



Compte-rendu

COLLOQUE SMQ 2025
*Prendre soin, donner du
sens, faire ensemble*

8-9 octobre 2025

SOCIÉTÉ DES
**MUSÉES
DU QUÉBEC**

Sur le thème « Prendre soin, donner du sens, faire ensemble », le 48^{ème} colloque de la Société des musées du Québec s'est tenu au Palais des congrès de Montréal, les mercredi 8 et jeudi 9 octobre 2025. Précédé d'une journée de réseautage le mardi 7 octobre sur le site d'Espace pour la vie, il était également enrichi d'une journée de visites d'institutions muséales le vendredi 10 octobre.

Présenté sous une nouvelle formule, ce congrès a été l'occasion de questionner nos pratiques et de réfléchir aux enjeux qui interpellent le milieu muséal et patrimonial, dans un espace bienveillant et inclusif qui favorise les échanges, la réflexion individuelle et collective.

Ralentir, observer nos pratiques, s'interrelier et s'inspirer

À contre-courant d'une course à la performance, ce colloque invite à mettre en lumière des pratiques concrètes, sensibles et engageantes. Gouvernance, ressources humaines, médiation, collections, conservation, exposition, communication, philanthropie, sécurité, entretien... tous les acteurs et actrices issues des fonctions muséales sont concernées.

Comment les musées peuvent-ils prendre soin, donner du sens et faire ensemble ?

Ce colloque propose d'explorer les leviers d'action qui favorisent une approche humaine et durable de nos institutions culturelles. Quelles stratégies existent pour mieux accompagner les équipes, les publics et les collections ? Comment les musées se positionnent-ils comme lieux de dialogue et de coopération avec et dans une société en transformation ?

Commissaire invitée: Aurélia Fleury

 458 participant(e)s au congrès  16 conférences
 46 panélistes et conférencier(-ère)s  4 ateliers de réseautage
 12 visites d'institutions muséales  20 firmes mises en valeur

Table des matières

Revisiter nos réserves.....	3
S’interrelier et travailler ensemble.....	4
Enjeux et facilitateurs du faire ensemble.....	5
La mutualisation, approches nationales.....	5
Ancrer la mutualisation dans son milieu : défis et opportunités.....	5
Firmes et institutions muséales : donner du sens, inventer ensemble.....	7
Faire place au sensible et à l’attention.....	8
Se centrer sur les besoins de nos publics.....	9
L’institution : l’expérience de visite et la citoyenneté.....	9
Les expositions : prendre le pouls.....	10
Nouvelles pratiques de conservation : performance, mémoire, coopération (concomitante).....	12
Acquisition et conservation des œuvres performatives.....	12
Coopération internationale pour la préservation d’archives cinématographiques.....	13
Former, se former, transformer.....	14
Pratiques de médiation : la parole aux publics.....	14
Faire ensemble : mettre chaque expertise au service du projet.....	15
Ancrer les pratiques dans les réalités locales (concomitante).....	16
En filigrane.....	17
Ouverture en dialogue – Planter le décor.....	18



MERCREDI 8 OCTOBRE

Revisiter nos réserves

- **Marina Gross-Hoy**, écrivaine, facilitatrice, doctorante en muséologie, médiation, patrimoine à l'Université du Québec à Montréal, membre du bureau de l'ICOM – Comité pour l'éducation et l'action culturelle (CECA) et membre du Groupe de recherche sur l'éducation et les musées (GREM) à l'UQAM.

Marina Gross-Hoy ouvre ces deux journées de colloque en proposant de considérer cette session d'ouverture comme un seuil, un espace liminaire entre la vie quotidienne et deux jours d'idées et d'échanges. Elle raconte un souvenir de la pandémie: un coucher de soleil aperçu en sortant les poubelles qui lui révèle la puissance d'un « regard muséal » posé sur l'ordinaire, capacité de transformer notre relation au monde par la qualité de l'attention. Elle invite à appliquer ce regard au colloque comme on le ferait dans un musée, en reconnaissant des parallèles entre expériences de visite au musée et colloque : on y entre pour un temps limité, pour avoir une expérience (apprentissage, réflexion, contemplation, échange social, émerveillement) et en s'engageant.

L'expérience au musée comme au colloque commence bien avant l'entrée en salle et implique des préparatifs et des attentes. Les espaces d'entrée sont pour elle des zones denses, faites de décisions et de micro-rituels. Elle considère ces espaces d'entrée comme des rencontres de temporalités, de collisions même, des espaces de formations et de travail, mais aussi comme leur propre lieu à part entière.

« Quand on entre dans un musée, il y a une transformation d'identité. On entre sur le site et on devient visiteur(-euse). On entre dans ce bâtiment, on devient congressiste. » Marina Gross-Hoy

Pour habiter ce seuil, elle propose une pratique de *slow-looking*, de regard long : ralentir, observer, déplacer l'attention, accueillir sensations, histoires et émotions. C'est une méthodologie pour apprendre, qui peut aider à gérer la complexité et le paradoxe. Le public vit cinq minutes de silence guidé, exercice présenté comme un « échauffement de l'attention ».

