, Association des musées canadiens, vol. 38, n° 4, juillet/août.
https://museums.in1touch.org/site/designing_audiences

Ouellet, F., 1997, « Éducation interculturelle et formation interculturelle. Éléments de problématique ». *Études ethniques au Canada*, vol. 29, n° 2, p. 32-58.

Palaiologou, N., 2011, « Becoming interculturally competent through education and training ». *Intercultural Education*, vol. 22, n° 2, p. 232-233.

Perla, A. et Y. Ullah, 2019, « Time to Act: Rohingya Voices ». *Museum Management and Curatorship*, numéro thématique « Museums and Justice », vol. 34, n° 6, p. 577-594.

Prévost, C., 2010, *De la médiation culturelle au rapprochement interculturel. L'expérience d'ateliers interculturels réunissant des immigrants en francisation et des Québécois au Cégep de Sainte-Foy*. Mémoire de maîtrise, Université Laval.
<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/21985>

Sebastian, P., 2007, « Mobilizing Communities and Sharing Stories: the role of the Immigration Museum in one of the most culturally diverse cities in the world ». *Museum International*, vol. 59, n° 1-2, p. 151-160.

Stein, J., C. Garibay et K. Wilson, 2008, « Engaging immigrant audiences in museums ». *Museums & Social Issues*, vol. 3, n° 2, p. 179-196.

Stoiciu, G., 2008, « L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle ». *Hermès*, vol. 51, n° 2, p. 33-40.

Vieille-Grosjean, H. et R. Solomon Tsehay, 2011, « Les médiateurs sociaux : limites et enjeux d'un dispositif ». *Sociétés et jeunesses en difficulté*, vol. 12, p. 56-123.

Quelques regroupements et organismes communautaires et culturels

Alpa

<https://www.alpaong.com>

Carrefour d'aide aux nouveaux arrivants (CANA)

<http://cana-montreal.com/>

Centre justice et foi

<https://cjf.qc.ca/>

DestiNATIONS

<http://www.desti-nations.ca>

Diversité artistique Montréal (DAM)

<https://www.diversiteartistique.org/>

Montréal, arts interculturels

<https://www.m-a-i.qc.ca/>

Singa Québec

<https://www.singa.quebec/>

Table de concertation des organismes au service des personnes réfugiées et immigrantes (TCRI)

<http://tcri.qc.ca/membres>

Former le personnel et adapter ses services et son offre culturelle : organismes prestataires de services

Guide pour orienter l'accueil des publics au musée

L'accueil et les services aux visiteurs. Aide-mémoire à l'usage des gestionnaires de musées. Société des Musées du Québec, 2005.

<https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guides/accueil/>

Guides d'activités culturelles pour les musées

« Best practice » ou projet exemplaire. Programmes d'éducation et d'action culturelle. Décrire, analyser et apprécier une réalisation. ICOM-CECA, 2016.

http://ceca.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/5/2020/01/FRANCA-IS_2019_BP_tool_2016.pdf

Éducation et action culturelle politique et activités (guide pratique). Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2008.

<https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/ssim-guide-educ-action.pdf>

Education Toolkit, Methods, and Technique from Museum and Heritage Education. ICOM-CECA, LCM, Erfgoedhuis Zuid-Holland, 2017.

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/ceca/Annual_Conference_Docs/2017-10-08_Education_toolkit_-_e-book_EN.pdf

La médiation culturelle en questions. Culture pour tous, 2015.

https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/Guide_mediationCPT_couleur.pdf

Références

Allard, M. et B. Lefebvre, 2001, *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*. Québec, Éditions MultiMondes.

Bélanger, A. et P. Bélanger, 2017, « La médiation culturelle au prisme de l'éducation populaire : conjonctions et conjoncture québécoise ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 237-258.

Bellavance, G., 2000, « La démocratisation, et après ? » Dans G. Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Laval, Éditions de l'IQRC et Presses de l'Université Laval, p. 11-25.

Bordeaux, M.-C., 2017, « La médiation culturelle face aux nouveaux paradigmes du développement culturel ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux, *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 111-132.

Caillet, E. et E. Lehalle, 1995, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Camelo, C., M. Dubé et D. Maltais, 2016, *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-Saint-Jean*.
https://culturesaguenaylacsaintjean.ca/files/portrait_mc_slsj_2016.pdf

Chaumier, S. et F. Mairesse, 2013, *La médiation culturelle*. Paris, Armand Colin.
Desvallées, A. et F. Mairesse (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin.

Garon, R. et L. Santerre, 2004, *Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles*. Québec, Les publications du Québec.

Giroux, É., 2016, « Le public dans les musées : visiteurs ou citoyens agissants ? » *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, n° 4, p. 95-108.

Hainard, J., 2007, « L'expologie bien tempérée ». *Revista Quaderns. Institut Català d'Antropologia*, n° 9, s.p.
<https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm>

Jacob, L. et A. Bélanger (dir.), 2014, *Les effets de la médiation culturelle. Participation, expression, changement*. Montréal, UQAM et Ville de Montréal.
http://etude.montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2014/05/RapportFinal_EffetMediationCulturelle_VdMtl_LowRes.pdf

Lafortune, J.-M., 2017, « (Dé)politisation de la culture et transformation des modes d'intervention ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et É. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 33-56.

Lafortune, J.-M. (dir.), 2012, *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

Lafortune, J., 2008, « De la médiation à la médiacion : le double jeu du pouvoir culturel en animation ». *Lien social et politiques*, n° 60, p. 49-60.

Luisson, L. et O.M. Valastro, 2004, « Du processus aux pratiques de médiation ». *Esprit critique*, vol 6, n° 3, p. 3-8.

Montpetit, R., 2011, « Médiation ». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 215-233.

Ricker, M.-É., 2012, « La médiation muséale ». Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie. Champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 165-185.

Santerre, L., 2000, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle ». Dans G. Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Sainte-Foy, les Éditions de l'IQRC, p. 47-63.

Formations et services pour l'accueil dans le secteur culturel

Altergo

Formations pour guider l'accueil dans des espaces culturels et de loisir ou lors d'événements, et formations d'accompagnement dans des activités de loisir des personnes ayant des limitations fonctionnelles, un trouble du spectre de l'autisme, un trouble du déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité, ou avec une déficience intellectuelle.

<http://altergo.ca/fr/formation-altergo/formations>

Kéroul

Formation en service à la clientèle pour les client.e.s en situation de handicap destinée aux entreprises, organismes et personnes œuvrant dans le domaine du tourisme et des loisirs.

<http://www.keroul.qc.ca/formation-et-conferences.html>

L'Aut'Lieu

Soutien aux individus et aux milieux dans l'implantation de pratiques inclusives afin de favoriser l'accessibilité et la participation des personnes aux profils cognitifs atypiques (autisme, TDAH, dyslexie, anxiété, particularités sensorielles, etc.).

<https://www.facebook.com/pg/LAutLieu-436003577144974/about/>

Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec (RRASMQ)
Formation sur mesure pouvant aborder l'accueil, l'entraide, la participation, l'appropriation du pouvoir.
http://www.rrasmq.com/formation.php#sur_mesure

Formations et informations en médiation et action culturelles au Québec

Formations en établissement d'enseignement supérieur

Baccalauréat en action culturelle et Certificat en animation culturelle – UQAM
<https://actionculturelle.uqam.ca/>

Baccalauréat en loisir, culture et tourisme – UQTR
https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/pgmw001j.generer_pdf?p_cd_pg-m=7699&p_desc_cours=O

Certificat et Baccalauréat en muséologie et patrimoine – UQO
<https://uqo.ca/emi/museologie-patrimoines>

Certificat en médiation et transmission culturelle – UQAC
<https://www.uqac.ca/programme/4886-certificat-en-mediation-et-transmission-culturelle-en-arts/>

Diplôme d'études supérieures spécialisées en muséologie – Université Laval
<https://www.ulaval.ca/les-etudes/programmes/repertoire/details/dess-en-museologie.html>

Doctorat en muséologie, médiation, patrimoine – UQAM
<https://etudier.uqam.ca/programme?code=3120>

Maîtrise en muséologie – UQAM/UdeM
<https://museologie.uqam.ca/>
<https://admission.umontreal.ca/programmes/maitrise-en-museologie/>

Spécialisation en médiation culturelle – Cégep Saint-Laurent
<https://www.cegepsl.qc.ca/formations/specialisation-en-mediation-culturelle/>

Organismes, regroupements et réseaux

Association des musées canadiens

<https://museums.ca/>

Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle du Saguenay-Lac-Saint-Jean (CRIMC)

<https://www.facebook.com/crimcsaglac/>

<https://culturesaguenaylacsaintjean.ca/>

Culture pour tous

www.culturepourtous.ca

Regroupement des médiateurs et médiatrices culturelles du Québec (RMMCQ)

https://www.facebook.com/groups/196113430973123/?ref=group_header

Réseau des conseils régionaux de la culture du Québec

<https://rcrcq.ca/>

Société des Musées du Québec (SMQ)

<https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/>

Centres de recherche

Artenso, Centre de recherche en arts et engagement social

<https://artenso.ca/>

Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC)

<http://lrpc.ca/>

Observatoire des médiations culturelles (OMEC)

<https://omec.inrs.ca/>

Adaptation des espaces, supports écrits, audiovisuels et dispositifs

Firmes et travailleurs en muséologie, répertoire de la Société des Musées du Québec

<https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/produits-services/firmes-travailleurs>

La Fondation des Sourds du Québec inc.

Service de traduction en langue des signes québécoise (LSQ), soutien financier, sensibilisation.

<http://www.fondationdessourds.net/>

Service de traduction en braille
Braille JYMICO inc.
<https://braillejymico.com/>
Institut Nazareth & Louis-Braille (INLB)
Point par Point inc.
<https://point-par-point.com/>

Société Logique
Promotion du design universel et création d'environnements universellement accessibles.
<https://societelogique.org>

Tactile Studio
Entreprise de conception de dispositifs pour les musées adaptés aux personnes ayant des troubles de la motricité, et à différents handicaps sensoriels, cognitifs ou mentaux.
<https://www.tactilestudio.fr/>

Vues et Voix
Entreprise d'économie sociale inclusive qui œuvre dans le domaine de l'audiovisuel et produit des livres audio dans le but de favoriser l'accès à la culture et au savoir.
[Vues & Voix](#)

Atelier sur l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* au Centre d'intégration à la vie active, juin 2019. Dispositif de dessin participatif *Traces, nos visages*, Fanny H-Levy. Crédit photo : FHL.



4

Bibliographie des sources utilisées dans les autres sections du rapport par ordre alphabétique

Allard, M. et B. Lefebvre, 2001, *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*. Québec, Éditions MultiMondes.

Altergo, ROPMM et Ville de Montréal, 2016, *Accessibilité universelle des outils de communication*. Guide. Montréal, Service de la diversité sociale et des sports de la Ville de Montréal.
http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/D_SOCIAL_FR/MEDIA/DOCUMENTS/GUIDE_OUTILS_COMM.PDF

Aubouin, N., F. Kletz et O. Lenay, 2010, « Médiation culturelle. L'enjeu de la gestion des ressources humaines ». *Culture études*, vol. 1, n° 1, p. 1-12.

Beauchemin, W.-J., D. Blémur, N. Duguay, M. Goulet-Langlois et A. Lorgueil-leux, 2015, *La présomption d'égalité des intelligences, document de codification*. Montréal, Exeko.
<https://drive.google.com/file/d/0B-e-obRqVod4X01uZml0bWxRZkU/view>

Bélanger, A. et P. Bélanger, 2017, « La médiation culturelle au prisme de l'éducation populaire. Conjonctions et conjoncture québécoise ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 237-258.

Bellavance, G., 2000, « La démocratisation, et après ? » Dans G. Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Laval, Éditions de l'IQRC et Presses de l'Université Laval, p. 11-25.

Betancur Botero, C., 2019, « Go Out Museums! » *Museums' Political Relevance Within the Current Media Environment*. Major papers, Université de Windsor.
<https://scholar.uwindsor.ca/major-papers/100/>

Bordeaux, M.-C., 2017, « La médiation culturelle face aux nouveaux paradigmes du développement culturel ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux, *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 111-132.

Caillet, E. et E. Lehalle, 1995, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Camelo, C., M. Dubé et D. Maltais, 2016, *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-Saint-Jean*.

https://culturesaguenaylacsaintjean.ca/files/portrait_mc_slsj_2016.pdf

Caune, J., 2009, *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Chagnon, J. et D. Neumark (dir.), 2011, *Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*. Montréal et Calgary, Engrenage noir/ LEVIER, Lux Éditeurs et Detselig entreprises.

<https://affirmingcollaboration.com/celebrer-la-collaboration/>

Chaumier, S. et F. Mairesse, 2013, *La médiation culturelle*. Paris, Armand Colin.

Chaumier, S., 2005, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée ». *Culture & Musées*, vol. 6, p. 21-42.

Cohen-Emerique, M. et S. Fayman, 2005, « Médiateurs interculturels, passerelles d'identités ». *Connexion*, vol. 83, n° 1, p. 169-190.

Commission de la santé mentale du Canada, s.d., *Lignes directrices pour un espace plus sécuritaire. Un espace sécuritaire, qu'est-ce que c'est ?* Commission de la santé mentale du Canada.

https://www.mentalhealthcommission.ca/sites/default/files/2019-03/safer_space_guidelines_mar_2019_fr.pdf

CRMI (Comité de recherche en médiation intellectuelle), 2015, *La médiation intellectuelle. Document de codification*. Montréal, Exeko.

https://drive.google.com/file/d/0BzOepHp-C_Ygb3N1aEsxRWY3cG8/view

Davalon, J., 1992, « Le musée est-il vraiment un média ? » *Publics et Musées*, n° 2, p. 99-123.

Desvallées, A. et F. Mairesse (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin.

Dursun, N., 2001, « Les obstacles dans les relations interculturelles. La médiation et les missions du médiateur interculturel ». *Pensée plurielle*, vol. 3, n° 1, p. 23-26.