Marina Gross-Hoy met ensuite en lumière la peur souvent ressentie dans ces transitions: l'instabilité des crises peut néanmoins devenir un terrain d'opportunités si l'on cultive les liens. Elle partage une seconde histoire, au musée de Cluny, où un geste de présence et une main posée sur l'épaule transforment l'angoisse en accueil, catalysant sa capacité à traverser la dernière étape de son doctorat.

« La capacité de faire quelque chose avec quelqu'un peut transformer notre peur en émerveillement. [...] Ce pouvoir de connexion est aussi le moteur des musées. » Marina Gross-Hoy

Elle s'appuie sur la recherche pour énoncer que l'attention, la contemplation, le *care* et les relations sont des forces vitales des écosystèmes muséaux. Les liens peuvent orienter l'inconnu vers la curiosité plutôt que la peur. Les relations sont les forces de vie et de survie des institutions muséales : les relations interpersonnelles, le travail émotionnel et le bien-être des individus sont à penser en priorité car ils ont des impacts directs sur la durabilité de nos institutions.

Le *care* est à replacer au cœur du travail muséal, notamment face aux transformations numériques et aux contraintes d'austérité: ralentir, penser aux personnes et à leur travail émotionnel devient stratégique. Marina Gross-Hoy assume une dimension spirituelle de l'expérience muséale (au sens de faire sens, non religieux) et observe, depuis la pandémie, un recentrage sur l'expérience incarnée in situ plutôt que sur le tout-numérique. Elle décrit une relation vivante aux objets, où médiation et contextes restent nécessaires.



S'interrelier et travailler ensemble

Animation du panel par **Patrick Dufault**, consultant en ressources humaines et chargé de cours en action culturelle à l'Université du Québec à Montréal.

- **Guylaine Archambault**, directrice générale, Musée de la santé Armand-Frappier
- **Jasmine Colizza**, muséologue, responsable de la Salle Alfred-Pellan (SAP) de la Maison des arts de Laval
- **Catherine Lafranchise**, directrice, DRAC - Art actuel Drummondville

Le panel animé par Patrick Dufault s'ouvre sur le bien-être au travail sous l'angle de l'expérience des employé(e)s, avec en toile de fond les nouvelles obligations en prévention et participation (CNESST). Guylaine Archambault (Musée de la santé Armand-Frappier) rappelle que l'humanisme, le bien-être et la sécurité — y compris psychosociale — sont au cœur de la mission du musée. Elle décrit un musée récemment relocalisé, de nouveaux espaces lumineux pensés pour le bien-être, des projets en partenariat, un renouvellement du *branding*, du modèle d'affaires, des expositions, de la programmation... Elle insiste sur des indicateurs plus qualitatifs (impact social, plaisir, découverte) et sur des actions concrètes auprès des communautés (alimentation, activité physique, éducation). Aujourd'hui, Guylaine Archambault insiste sur la volonté assumée de ralentir après cette phase intense de transformation.

« Le bien-être de nos parties prenantes, de nos visiteurs(-euses), de notre personnel, c'est notre préoccupation première. On s'en préoccupe en offrant un milieu de vie qui est bienveillant, inclusif, accueillant et sécuritaire. »

Guylaine Archambault

Jasmine Colizza de la salle Alfred-Pellan (institution muséale municipale à Laval) présente le plan stratégique 2025-2030 articulé autour de trois piliers qui ont aidé l'équipe à opérationnaliser le soin dans l'institution : consolidation, empathie, engagement. Concrètement, l'équipe a réduit le nombre de plages d'exposition pour alléger la charge sur les semaines de montage tout en maximisant le programme de médiation, a renforcé l'accueil et l'écoute (médiation de proximité, « Jeudis au ralenti », espace de parole, activités pour groupes en francisation) et favorise la participation citoyenne dans la vie institutionnelle. Ces piliers sont soutenus par trois mantras : faire mieux plutôt que plus, penser structurant et pérenne, prioriser et renoncer.

Catherine Lafranchise (DRAC, Maison des arts Desjardins de Drummondville) détaille un programme officiel de reconnaissance de santé et de bien-être au travail lancé en 2020, soutenu par un comité interne et la certification Cohésion SP (niveaux 1 puis 2). Les mesures sont très variées : ergonomie du poste de travail, remboursement d'activités sportives, activités collectives, formations à la carte, congés d'été... des mesures simples, aux effets puissants qui nourrissent à la fois la motivation, la solidarité et le plaisir au travail. Le bien-être passe aussi par l'éthique et la sécurité : DRAC a mis en place un comité éthique pour évaluer les cas sensibles au niveau des équipes, des artistes, des visiteurs et visiteuses. Pour Catherine Lafranchise, le musée est vecteur de bien-être par sa mission même et offre un modèle positif, vrai avantage compétitif pour l'organisation dans un secteur fragilisé par le manque de ressources humaines et financières. Pour aller plus loin, DRAC place le bien-être généré par la culture au services des entreprises locales à travers le programme « Employeur bienveillant ».