Frame, A., 2013, *Communication et interculturalité. Cultures et interactions interpersonnelles (Forme et sens)*, Paris, Hermès science publications-Lavoisier.

Franck, H., Y. Heynderickx, A. Masure et P. Tanguay, 2017, « Promouvoir l'inclusion et le dialogue. Comment les musées de ville au Québec, en Flandre et aux Pays-Bas relèvent le défi de la diversité urbaine ». Dans É. Lamoureux et M. Uhl, *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 67-81.

Garon, R. et L. Santerre, 2004, *Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles*. Québec, Les publications du Québec.

Giroux, É., 2016, « Le public dans les musées : visiteurs ou citoyens agissants ? » *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, vol. 4, p. 95-108.

Hainard, J., 2007, « L'expologie bien tempérée ». *Revista Quaderns. Institut Català d'Antropologia*, n° 9.
<https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm>

Heinich, N., 2009, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*. Paris, Les Impressions nouvelles.

Jacob, L. et A. Bélanger (dir.), 2014, *Les effets de la médiation culturelle. Participation, expression, changement*. Montréal, UQAM et Ville de Montréal.
http://etude.montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2014/05/RapportFinal_EffetMediationCulturelle_VdMtl_LowRes.pdf

Jullien, F., 2008, *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*. Paris, Fayard.

Lafortune, J.-M., 2017, « (Dé)politisation de la culture et transformation des modes d'intervention ». Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 33-56.

Lafortune, J.-M., 2008, « De la médiation à la médiation. Le double jeu du pouvoir culturel en animation ». *Lien social et Politiques*, n° 60, p. 49-60.

Lafortune, J.-M. et C. Legault, 2012, « Acteurs et dispositifs de la médiation culturelle ». Dans J.-M. Lafortune (dir.), *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 39-59.

Luison, L. et O.M. Valastro, 2004, « Du processus aux pratiques de médiation ». *Esprit critique*, vol. 6, n° 3, p. 3-8.

Lukić, N., L. Turgeon et L. Guilbert, 2005, « La représentation des immigrants dans l'espace muséal et patrimonial de Québec ». *Ethnologies*, vol. 27, n° 1, p. 223-243.

Lustig, M.W. et J. Koester, 2010, *Intercultural Competence: Interpersonal Communication across Cultures*. Boston et Montréal, Allyn & Bacon.

Lynch, B., 2013, « Reflective debate, radical transparency and trust in the museum ». *Museum Management and Curatorship*, numéro thématique, « Working through conflict in museums: Museums, objects and participatory democracy », vol. 28 n° 1, p. 1-13.

Médiation culturelle association, 2008, *Charte déontologique de la médiation culturelle*, volet 1. Lyon, Médiation culturelle association.

<http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/CharteM%C3%A9diation-culturelle-2007.pdf>

Ministère de la Culture et des Communications, 2018, *Partout, la culture. Politique culturelle du Québec*. Québec, Gouvernement du Québec.

Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2012, *Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible*. Québec, Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie et Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.

Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2009, *Accueillir les personnes handicapées dans les musées. Une démarche simple pour des services adaptés*. Québec, Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie et Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.

Montpetit, R., 2011, « Médiation ». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 215-233.

OF / BY / FOR ALL. (s.d.).

<https://www.ofbyforall.org/vision>

Ouellet, F., 1997, « Éducation interculturelle et formation interculturelle. Éléments de problématique ». *Études Ethniques au Canada*, vol. 29, n° 2, p. 32-58.

Palaiologou, N., 2011, « Becoming interculturally competent through education and training ». *Intercultural Education*, vol. 22, n° 2, p. 232-233.

Perla, A. et Y. Ullah, 2019, « Time to Act: Rohingya Voices ». *Museum Management and Curatorship*, vol. 34, n° 6, p. 577-594.

Rancière, J., 1987, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris, Fayard.

Ricker, M.-É., 2012, « La médiation muséale ». Dans A. Meunier et J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie. Champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 165-185.

Saillant, F. et È. Lamoureux (dir.), 2018, *InterReconnaissance. La mémoire des droits dans le milieu communautaire au Québec*. Québec, Presses de l'Université Laval.

Sandell, R., 1998, « Museums as Agents of Social Inclusion ». *Museum Management and Curatorship*, vol. 17, n° 4, p. 401-418.

Santerre, L., 2000, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle ». Dans G. Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Sainte-Foy, les Éditions de l'IQRC, p. 47-63.

Stoiciu, G., 2008, « L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle ». *Hermès*, vol. 51, n° 2, p. 33-40.

Service de la culture de la Ville de Montréal, s.d., « Qu'est-ce que la médiation culturelle ? » *La médiation culturelle. L'artiste, l'œuvre, le citoyen. La rencontre*. <http://montreal.mediationculturelle.org/quest-ce-que-la-mediation-culturelle/>

Vieille-Grosjean, H. et R. Solomon Tsehay (2011). « Les médiateurs sociaux : limites et enjeux d'un dispositif ». *Sociétés et jeunesses en difficulté*, vol. 12, p. 56-123.

Atelier sur l'exposition *InterReconnaissance, une mémoire citoyenne se raconte* à Prise II, juin 2019.
Crédit photo : Lisa Benisty.





Annexes

Crédits de l'exposition *InterReconnaissance* *Une mémoire citoyenne se raconte*

Équipe de réalisation – Écomusée du fier monde

Commissariat et rédaction

Éric Giroux

Conception visuelle, graphisme et coordination

Diane urbain, Mailys Ory, Coquelicot design

Collaboration à la préparation de l'exposition

Martin Bonnard, Camille Choinière, Catherine Dubé

Montage vidéo

Alfredo Ramirez-Villagra

Révision linguistique

Marie Labrecque

Florentine Duchange

Traduction

Kasper Hartman

Technique

Camille Crevier-Lalonde

Gabriela Rosas

Caroline de Roy

Julie Breuleux

Mance Benoit

Comité de direction

Francine Saillant

Ève Lamoureux

Philippe Dubé

René Binette

Éric Giroux

Projet de recherche InterReconnaissance

Équipe de recherche

Directrice

Francine Saillant, professeure émérite, anthropologie, Université Laval

Chercheur.e.s

Normand Boucher, chercheur, Centre interdisciplinaire de recherche en réadaptation et intégration sociale

Line Chamberland, professeur, sexologie, UQAM

Philippe Dubé, professeur, muséologie, Université Laval

Patrick Fougeyrollas, chercheur, Centre interdisciplinaire de recherche en réadaptation et intégration sociale; professeur associé, anthropologie, Université Laval

Diane Lamoureux, professeure, science politique, Université Laval

Ève Lamoureux, professeure, histoire de l'art, UQAM

Joseph Lévy, professeur associé, sexologie, UQAM

Lourdes Rodriguez del Barrio, professeure, École de Travail social, Université de Montréal

Autres membres :

Julie Beauchamp, doctorat, sexologie, Université du Québec à Montréal

Madeleine Bègue, doctorat, sexologie, Université du Québec à Montréal

Lisa Benisty, auxiliaire de recherche, Équipe ERASME, Université de Montréal

Julie Bruneau, maîtrise, histoire de l'art, Université du Québec à Montréal

Céline Cyr, auxiliaire de recherche, Équipe ERASME, Université de Montréal

Lyanna Després, auxiliaire de recherche, sexologie, Université du Québec à Montréal

Diana Gagnon, auxiliaire de recherche, Alliance internationale de recherche Santé mentale et citoyenneté, Université de Montréal

Yan Grenier, doctorat, anthropologie, Université Laval

Olivia Kamgain, auxiliaire de recherche, sexologie, Université du Québec à Montréal

Stéphanie Mayer, doctorat, science politique, Université Laval

Claude G. Olivier, doctorat, Université du Québec à Montréal

Pirayeh Parvaresh, auxiliaire de recherche, sexologie, Université du Québec à Montréal

Catherine Rainville, maîtrise, science politique, Université Laval

Alfredo Ramirez-Villagra, doctorat, anthropologie, Université Laval

Nathalie Ricard, doctorant, anthropologie, Université Laval

Karoline Truchon, doctorat, anthropologie, Université Laval

L'Écomusée du fier monde tient à remercier les personnes ou organismes suivants pour leur contribution à l'exposition :

Sarita Ahooja	Louise Dionne	Gérard Miller
Michèle Asselin	Martine Éloy	Melissa Mollen Dupuis
Guy Badeaux	Raymonde Folco	Laurent McCutcheon
Maria Barile	Raymonde Gagnon	Yolanda Muñoz
Pierre Bellemare	Élizabeth Garant	Solange Musanganya
Djamila Benabdelkader	Lise Girard	Lise Nantel
Linda Marie Blais	Ghislain Goulet	Roberto Nieto
Mélissa Blais	Marc-André Goulet	Natasha Normand
Suzanne Boisvert	Yvon Goulet	Sylvie Paquerot
Marie Boti	Christine Gourgue	André Paradis
Marik Boudreau	Hélène Grandbois	Valérie Perron
Gisèle Bourret	Mona Greenbaum	Robert Pilon
Mario Bousquet	Lorraine Guay	Pierre Pilote
Daniel Boutet	Stella Guy	Marie Plante
Paul Bourcier	Michael Hendricks	Doris Provencher
Laurence Brunelle-Côté	Ross Higgins	Yves Renaud
Nancy Burrows	Virgine Jourdain	Charles Rice
Michel Campeau	Gilles La France	Sally Robb
Émilie Castro	Kama La Mackerel	Julie Éline Roy
Maurice Chalom	Josée Lambert	Alexandra Saint-Pierre
May Chiu	Richard Lavigne	Noël Saint-Pierre
Julie Châtevert	Widia Larivière	Luciana Suave
Lyse Cloutier	Emongo Lomomba	Elkahna Talbi
Isabelle Clément	Marie-Ève Lamy	France Théoret
Andrée Côté	René Leboeuf	Diane Trépanière
Benoît Côté	Pierre-Yves Lévesque	Marilyne Turcot
Rosette Côté	Pierre Majeau	Luc Vigneault
Louise Dallaire	Céline Marcotte	Monique Voisine
Marie Décary	Jean-François Martin	Marc-Yves Volcy
Irène Demzuck	Diane Matte	Leah Evangelista Woolner
André Desjardins	Jean-Pierre Ménard	

À babord !

Action Autonomie

Association des groupes d'intervention en défense des droits en santé mentale du Québec

Association féminine d'éducation et d'action sociale

Association multi-ethnique pour l'intégration des personnes handicapées

Centre International de Documentation et d'Information Haïtienne, Caraïbéenne et Afrocanadienne

Centre justice et foi

Coalition Sida des Sourds du Québec

Conseil canadien pour les réfugiés

Éditions du remue-ménage

Folie-Culture

Kéroul

Le Bureau de l'APA

Les archives gaies du Québec

Les Impatients

Libre et Sauvage
Productions Multi-Monde
Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec
Solidarité sans frontières
Table de concertation des organismes au service des personnes réfugiées et immigrantes
Tint(a)nar

Partenaires scientifiques :

CELAT
Chaire de recherche sur l'homophobie
CIRRIIS
Érasme
RIPPH

Partenaires financiers :

CRSH
Patrimoine canadien
MCCQ
CAM

Grille d'entretien avec les expert.e.s des milieux

Vous personnellement ou au meilleur de votre connaissance.

Fréquentation/enjeux

1. Est-ce que les membres de votre communauté fréquentent des lieux culturels ? Et particulièrement, des musées ou centres d'exposition ?
2. Quelles sont, selon vous, les principales difficultés que rencontrent les membres de votre communauté ? (Manque d'intérêt, sentiment d'illégitimité, coûts, sous-représentation dans les expositions, accueil difficile, accessibilité – physique, langue, compréhension, etc. –, outils d'accompagnement à la compréhension des œuvres inadaptés, etc.)

Outils à développer

3. Selon vous, est-ce que les institutions culturelles ont une responsabilité face à ces enjeux ? Devraient-elles tenter d'améliorer l'expérience qu'elles offrent aux membres de votre communauté ?
4. Selon ce qui a été dit précédemment, qu'est-ce que les institutions muséales ou autres devraient implanter comme mesures pour mieux favoriser leur fréquentation par les membres de votre communauté et une meilleure compréhension des expositions ?

Dans le cadre de l'exposition InterReconnaissance que nous vous avons brièvement décrite :

5. Quel serait le profil de vos membres avec lesquels il serait le plus pertinent d'organiser les deux visites guidées (hétérogénéité ou population plus ciblée) ?
6. Dans votre secteur spécifique, sur quels éléments devrions-nous insister ?
7. Comme il s'agit d'une exposition qui explore la défense des droits dans le milieu communautaire, y a-t-il des éléments ou des enjeux qui vous semblent plus sensibles et sur lesquels il faudrait être vigilant.e.s ?
8. Quels outils spécifiques devons-nous développer ?
9. Quel serait l'intérêt, selon vous, de vos membres à participer à une création artistique qui leur permette d'explorer les enjeux de la défense de droits au Québec ?

Avez-vous quelque chose à ajouter ?

Modèle de scénario de médiation

- I. Rappel de la durée, des dates et horaires de la visite. Inclure les temps de préparation, de rangement et de bilan.
- II. Lister les objectifs de la médiation : que veut-on donner à voir, faire comprendre, provoquer ?
- III. Lister ses notes, les objets et la documentation dont on aura besoin pour la visite.

1 À l'arrivée des groupes, temps d'échanges informels

- Se présenter, son nom, sa fonction
- Indiquer la nature de l'événement
- Demander les noms des participant.e.s si pertinent
- Inviter à la participation

2 Présenter le lieu

- Histoire du musée
- Histoire patrimoniale du lieu si pertinent
- Informations complémentaires, anecdotes, sonder les participant.e.s sur leur familiarité avec le lieu, etc.