« En plaçant vraiment les arts et la culture au cœur de nos stratégies de mieux-être, on contribue non seulement à améliorer la qualité de vie au travail, mais aussi à renforcer la motivation, la cohésion et la production des équipes. »

Catherine Lafranchise



La discussion souligne l'importance d'une culture organisationnelle authentique, de la reconnaissance, de la co-construction et du temps — principal défi, avec la charge de travail et la pérennisation des financements — ainsi que la nécessité de transformer la performance : moins de volume, plus de qualité (durée de visite, diversité, participation active, rayonnement). Les effets sur l'expérience visiteur sont tangibles : médiation plus présente et appréciée, retours positifs, meilleure écoute et adaptation. Enfin, la place du « rêve » est revendiquée comme moteur de bien-être et de fidélisation afin de relier sens, créativité et durabilité sans sacrifier la qualité de l'expérience offerte.

« Quand on pense à la performance, on pense aux indicateurs de réussite. Il faut aller au-delà de la fréquentation et du volume ; on parle aussi de durée de visite, de diversité (tant dans la proposition et des artistes qu'on présente que chez nos publics), de participation active [...] et de rayonnement. »

Jasmine Colizza

Enjeux et facilitateurs du faire ensemble

La mutualisation, approches nationales

- **Julie Bérubé**, professeure de management, Université du Québec en Outaouais, Chaire de recherche en économie créative et mieux-être (CRÉAT)
- **Philippe Dubé**, fondateur et directeur du programme de 2^{ème} cycle en muséologie de l'Université Laval (1988-2017), professeur titulaire à la retraite, président du Musée québécois de l'agriculture et de l'alimentation

Les panélistes dressent un état des lieux préoccupant pour les musées de petites et moyennes tailles en région, où le statu quo financier n'est plus une option, faisant de la mutualisation une nécessité stratégique pour relever les défis actuels. Julie Bérubé définit la mutualisation comme une forme de collaboration durable et structurée, située entre le projet ponctuel et la fusion, visant la réciprocité par la mise en commun de ressources, compétences et services. Elle en rappelle les bénéfices récurrents (optimisation des ressources, visibilité accrue, partage de pratiques, professionnalisation, élargissement des publics, amélioration de la conservation et de la recherche) et les tensions inhérentes (autonomie vs mise en commun, mission sociale vs efficacité, expérimentation vs formalisation), ainsi que les enjeux d'identité, de changement, de disparités économiques et d'autonomie d'action.

Philippe Dubé propose une typologie de coopérations intermuséales et une revue pancanadienne distinguant réseaux autoportés, réseaux soutenus et modèles hybrides. Il souligne la solidité des réseaux soutenus par les gouvernements, la fragilité des réseaux autoportés et l'intérêt de certains dispositifs provinciaux (Atlantique, Manitoba, Colombie-Britannique). Dans la perspective d'inspiration internationale, il a motivé une mission d'étude au Danemark (proximité de densité muséale avec le Québec) avec le Centre de muséologie d'Aarhus, afin d'éclairer un chantier en cours réunissant sept musées de la Côte-du-Sud et de l'ouest du Bas-Saint-Laurent.

« L'union fait la force : plutôt que chaque musée essaie de se battre seul, l'objectif, c'est de se mettre en commun, faire front commun, partager des ressources, trouver des nouveaux modèles organisationnels pour être capable de survivre à long terme et d'avoir une gestion saine. »

Julie Bérubé

Ancrer la mutualisation dans son milieu : défis et opportunités

Animation de la table ronde par **Catherine Thibault**, co-fondatrice de MUSÉCO.



- **Marie-Claude Gamache**, directrice générale du Musée maritime du Québec pour *Cap au musée* (Musée maritime du Québec / Musée de la mémoire vivante / Seigneurie des Aulnaies)
- **Alain Bourbonnais**, directeur pour *Des récits qui font jaser* (Moulin seigneurial de Pointe-du-Lac / Vieux presbytère de Batiscan / Domaine seigneurial Sainte-Anne)
- **Elisabeth Routhier**, directrice générale, La Remise culturelle
- **Anne-Catherine Lebeau**, cofondatrice et directrice générale d'Écoscéno

Le panel, animé par Catherine Thibault, aborde deux domaines de mutualisation : la mutualisation de matériel, logistique et la mutualisation de ressources humaines et de publics.

Alain Bourbonnais présente un modèle de mutualisation entre trois sites patrimoniaux en Mauricie (Moulin seigneurial de Pointe-du-Lac, Vieux Presbytère de Batiscan, Domaine seigneurial Sainte-Anne), un modèle mûri depuis 1999. Chaque organisme conserve sa gouvernance propre, tout en s'inscrivant dans un partage structuré des ressources humaines, des actions de promotion, des équipements et, à l'occasion, des fournisseurs. Six employé(e)s permanent(e)s sont mutualisé(e)s, avec une répartition du temps adaptée aux besoins de chaque institution, tandis que les équipes saisonnières circulent au besoin entre les sites. Un forfait commun, de même qu'un site web et des outils promotionnels harmonisés, favorisent la circulation des publics d'un lieu à l'autre. Le bilan est très positif : stabilité accrue des ressources humaines, forte croissance financière (chiffre d'affaires triplé, voire quadruplé) et évolution des conseils d'administration vers une culture du « faire ensemble » désormais perçue comme essentielle. La pérennité du modèle repose sur une entente-cadre assortie d'annexes opérationnelles et sur un comité de coordination doté d'un réel pouvoir décisionnel.