3 Présenter le projet de l'exposition

- Par qui ?
- Pourquoi ?
- Comment se crée une exposition ?
- Quels choix muséographiques et expographiques ?

4 Préciser les choix muséographiques et les grands objectifs de l'exposition

- A quoi va ressembler l'exposition que l'on va visiter ?
- Quel type d'objets va-t-on y découvrir ?

5 Autres annonces pour se préparer à la visite

- Si possible : montrer le chemin qu'on va parcourir, montrer du doigt les lieux où vont avoir lieu les activités
- Présenter brièvement, si nécessaire, les thématiques/ salles de l'exposition qui ne seront pas abordées

Modèle de scénario de médiation

ESPACE 1
(NOM ET/THÉMATIQUE
DE LA SALLE)
EXEMPLE :
MARGINALISATION
ou DROITS

Décrire dans votre document la thématique principale de l'espace 1 s'il y a lieu.

Exemple : court texte décrivant comment le concept de MARGINALISATION témoigne de certaines réalités associées à l'évolution des groupes et des droits ou Court texte décrivant l'évolution des droits et la fragilité des acquis

Texte	Rapporter les différents textes et cartels principaux de l'espace 1 s'il y a lieu Exemple : La marginalisation peut prendre différentes formes. Il peut être question de personnes exclues, marginalisées, dont les droits ne sont pas reconnus au même titre que ceux de la majorité. La marginalité peut aussi être un choix, une stratégie de lutte ou de survie permettant un épanouissement à l'extérieur de cadres sociaux trop rigides. ou En théorie, lorsque les droits prennent une forme légale et sont reconnus dans un document ou une déclaration, cela concrétise les gains et les acquis. Mais la réalité est plus complexe et cette reconnaissance demeure souvent imparfaite et nécessite de maintenir les luttes		
	Rapporter le contenu des citations/textes de la salle s'il y a lieu. Surligner et annoter les textes qui seront lus à voix haute, expliqués ou discutés. (Penser à des informations contextuelles, des synonymes pour les mots plus « complexes » ou techniques, etc.) Exemple : « Il ne faut pas militer uniquement pour l'obtention de droits, parce que ça constitue pour nous une espèce de diachylon sur la plaie, où dans le fond la plaie reste ouverte [...] » (Militante féministe)		
Témoignages Citations			
Iconographie Artefacts Œuvres	Rapporter le numéro sur la fiche technique de l'œuvre/l'artefact exposé et son cartel descriptif Surligner et annoter les cartels qui seront lus à voix haute, expliqués ou discutés. (Penser à des informations contextuelles, des synonymes pour les mots plus « complexes » ou techniques, etc.)	Exemple : 1.14 - Affiche Outgames, 2006 (numéro de fiche 0554 ; numéro temporaire 4- 28.B.	Exemple : 8.10 - Guide de survie. Droits et Recours. Garde en établissement. Par l'AGIDD-SMQ (Numéro de fiche 0785 ; Numéro temporaire 6-40.B.144)
	Rapporter l'image de l'artefact/ l'œuvre exposée		
Thématique de médiation	Noter la thématique de médiation que le ou les œuvres/objets présentés permettent d'aborder Exemple : Définir la marginalisation – qu'est-ce qui la caractérise ? ou Montrer les différentes formes, objectifs et acteurs et actrices des luttes de revendication de droits (sensibiliser, éduquer, informer, protéger, se montrer solidaire, rendre visible, etc.)		
Technique de médiation	Lister les différentes techniques de médiation pouvant être employées dans cette salle. Exemple : Proposer au groupe de rentrer dans l'espace et demander : Que voyez-vous ? Est-ce qu'il y a un objet dont vous voulez parler ? ou Regarder la vidéo et ouvrir une discussion sur le contenu. ou Demander à un.e participant.e de lire un cartel ou Faire circuler un objet à manipuler. ou Actionner un dispositif de médiation dans la salle ou Inviter à se rapprocher		
Matériel	Lister le matériel qui pourrait être nécessaire dans cet espace Exemple : outil pédagogique, documentation, objet des collections pédagogiques, gants, casque audio, etc.		

À remplir par le musée

Date :

Numéro formulaire :

Questionnaire d'évaluation Exposition *InterReconnaissance* à l'Écomusée du fier monde

☐ Je préfère ne pas répondre à ces questions

Âge : _____

Genre : ☐ Femme

☐ Homme

☐ Non-binaire

Origine ethnoculturelle : _____

Comment s'est passée votre visite

1. Qu'est-ce que vous avez aimé (médiation, accueil, objets, témoignages, etc.) ?

2. Qu'est-ce que ce qui a pu manquer à la visite ?

3. Qu'est-ce qui vous a le plus marqué ? Qu'est-ce que vous avez retenu ou appris ?

4. Autres commentaires ?

Grille d'observation

Exposition *InterReconnaissance*

Personne observatrice :

Date :

Heure :

Objectifs généraux du projet

L'écomusée souhaite se doter d'outils adaptés en médiation culturelle permettant d'intervenir auprès de trois groupes spécifiques : santé mentale, handicap et immigration.

Pour ce faire, ce projet vise à :

- a) saisir leurs besoins ;
- b) innover dans le développement d'activités de médiation culturelle dédiées spécifiquement à leur meilleure appropriation de l'exposition et à leur participation ;
- c) analyser scientifiquement l'ensemble de l'expérience afin de constituer un recueil virtuel.

Objectifs du recueil

Systématiser les besoins énoncés par les trois publics ;

Décrire les stratégies de médiation développées (et à développer) ;

Évaluer leur pertinence.

Cette réflexion doit nourrir le plan d'action de l'Écomusée. Le guide sera aussi diffusé à d'autres institutions culturelles.

Éléments d'observation pour chacune des séances

Éléments plus descriptifs

1. Enjeux spécifiques rencontrés dans le recrutement : demandes accommodées, demandes impossibles à accommoder, personnes devant venir et n'étant pas là, commentaires reçus au sujet de l'invitation et du guide de présentation de l'activité, etc.
2. Description des personnes participantes : nombre, provenance, besoins spécifiques clairement nommés ou observés, genre, âge, etc.
3. Description de la visite : accueil, stratégies de médiation mises en œuvre (indiquer clairement l'adaptation réalisée pour chaque visite en fonction des besoins exprimés), déroulement, etc.
4. Description de l'activité artistique : déroulement concret, spécificité de chacune des séances (indiquer clairement l'adaptation réalisée pour chaque visite en fonction des besoins exprimés), etc.
5. Description de l'évaluation de l'activité par les participant.e.s : ce qui est concrètement nommé par les participant.e.s en termes d'évaluation de leur expérience pendant la visite ou au moment de l'évaluation (cela va être complété par le questionnaire écrit), ce qu'ils et elles ont appris, etc.