Marie-Claude Gamache présente l'initiative *Cap au Musée*, qui réunit le Musée de la mémoire vivante, le Musée maritime du Québec et la Seigneurie des Aulnaies : trois musées agréés situés dans un rayon de 30 km dans la région de L'Islet, unis autour d'un objectif commun de rayonnement territorial. Les principales réalisations comprennent la création d'une image de marque partagée, une vidéo promotionnelle portée par le porte-parole Emmanuel Bilodeau, un passeport muséal, ainsi qu'un site web et des médias sociaux communs. À l'horizon 2026, le partenariat prévoit également le déploiement d'un parcours ludique intermusées. Le projet a toutefois soulevé plusieurs défis, notamment en matière d'administration (organisme porteur, reddition de comptes, transparence), de financement et de coordination. La solution déterminante a été la mise en place d'une ressource neutre dédiée au projet, accompagnée d'un principe strict d'équité tant dans la visibilité accordée à chaque institution que dans les processus décisionnels.

« Il faut s'entendre sur les limites, sur les paramètres dès le départ, à partir du moment où on formalise une initiative de mutualisation. » Marie-Claude Gamache

Anne-Catherine Lebeau explique qu'Écoscéno pilote, avec le soutien CAM-CALQ, un projet de mutualisation d'inventaires entre théâtres montréalais. L'objectif est de remplacer l'achat rapide par la circulation locale d'accessoires et d'équipements, en standardisant les outils d'inventaire, en formant les écoles et en créant de nouveaux réflexes de collaboration. La réussite exige un outil commun, une grande réactivité, un accompagnement des plus petites équipes et une réflexion renouvelée sur la gouvernance pour favoriser les apports des membres au-delà d'un pilotage centralisé. Écoscéno mutualise aussi des transports de matériel, service déjà pertinent pour des musées qui souhaitent réemployer en fin d'exposition.

« Ce qu'on veut, c'est qu'il y ait moins de biens qui circulent, mais plus de liens entre nous. » Anne-Catherine Lebeau

Élisabeth Routier présente La Remise culturelle et son projet *La Circulaire* pour la Capitale-Nationale et Chaudière-Appalaches, qui fédère des inventaires multi-disciplines (danse, cirque, musées) dans une base



commune alignée sur la nomenclature d'Écoscéno. Le modèle propose une tarification inclusive, modulée par la taille et la réalité des organisations, permettant à la relève comme aux grands diffuseurs d'accéder et de louer des ressources. Un comité de gestion représentatif (technique, diffuseurs, acteurs institutionnels) guide l'implantation et la pérennité, avec l'ambition future d'interopérer les données Montréal–Québec.

« Le temps, c'est essentiel dans un projet de mutualisation. » Catherine Thibault

Firmes et institutions muséales : donner du sens, inventer ensemble

- **Jérôme Buvat**, SITEM
- **Caroline Julien**, CREO
- **Élise Roberge**, Marais de la Rivière-aux-Cerises

La séance finale a rapproché firmes et institutions sous l'angle « donner du sens, inventer ensemble », avec Jérôme Buvat (SITEM) rappelant l'intérêt de lieux et temps communs pour décroïsonner les milieux et multiplier les collaborations, et Caroline Julien (CREO) illustrant comment la participation à ces rencontres engendre rayonnement, alliances et innovations, ici et à l'international (accords avec Universcience, consortiums pour l'aquarium Nausicaá, projets avec des studios québécois). Caroline Julien résume cela en trois verbes ; rayonner, s'allier et innover. Enfin, Élise Roberge (Marais de la Rivière-aux-Cerises) a témoigné d'un renouvellement d'exposition (Momenti) coproduit avec plusieurs firmes et ateliers, où la collaboration a renforcé la qualité sensible et technique, tout en faisant grandir l'agilité d'une petite institution.

« Ces événements [...] ce sont des rencontres, des rencontres qui se transforment en alliances, des alliances qui font émerger l'innovation et l'innovation qui se transforme en impact pour le public. » Caroline Julien



JEUDI 9 OCTOBRE

Faire place au sensible et à l'attention

- **Sophie Lessard-Latendresse**, Responsable de la médiation art et mieux-être, Musée national des beaux-arts du Québec
- **Anne Sophie Grassin**, coordinatrice du groupe d'intérêt spécial consacré à la médiation sensible ICOM-CECA et responsable du service des publics au MAC VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
- **Sophie Herrmann**, coordonnatrice à l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), doctorante sur mesure en études culturelles et muséologie
- **Mylène Landry**, assistante de programmes, Jeune public, CCA

La thématique est posée d'emblée : parler d'attention, de *care* et de médiation sensible, c'est parler de l'humain dans sa complexité. Sophie Lessard-Latendresse rappelle la difficulté et la nécessité d'une mise en mots partagée : soin, attention, sensible sont des notions en interrelation qui exigent un effort collectif de définition sans cesse réactualisé. Elle souligne que ces pratiques visent l'être humain dans sa globalité, au-delà des cloisonnements disciplinaires, et que l'accompagnement empathique est un prérequis pour inviter les publics à ressentir sans les désarçonner. Sophie Lessard-Latendresse aborde la médiation sensible sous l'angle de l'accompagnement. Inviter à la vulnérabilité en musée suppose de soutenir autant les équipes que les publics, par la formation, l'usage du silence, des postures empathiques et une culture d'accueil élargie. Elle y voit une fonction civique de la médiation, favorisant les savoir-être et une plus grande porosité entre musée et société.

« C'est extrêmement déroutant que de rentrer dans un musée, de dire : mets ton cerveau sur pause - je veux que tu ressentes. » Sophie Lessard-Latendresse

Sophie Herrmann propose un cadrage théorique de l'attention, notion plurielle, contextuelle et située. Dans l'histoire des *Visitor Studies*, l'attention a longtemps été instrumentalisée comme indicateur d'efficacité (temps passé devant les œuvres). Progressivement, les musées ont intégré sa complexité : l'attention varie selon le contexte personnel, social, spatial et temporel. Sophie Herrmann rappelle la « crise de l'attention » décrite dans les sciences sociales : une ressource précieuse captée/capturée par les technologies et les médias. Les musées d'art, notamment depuis la fin des années 2010, se saisissent de cette crise comme enjeu critique et expérimentent des programmes dédiés aux « attentions sensibles », articulant soin et médiation.

« L'attention est contextuelle, toujours conditionnée et située. » Sophie Herrmann

Mylène Landry resitue le concept de *care* au cœur même du musée, par l'étymologie de *curator* (prendre soin). Si les institutions ont historiquement pris soin des objets, s'ouvre la question du soin aux publics. Elle retrace l'émergence du *care* dans les sciences sociales, de Carol Gilligan à Joan Tronto, qui le politise et le lie aux pratiques quotidiennes. Elle passe en revue des définitions muséales récentes : Hamish Robertson (le musée comme espace social et thérapeutique face au vieillissement), une proposition du MBAM (espace inclusif, innovant, thérapeutique), Adeline Rispal (lieu de rencontre avec soi, laboratoire de vie collective autour de l'art), et la définition de Guirec Zéo (2022) qu'elle juge la plus opérante : un espace inclusif où des médiations adaptées, parfois thérapeutiques, visent le mieux-être des usagers et usagères dans une approche holistique. Elle mobilise enfin le modèle en quatre temps de Tronto — se soucier de (identifier les



besoins), prendre soin de (concevoir la réponse), donner des soins (mettre en œuvre), recevoir des soins (évaluer et ajuster) — pour ancrer le *caring museum* dans un cycle itératif et évolutif.

« Le care, c'est l'essence même du musée. » Mylène Landry

Anne-Sophie Grassin développe la notion de médiation sensible comme réponse à la crise de l'attention et comme moyen de « prendre soin » des capacités attentionnelles au musée. L'attention comme la médiation sensible est plurielle : elle peut être focalisée, flottante, réfléchie, conjointe, pour façonner une expérience sensible propre à chacun(e). Elle pose l'approche holistique du public : l'œuvre est éprouvée par l'intellect, mais aussi par le corps, les émotions, les sensations et l'imaginaire — ce qu'elle nomme l'« intelligence sensible ». Quatre approches structurent cette médiation : sensorielle (solicitation des sens externes et internes), kinesthésique (mobilisation du mouvement et du geste), émotionnelle (mise en résonance affective) et imaginaire (projection et visualisation). Au centre, la notion de « corps pensant » (cognition incarnée) et l'objectif d'empuissantement du visiteur(-euse), c'est-à-dire le développement de ses pouvoirs d'agir et de ses habiletés. Anne-Sophie Grassin retrace la création, en 2021, du groupe de recherche CECA-ICOM sur la médiation sensible (réseau international majoritairement féminin, Québec–France–Suisse–Belgique), né dans le sillage de la pandémie et de la vogue de « l'immersif », avec l'ambition de clarifier ce qui relève réellement du sensible et d'en poser un cadre de référence partagé.

« Ce qui relie le sensible et les attentions, c'est la conviction que l'art peut changer des vies. » Anne-Sophie Grassin

Se centrer sur les besoins de nos publics

L'institution : l'expérience de visite et la citoyenneté

- **Carolyn Bolduc**, chargée de projets culturels et communautaires, Musée de la civilisation
- **Annabelle Laliberté**, cheffe de division, MEM - Centre des mémoires montréalaises
- **Catherine Charlebois**, conservatrice en cheffe, MEM - Centre des mémoires montréalaises

Catherine Charlebois et Annabelle Laliberté présentent la vision et la mise en œuvre de l'accueil au MEM – Centre des mémoires montréalaises, issu de la transformation du Centre d'histoire de Montréal. Cinq chantiers fondateurs guident le musée depuis l'amont : accessibilité, inclusion, parole citoyenne, autochtonie, écoresponsabilité. Quatre approches structurent l'expérience d'entrée et le positionnement institutionnel : le partage d'autorité, qui met en équilibre savoirs professionnels et mémoires citoyennes ; la micromuséologie de l'échelle humaine, qui inspire une scénographie chaleureuse et familière, pensée comme une promenade urbaine ; le « troisième lieu » à la manière des bibliothèques, qui légitime des espaces gratuits où l'on peut simplement être ; enfin le modèle OF/BY/FOR ALL qui engage le musée à refléter ses communautés, co-concevoir avec elles et leur offrir des bénéfices tangibles.