Éléments plus analytiques

1. Comment le groupe (ou des personnes singulières) réagit-il aux différentes stratégies de médiation (toute l'équipe) ?
2. Comment le groupe (ou des personnes singulières) réagit-il à l'activité artistique ?
3. Quel est le niveau de participation du groupe ou de certaines de ses composantes ?
4. Quels éléments liés à leurs connaissances et expériences sont concrètement partagés par des participant.e.s au moment de la visite ou ne le sont pas malgré les intentions des médiatrices ?
5. Quels éléments liés à leurs connaissances et expériences sont concrètement partagés par des participant.e.s au moment de l'activité artistique ou ne le sont pas malgré les intentions des médiatrices ?
6. Enjeux rencontrés, nouveaux besoins exprimés et idées qui auraient pu améliorer l'expérience des personnes présentes.
7. Évaluation personnelle de la visite.
8. Autres observations.

GUIDE DE VISITE

EXPOSITION INTERRECONNAISSANCE À L'ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE



QUAND ?

Le jeudi 24 janvier 2019 de 13h30 à 15h30.

OÙ ?



L'Écomusée du fier monde se trouve au 2050, rue Amherst à Montréal.



Métro Berri-UQAM,
sortie Place Dupuis

Accessibilité



Le musée et ses salles d'exposition sont accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Les dimensions de l'ascenseur de l'entrée principale sont de 47,5 pouces (120,6 cm) de profondeur par 35 pouces (88,9 cm) de largeur. Le musée comporte également un espace de détente avec des places assises dans l'espace pédagogique, en retrait de la salle d'exposition. Un espace d'attente est possible dans le hall d'entrée du musée. Les interprètes, accompagnateurs et accompagnatrices, ainsi que les animaux de service, sont bienvenus.

Informations pratiques

Adresse : Écomusée du fier monde
2050, rue Amherst
Montréal (Québec) H2L 3L8
Téléphone : 514 528-8444

Des questions ou des besoins spécifiques à signaler concernant votre visite au musée ?

Contactez **Noémie Maignien**, coordonnatrice du projet Adaptation - InterReconnaissance
exemple@courriel.ca
514 xxx-xxxx

À l'arrivée au musée, deux médiatrices, Noémie et Catherine, seront là pour vous accueillir. La sortie comprend une visite guidée (en français, environ 45 min), un atelier de création (30 à 45 min) et une discussion autour de l'expérience de la visite (30 min). Une collation sera offerte à la fin de la visite.

LES ACTIVITÉS

Durant la visite guidée

Nous parlerons de l'histoire de l'Écomusée du fier monde, du projet à l'origine de l'exposition InterReconnaissance, des luttes pour les droits des personnes au Québec, ainsi que des oeuvres, des objets et des témoignages vidéos et écrits issus des milieux communautaires.

Durant l'atelier de création

L'artiste Fanny Lévy vous proposera de créer un portrait à partir d'une technique de dessin simple et ludique. L'activité sera aussi adaptée aux personnes à mobilité réduite et aux personnes non-voyantes.

Durant la discussion

Nous échangerons en groupe sur l'expérience de la visite et de l'atelier. Une courte évaluation de la visite sera proposée, avec un formulaire optionnel.

EN SAVOIR PLUS



L'exposition InterReconnaissance

L'exposition InterReconnaissance, à l'Écomusée du fier monde à Montréal jusqu'au 3 février, raconte la mémoire de la défense de droits, depuis les années 1960, d'acteurs et

d'actrices très engagé.e.s dans le milieu communautaire, dans les secteurs du handicap, de la santé mentale, de l'immigration, de l'accompagnement des femmes, et des communautés LGBTQ+. Des centaines de témoignages de personnes issues de ces milieux et des milliers d'objets témoins ont été réunis depuis 2012, et ont permis la réalisation de l'exposition.

Avertissement : l'histoire des luttes pour les droits des personnes implique de raconter l'histoire des personnes qui ont vécu des expériences de marginalisation et de violence pouvant heurter les sensibilités.

L'Écomusée du fier monde



Fondé en 1980, l'**Écomusée du fier monde** est à la fois un musée d'histoire industrielle et ouvrière de Montréal et un musée citoyen.

L'Écomusée du fier monde met en valeur l'histoire et le patrimoine du Centre-Sud de Montréal. Il développe

une pratique muséale axée sur l'éducation populaire et met en place des projets participatifs, en collaboration avec la population, les institutions et les organismes du quartier.