« Le partage d'autorité nous invite à une vigilance constante quant au rapport de pouvoir qui s'exerce. »

Catherine Charlebois

De là découle un geste fort : la disparition du guichet, au profit d'un accueil incarné et non transactionnel. Annabelle Laliberté détaille l'opérationnalisation : recrutement inspiré de l'hôtellerie et fondé sur l'empathie, constitution d'une équipe d'accueil à l'image de la diversité montréalaise (« les Rouges »), parcours émotif anticipant les besoins, partenariat avec des organismes spécialisés, triple certification en accessibilité (mobilité, malvoyance, surdité), tarification inclusive via la carte « Emprunter un musée », et



accessibilité intellectuelle par l'usage de l'écriture épicienne, d'un langage clair et de la diversification et vulgarisation des supports. Le principe est cohérent : l'accessibilité ne s'arrête pas aux rampes et aux toilettes, elle se joue aussi dans les récits et la représentation – « se voir » dans les contenus est un geste d'accueil. Les intervenantes insistent sur l'empathie comme matrice du service à la clientèle et sur l'importance de la représentation des personnes dans les contenus comme prolongement de l'accueil.

« L'accessibilité universelle va bien au-delà des infrastructures. Une personne en fauteuil roulant ne se contente pas d'avoir accès aux ascenseurs et aux toilettes adaptées. Elle retrouve aussi sa communauté dans son histoire, ses institutions et ses enjeux dans le contenu du musée. » Annabelle Laliberté

Carolyn Bolduc a ensuite présenté *Voix libre*, l'espace collectif et gratuit du Musée de la civilisation à Québec, pensé comme une porte d'entrée pour que la communauté s'approprie le musée. La salle est articulée en six « territoires du vivre-ensemble » (se sensibiliser, s'engager, s'écouter, s'exposer, s'introspecter, s'outiller), conçus pour la rencontre, l'empathie, l'esprit critique et l'entraînement aux compétences du dialogue. L'expérience a révélé que le lieu prend tout son sens lorsqu'il est habité : la deuxième année a donc mis l'accent sur la présence humaine – gratuité de la salle, clarification des formats, et trois postures complémentaires de médiation : aller vers (rôle d'acteur social hors les murs), accueillir des projets clé en main avec engagement mutuel, et initier des propositions en co-construction. Un travail a été mené pour faire connaître *Voix libre* aux publics, aux groupes scolaires et à la première communauté du lieu, l'équipe interne, en arrimant la démarche au plan EDI. L'exemple *S'épanouir* illustre la portée du dispositif : co-crée avec une enseignante et des adultes aux besoins particuliers, la résidence a entraîné des ajustements concrets du mobilier, nourri d'autres projets (vignettes « porte-voix » dans l'exposition permanente) et consolidé des liens durables entre école et musée. L'équilibre à trouver demeure exigeant : protéger les valeurs, maintenir les engagements, préserver une flexibilité opérationnelle et faire de l'espace un lieu vivant.

Les expositions : prendre le pouls

- **Eve-Lyne Cayouette Ashby**, cheffe de division – Expositions, programmes publics et éducation, Biosphère | Espace pour la vie
- **Eloïse Fouquet-Blanchette**, gestionnaire des collections, Musée Colby-Curtis
- **Marie Lavorel**, chercheuse indépendante et commissaire Les Généreuses
- **Marian Fournier**, assistant au soutien à la Galerie de l'UQAM

Le panel « Expositions : prendre le pouls », s'est ouvert avec Eve-Lyne Cayouette Ashby, (Biosphère, Espace pour la vie), qui a dévoilé *Émolab*, exposition-laboratoire sur les émotions liées au dérèglement climatique, pensée à partir d'une vaste écoute des 16-25 ans. Des constats forts ont émergé : épuisement militant chez les jeunes, désir d'ancrage local et d'informations fiables et positives, rejet de l'hyper-individualisation et besoin de solidarité. L'exposition, nourrie par la recherche en sciences humaines (psychologie), explore autant les effets physiques que psychologiques de la crise, aide à nommer et reconnaître les émotions, et crée des espaces de dialogue. Elle sera accompagnée d'une série Web conçue avec Urbania, sous la forme d'un group chat de pairs enrichi d'entrevues d'expert(e)s. À la Biosphère, la question de cibler les 16-25 ans tout en s'adressant au grand public a conduit à des choix de design et à une panoplie de dispositifs complémentaires (LSQ, français facile à lire et à comprendre, carte-découverte enfants), dans une approche ADS+. La Biosphère s'inscrit dans une logique de mesure d'impact structurée, assumant sa mission de transformation des comportements vers la transition socio-écologique. Sur les sujets sensibles liés à l'environnement, Eve-Lyne Cayouette Ashby rappelle l'importance d'un cadre empathique et



respectueux permettant le dialogue avec des points de vue divergents, en protégeant aussi les limites du personnel en contact avec le public.

« Ces émotions climatiques, on n'a pas à les gérer. Moi, je déteste cette expression de gérer ces émotions. Ce qu'on invite à faire, c'est de reconnaître des émotions qu'on vit, mettre un mot sur ces émotions, puis créer un espace de dialogue où on peut nommer le fait qu'on vit des émotions, échanger, s'entraider, créer une solidarité. »

Eve-Lyne Cayouette Ashby

Eloïse Fouquet-Blanchette et la commissaire indépendante Marie Lavorel ont ensuite présenté *Les Généreuses*, projet d'exposition et de programmation co-créé sur près de deux ans avec treize aînées de Stanstead, autour de la générosité et du matrimoine. Le processus participatif, fondé sur le partage d'autorité, l'écoute active et l'attention aux mémoires sensibles, a permis de tisser des liens entre le musée Colby-Curtis et des femmes peu familières de l'institution. Cinq ateliers ont abordé l'intimité et l'expérience collective, débouchant sur des récits, des prêts d'objets et des gestes de transmission. La mise en espace, dans une maison victorienne, a intégré des portraits vidéo silencieux installés dans le bureau des notables – renversement symbolique qui a suscité fierté et appropriation (« c'est ici que travaillait mon père ; aujourd'hui, c'est moi au centre »). Défis et apprentissages ont porté sur le temps, la plasticité des plans, la prise en compte du deuil et de l'isolement, et la responsabilité des liens au-delà du vernissage. Les effets des liens créés entre ces femmes et le musée sont durables : retours aux ateliers, animation d'activités intergénérationnelles, adhésions, participation aux AGA, relances personnalisées et correspondances, et diffusion de la méthode dans le prochain projet du musée.

Enfin, Marian Fournier a partagé les enseignements de l'exposition *De la vie au lit* (Galerie de l'UQAM), commissariée par Sarah Heussaff, qui rassemblait des artistes de la diversité capacitaire autour de la résistance et du pouvoir créatif depuis le lit. La démarche a coordonné une « pluri-accessibilité » clairement explicitée plutôt qu'une universalité illusoire : parcours vidéo de 27 minutes accessible en ligne et déployé comme cartels audio et en LSQ, visites commentées par une médiatrice concernée, et surtout des mesures d'accessibilité curatoriale intégrées à la mise en exposition. Parmi elles : sélection d'œuvres multisensorielles, reproduction tactile à toucher, audiodescription alternée, dispositifs vibro-tactiles synchronisés à la bande sonore ou aux battements cardiaques. L'approche, co-négociée avec les artistes, a nourri l'équipe en compétences et posé des jalons pour des pratiques pérennes dans un contexte de ressources limitées. Trois pistes structurantes sont proposées : investir dans des chantiers ponctuels mais durables (mise à niveau du site web aux standards d'accessibilité), constituer un répertoire outillé et modulable des accès testés, et créer une communauté de pratique dédiée à l'accessibilité curatoriale, à l'image de ce qui a émergé dans les arts vivants.

« Les pratiques innovantes qui émergent des échanges entre les institutions et les communautés de la diversité capacitaire ouvrent de nouvelles voies pour entrer en contact avec la culture. » Marian Fournier

Au fil des interventions des panélistes, un fil rouge s'impose : recentrer l'humain. Qu'il s'agisse de transformer un seuil d'entrée en espace d'hospitalité, d'ouvrir une salle au vivre-ensemble, d'écouter les émotions climatiques, de partager l'autorité du récit avec des aînées, ou de penser la mise en exposition comme acte d'accessibilité, les institutions ont montré que l'inclusion dépasse la seule accessibilité physique. Elle est narrative, relationnelle, émotionnelle et organisationnelle. Ces démarches, exigeantes et parfois fragiles, transforment les pratiques autant que les lieux, et invitent à faire du musée un milieu de vie, de liens et de co-construction durable avec ses communautés.



Nouvelles pratiques de conservation : performance, mémoire, coopération (concomitante)

La séance concomitante, animée par Katia Macias-Valadez, portait sur la conservation des objets de collection, avec un premier volet consacré aux enjeux d'acquisition et de pérennisation des œuvres performatives, puis un second dédié à un projet de coopération internationale en archives audiovisuelles.

Acquisition et conservation des œuvres performatives

- **Myriam Barriault Fortin**, conservatrice, Galerie de l'Université de Montréal
- **Julie Alary Lavallée**, conservatrice des collections, Musée d'art de Joliette
- **Mélanie Boucher**, cofondatrice de CIÉCO, professeure en muséologie et en histoire de l'art l'UQO

Deux cas d'art performatif soulignent la tension féconde entre l'immatériel et l'institution : comment documenter, transmettre et « rejouer » des œuvres dont la substance est un processus, une présence, un protocole plus qu'un objet ? La discussion insiste sur le rôle du musée, reconfiguré en partenaire au long cours, sur la nécessité d'établir des protocoles de représentation, sur les contrats et la rémunération des artistes, et sur une relation fondée sur la confiance et la transparence.