InterReconnaissance :
une mémoire citoyenne se raconte

Ligne du temps mémorielle

ÉCOMUSÉE
DU FIER MONDE



Conseil de recherches
en sciences humaines
du Canada

Canada

Social Sciences and
Humanities Research
Council of Canada



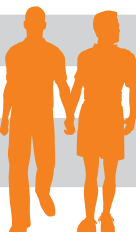
Montréal

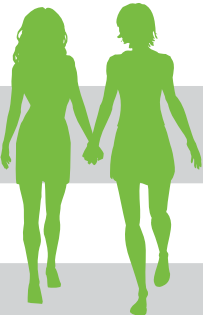


Canadian
Heritage

Patrimoine
canadien

Culture
et Communications
Québec

ÉVÉNEMENTS TOUS SECTEURS		FEMMES	HANDICAP	SANTÉ MENTALE	LGBT	MIGRATION	ARTS ET +	
1948	Adoption de la Déclaration universelle des droits de l'homme							
1949							Adoption de la <i>Convention de Genève relative au statut des réfugiés</i>	
1953				Utilisation d'un premier neuroleptique à l'hôpital Douglas				
1961				Publication du livre <i>Les Fous crient au secours</i> , de Jean-Charles Pagé		Publication du livre <i>Les Fous crient au secours</i> , de Jean-Charles Pagé		
1962				Création de la Commission d'étude des hôpitaux psychiatriques – commission Bédard				
1963					Création de l'Institut interculturel de Montréal			
1964		Adoption de la <i>Loi sur la capacité juridique de la femme mariée</i>						
1966		Création de la Fédération des femmes du Québec Création de l'Association féminine d'éducation et d'action sociale	Création de la commission Castonguay-Nepveu, qui permet de mettre en valeur les personnes handicapées comme groupe social					
1969		Adoption du « bill omnibus », dont un volet décriminalise l'accès à la contraception Création du Front de libération des femmes du Québec			Adoption du « bill omnibus », dont un volet décriminalise l'homosexualité entre adultes (21 ans), dans la sphère privée			
1970	Publication du <i>Rapport de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada</i>							
1971			Adoption par l'ONU de la Déclaration des droits du déficient mental					
1972		Création du Centre des femmes Création de la Fédération du Québec pour le planning des naissances	Création de la Corporation des handicapés du Québec, devenue l'Office des personnes handicapées	Adoption de la <i>Loi sur la protection du malade mentale</i>				
1973		Création de Vidéo Femmes, un organisme qui soutient la production et la diffusion d'œuvres vidéo réalisées par des femmes Création du Théâtre des Cuisines, fondé par Véronique O'Leary et d'autres femmes	Création du Comité de liaison des handicapés physiques du Québec Organisation de la première manifestation de personnes handicapées à Montréal Publication du <i>Rapport sur la situation des handicapés visuels au Québec</i> – Rapport Girard				Création de Vidéo Femmes, un organisme qui soutient la production et la diffusion d'œuvres vidéo réalisées par des femmes Création du Théâtre des Cuisines, fondé par Véronique O'Leary et d'autres femmes	
1974		Création de La Centrale galerie Powerhouse, un centre d'artistes autogéré voué à la diffusion et au développement de pratiques féministes pluridisciplinaires		Création des CLSC (Centres locaux de services communautaires)	Création de La Centrale galerie Powerhouse, un centre d'artistes autogéré voué à la diffusion et au développement de pratiques féministes pluridisciplinaires	Création de La Centrale galerie Powerhouse, un centre d'artistes autogéré voué à la diffusion et au développement de pratiques féministes pluridisciplinaires		
1975		Année internationale de la femme / Carrefour 75, consultation québécoise Création du Groupe Intervention Vidéo (GIV), un centre mettant en valeur le travail des femmes	Adoption par l'ONU de la Déclaration des droits des personnes handicapées Opposition au projet de loi 55 sur la protection des personnes handicapées			Création du Groupe Intervention Vidéo (GIV), un centre mettant en valeur le travail des femmes		
1976	Adoption de la Charte des droits et libertés de la personne	Création des Éditions du remue-ménage, une maison d'édition féministe Création de la pièce féministe <i>La Nef des sorcières</i> , s'appuyant sur les textes de plusieurs auteurs	Publication du Rapport COPEX sur l'intégration scolaire des enfants handicapés		Création de l'Association pour les droits des gai.e.s du Québec	Création de la Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse <i>Adoption de la Loi canadienne sur l'immigration</i> Création de l'Association québécoise des organismes de coopération internationale Opposition au projet de loi C-24, qui visait à imposer des contraintes aux personnes immigrantes	Création des Éditions du remue-ménage, une maison d'édition féministe Création de la pièce féministe <i>La Nef des sorcières</i> , s'appuyant sur les textes de plusieurs auteurs	
1976-77								
1977							Descente policière au bar Truux – 140 arrestations et manifestation de la communauté gale Ajout d'une clause interdisant la discrimination sur la base de l'orientation sexuelle à la Charte des droits et libertés de la personne	Adoption de la Loi 101
1978		Publication du rapport <i>Pour les Québécoises : égalité et indépendance</i> Création de la Coordination nationale pour l'avortement libre et gratuit Création de la pièce féministe <i>Les Fées ont soif</i> , de Denise Boucher	Adoption de la <i>Loi assurant l'exercice des droits des personnes handicapées en vue de leur intégration scolaire, professionnelle et sociale</i> Création de l'Office des personnes handicapées du Québec				Création du Conseil canadien pour les réfugiés Négociation de l'Entente Couture-Cullen sur l'immigration francophone au Québec	Création de la pièce féministe <i>Les Fées ont soif</i> , de Denise Boucher
1979				Publication du manifeste <i>Revhandicapons !</i> Ajout d'une clause interdisant la discrimination sur la base du handicap à la Charte des droits et libertés de la personne Lancement de l'opération « Vers une politique d'ensemble »				Création de la Table de concertation des organismes au service des personnes immigrantes et réfugiées
1979-81								Arrivée des boat people en provenance du Vietnam
Vers 1980				Création d'Auto-Psy, un groupe de promotion et de défense individuelle et collective des droits en santé mentale				
1980		Adoption de la <i>Loi instituant un nouveau Code civil et portant réforme du droit de la famille</i> , qui introduit la notion d'égalité entre les époux dans la gestion des biens de la famille et l'éducation des enfants Création, par Lise Nantel et Marie Décary, du projet <i>Les Chevalières des temps modernes</i> , bannières et marionnettes géantes utilisées lors de manifestations, dont la journée du 8 mars	Réalisation d'un grand colloque sur les droits des personnes handicapées du Québec, organisé par l'Association de paralysie cérébrale du Québec	Création, par Lise Nantel et Marie Décary, du projet <i>Les Chevalières des temps modernes</i> , bannières et marionnettes géantes utilisées lors de manifestations, dont la journée du 8 mars				
1981		Mise sur pied du colloque « Accoucher ou se faire accoucher » Création du docufiction <i>C'est pas le pays des merveilles</i> , sur la dépression chez les femmes, par Helen Doyle et Nicole Giguère	Année internationale des personnes handicapées de l'ONU Participation de diverses organisations de personnes handicapées à un sommet socioéconomique sur l'intégration sociale Publication du rapport fédéral <i>Obstacles</i> , sur la situation des personnes handicapées au Canada	Création du docufiction <i>C'est pas le pays des merveilles</i> , sur la dépression chez les femmes, par Helen Doyle et Nicole Giguère		Adoption du Plan d'action sur les communautés culturelles	Création du docufiction <i>C'est pas le pays des merveilles</i> , sur la dépression chez les femmes, par Helen Doyle et Nicole Giguère	
1982	Adoption de la Charte canadienne des droits et libertés	Exposition collective Art et féminisme, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, dans laquelle furent notamment présentées les œuvres <i>The Dinner Party</i> , de Judy Chicago, et <i>La Chambre nuptiale</i> , de Francine Larivée	Création d'une table de concertation des personnes handicapées			Mobilisation autour de l'affaire Regalado, journaliste salvadorien ayant fait l'objet d'un certificat de sécurité, puis qui a été blanchi	Exposition collective Art et féminisme, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, dans laquelle furent notamment présentées les œuvres <i>The Dinner Party</i> , de Judy Chicago, et <i>La Chambre nuptiale</i> , de Francine Larivée	
1983		Adoption de la <i>Loi sur les agressions sexuelles</i> , criminalisant le viol conjugal		Création du Regroupement des ressources alternatives en santé mentale du Québec		Création du Centre justice et foi, un centre d'étude et de réflexion sur de grands enjeux sociaux, dont celui des communautés culturelles		
1984			Adoption de la Politique <i>À part... égale – L'intégration sociale des personnes handicapées : un défi pour tous</i>	Création de Folie/Culture, un centre d'artistes autogéré explorant les enjeux de la santé mentale	Descente policière au bar Buds – 200 arrestations Création du Salon des Tribades, un espace de création libre par et pour la communauté lesbienne		Création du Salon des Tribades, un espace de création libre par et pour la communauté lesbienne Création de Folie/Culture, un centre d'artistes autogéré explorant les enjeux de la santé mentale	
1986	Adoption de la Politique d'intervention en matière de violence conjugale							
1987					Création de Jeunesse Lambda, un groupe d'échanges par et pour les jeunes LGBTQ+ Création du festival de cinéma gai et lesbienne Image + Nation	Création du festival de cinéma gai et lesbienne Image + Nation		

ÉVÉNEMENTS TOUS SECTEURS	FEMMES	HANDICAP	SANTÉ MENTALE	LGBT	MIGRATION	ARTS ET +
1988	Arrêt Morgentaler, émis par la Cour suprême du Canada, décriminalisant l'avortement	Manifestation pour l'accès aux transports en commun, organisée par l'organisme américain ADAPT			Adoption de la <i>Loi sur le multiculturalisme canadien</i>	
1989	Attentat antiféministe perpétré par Marc Lépine à Polytechnique Montréal Mobilisation autour de l'affaire Chantal Daigle et décision de la Cour suprême du Canada levant une injonction obtenue par son ex-conjoint lui interdisant le recours à l'avortement		Adoption de la Politique de santé mentale du Québec		Création du Comité d'action contre le racisme	
1990		Création de l'événement « Femmes en tête », célébrant le 50 ^e anniversaire de l'obtention du droit de vote des femmes du Québec	Création de l'Association des groupes d'intervention en défense de droits en santé mentale du Québec (AGIDD-SMQ)	Descente policière et répression lors d'un party Sex Garage près du Vieux-Montréal		
1991		Création de l'Organisation des femmes philippines du Québec			Création de Multi-Monde, entreprise de production et de diffusion de documentaires engagés	Création de Multi-Monde, entreprise de production et de diffusion de documentaires engagés
1992		Organisation du forum « Pour un Québec féminin pluriel » Création du documentaire <i>Femmes d'ailleurs, enfants d'ici</i> , sur les travailleuses domestiques philippines, par Marie Boti et Florchita Bautista			Mise sur pied du Programme des aides familiales résidentes Création du documentaire <i>Femmes d'ailleurs, enfants d'ici</i> , sur les travailleuses domestiques philippines, par Marie Boti et Florchita Bautista	Création du documentaire <i>Femmes d'ailleurs, enfants d'ici</i> , sur les travailleuses domestiques philippines, par Marie Boti et Florchita Bautista
1993			Création du groupe Frères et sœurs d'Émile Nelligan	Mise sur pied des audiences publiques de la Commission des droits de la personne et sur la violence et la discrimination envers les gais et lesbiennes Création de la Table de concertation des lesbiennes et gais du grand Montréal Création du festival Divers/Cité		
1994				Descente policière au bar KDX – 144 arrestations Création du Groupe de recherche et d'intervention sociale (GRIS-Montréal)		
1995	Création du Secrétariat à l'action communautaire autonome et aux initiatives sociales	Organisation de la Marche Du pain et des roses				
1996		Adoption de la <i>Loi sur l'équité salariale</i> Création de Studio XX, centre d'artistes féministes en arts médiatiques		Abrogation de l'article 137 de la Charte des droits et libertés, qui fait obstacle à la reconnaissance des couples de même sexe Organisation du Forum des gais et lesbiennes syndiqués du Québec Création de Studio XX, centre d'artistes féministes en arts médiatiques		Création de Studio XX, centre d'artistes féministes en arts médiatiques
1997		Adoption de la <i>Loi sur les CPE</i> (centres de la petite enfance)	Création du centre Les Muses, voué aux arts de la scène pour des artistes vivant avec un handicap	Adoption de la <i>Loi sur la protection des personnes dont l'état mentale présente un danger pour elles-mêmes ou pour autrui</i> Publication du livre <i>Aller-retour au pays de la folie</i> , de Luc Vigneault		Publication du livre <i>Aller-retour au pays de la folie</i> , de Luc Vigneault Création du centre Les Muses, voué aux arts de la scène pour des artistes vivant avec un handicap
1998			Adoption du Plan d'action pour la transformation des services de santé mentale	Création de la Coalition québécoise pour la reconnaissance des conjoints et conjointes de même sexe		
1999			Organisation du colloque « Isolement et contention : pour s'en sortir et s'en défaire », par l'Association des groupes d'intervention en défense des droits en santé mentale du Québec Création de l'organisme Les Impatients, lieu de création et de diffusion pour les personnes atteintes de problèmes de santé mentale	Adoption du projet de loi 32, <i>Loi modifiant diverses dispositions législatives concernant les conjoints de fait</i> , afin de reconnaître les couples de même sexe	Création de la Semaine d'actions contre le racisme Création de MAI (Montréal, arts interculturels), un espace de création et de diffusion pour la diversité montréalaise	Création de l'organisme Les Impatients, lieu de création et de diffusion pour les personnes atteintes de problèmes de santé mentale Création de MAI (Montréal, arts interculturels), un espace de création et de diffusion pour la diversité montréalaise
2000		Organisation de la Marche mondiale des femmes	Création de Corpuscule Danse, troupe de danse comprenant des personnes en situation de handicap, fondée par France Geoffroy			Création de Corpuscule Danse, troupe de danse comprenant des personnes en situation de handicap, fondée par France Geoffroy
2001					Attentats du 11 septembre 2001	
2002				Adoption du projet de loi 84, <i>Loi instituant l'union civile et établissant de nouvelles règles de filiation</i>		
2003		Organisation du Forum Rebelles			Mobilisation autour de l'affaire Adil Charkaoui, résident permanent d'origine marocaine faisant l'objet d'un certificat de sécurité jusqu'en 2009	
2004				Célébration du premier mariage d'un couple de même sexe Hendricks-Leboeuf Organisation des États généraux « De l'égalité juridique à l'égalité sociale »		
2005		Création de la Coalition anti-masculiniste	Adoption du Plan d'action en santé mentale	Adoption du projet de loi C-38 au fédéral, ouvrant le mariage aux couples de même sexe		
2006		Décision de la Cour supérieure sur la gratuité des avortements dans les cliniques privées	Adoption par l'ONU de la <i>Convention relative aux droits des personnes handicapées</i>	Création du Conseil québécois des gais et lesbiennes Organisation à Montréal des Outgames mondiaux	Organisation des audiences populaires en immigration Création de Diversité artistique Montréal (DAM), un organisme faisant la promotion de la diversité culturelle dans les arts et la culture	Création de Diversité artistique Montréal (DAM), un organisme faisant la promotion de la diversité culturelle dans les arts et la culture
2007			Organisation d'un forum international à Montréal sur la gestion autonome des médicaments	Publication du rapport <i>De l'égalité juridique à l'égalité sociale : vers une stratégie nationale de lutte contre l'homophobie</i>	Organisation de la commission Bouchard-Taylor	
2008-09			Réalisation du projet et du film documentaire <i>Trisomie 21 : Le Défi Pérou</i> , réalisé par Lisette Marcotte			Réalisation du projet et du film documentaire <i>Trisomie 21 : Le Défi Pérou</i> , réalisé par Lisette Marcotte
2009			Adoption de la Politique <i>À part entière : pour un véritable exercice du droit à l'égalité</i> , Politique gouvernementale pour accroître la participation sociale des personnes handicapées	Adoption de la Politique québécoise de lutte contre l'homophobie		
2011-13		Organisation des États généraux de l'action et de l'analyse féministes	Création de l'exposition <i>InsolentEs et InsoumisEs – Esquisses sur les droits en santé mentale</i> , par Action Autonomie et le Musée des beaux-arts de Montréal			Création de l'exposition <i>InsolentEs et InsoumisEs – Esquisses sur les droits en santé mentale</i> , par Action Autonomie et le Musée des beaux-arts de Montréal
2012		Formation de la section québécoise du mouvement <i>Idle No More</i>		Création du Conseil québécois LGBT		
2013					Élaboration de la Charte des valeurs québécoises	
2017			Adoption d'une nouvelle <i>Loi sur les services de santé et les services sociaux</i>			