« L'acquisition d'œuvres d'art repose essentiellement sur des questions d'ordre physique par rapport aux objets, pour savoir comment bien les exposer en salle, comment les conserver en réserve, mais aussi pour anticiper leur dégénérescence ou leur dégradation futures. Mais dès qu'on se retrouve devant une œuvre immatérielle, par où on commence ? Quelles sont les questions à poser ? Quoi consolider ? Qu'est-ce qu'on fait ? » Julie Alary Lavallée

Myriam Barriault Fortin a présenté le don de l'artiste karen elaine spencer à la collection d'œuvres d'art. Elle retrace la chronologie d'un processus amorcé en 2018, ralenti par une suspension des acquisitions puis relancé par des inventaires successifs (physiques et numériques), l'acceptation par le comité d'acquisition de deux ensembles majeurs (dont Red Belt, couvrant 2000-2020) et un important volet de catalogage en 2025, incluant la rédaction de protocoles de performance. Le don se compose de huit performances et d'un corpus très volumineux de 1 306 éléments (photographies, polaroids, vidéos, bande sonore, captures d'écran, documents textuels, traces matérielles, correspondances, contrats), l'artiste considérant que l'œuvre débute dès la demande de subvention. Face à l'ampleur et à l'hétérogénéité des éléments, l'équipe a conçu une stratégie de numérotation permettant l'intégration d'itérations futures, sensible aux itérations multiples d'une même performance dans des lieux distincts, et pensée pour le repérage en base de données où le numérique domine. L'effort a consisté à regrouper par projet et typologie afin de réduire la duplication documentaire et de préserver l'intelligibilité des évolutions d'un même protocole au fil du temps. Un point clé concerne la terminologie et l'éthique de transmission: l'artiste n'est plus à l'aise avec les termes « reenactment », « réactivation » ou « activation ». L'institution retient, pour les usages de prêt ou d'échanges inter-institutions, la notion de « protocole », mais intitule le document fourni au performeur « Guide de performance », assorti d'une lettre personnelle, confidentielle, destinée uniquement à la ou aux personnes qui performeront, pour transmettre un état d'esprit et des nuances sensibles sans en faire un texte public.

La parole a ensuite été donnée à Julie Alary Lavallée (Musée d'art de Joliette) et à Mélanie Boucher (CIÉCO, UQO), qui ont présenté un travail conjoint autour de l'acquisition d'une œuvre performative de François Morelli (Terre à terre, 1999) et la préparation d'un guide de bonnes pratiques pour le collectionnement de performances. Julie Alary Lavallée rappelle le contexte d'un musée régional à collection large (8 300 objets), peu habitué aux performances, mais déjà engagé avec karen elaine spencer, dont l'installation a révélé l'importance de respecter le rythme, la scénographie et l'économie matérielle voulus par l'artiste. Face aux



angles morts identifiés, le Musée d'art de Joliette a intégré l'accompagnement méthodologique du groupe CIÉCO. Mélanie Boucher détaille la démarche et les outils en cours de développement : glossaire, corpus de références, grilles d'entretien, questionnaires et verbatims structurés. Le modèle se déploie en trois temps : l'authenticité (ancrage historique, motivations, éléments d'origine), l'actualisation (ce que l'artiste souhaite aujourd'hui, incluant éventuellement l'ajout de dispositifs documentaires ou d'installation) et la muséalisation (définition des éléments constitutifs de l'œuvre vs documentation, capacité d'accueil et de conservation à long terme par l'institution). La conduite d'entretiens étalés dans le temps, transcrits et validés par l'artiste, permet de capter l'évolution du point de vue, tout en distinguant les portions sensibles à retrancher des dossiers publics. L'objectif est de transmettre, à 20, 30 ou 50 ans, des repères suffisamment riches pour réexposer des œuvres dont les témoins directs ne seront plus présents.

La période de questions a porté sur le rôle de l'artiste dans la rédaction des protocoles (central et collaboratif, avec un nécessaire climat de confiance), la posture du musée (guides et non cadres rigides, scénarios à long terme), les ressources et le temps requis (processus pouvant s'étaler sur des mois, voire une année ; importance d'une planification par rencontres et livrables), la rémunération des artistes (cachets de consultation selon les barèmes RAAV/CARFAC ; nécessité d'intégrer le temps de l'artiste dans les budgets), l'évaluation financière (juste valeur marchande à établir avec des expert(e)s ; bornage clair pour éviter l'infini des itérations), et la gestion post-acquisition (itinéraires d'itération vs réinterprétation, acceptation d'une marge d'actualisation sans trahir l'idée de l'œuvre). Les intervenantes ont insisté sur l'opportunité qu'offre l'entrée de la performance en collection pour renouveler le rôle patrimonial des musées et reconnaître des pratiques longtemps vues comme anti-institutionnelles.

Coopération internationale pour la préservation d'archives cinématographiques

- **Elisabeth Meunier**, directrice de la préservation et du développement des collections, Cinémathèque québécoise
- **Léonce Tira**, directeur de la cinémathèque africaine de Ouagadougou

Le second volet de ce panel porte sur le destin d'un imposant fonds vidéo tourné en Afrique de l'Est et centrale entre 1985 et 1996 : inclassable pour la Cinémathèque québécoise au regard de ses axes de collectionnement, il a trouvé une issue grâce à un montage de coopération internationale, numérisation à la clé, permettant un retour des copies et de l'accès en Afrique. Là encore, les maîtres mots sont « prendre soin dans la complexité », confiance interinstitutionnelle et interculturelle, et capacité à verbaliser ses limites dès le départ. Ce projet de coopération internationale a été présenté par Élisabeth Meunier (Cinémathèque québécoise), avec une intervention vidéo de Léonce Tira (Cinémathèque africaine de Ouagadougou). Le cas portait sur un ensemble d'environ 500 bandes maîtresses vidéo tournées par la cinéaste Danièle Lacourse en Érythrée, en Éthiopie et au Rwanda. Refusé à plusieurs reprises pour des raisons de capacité de traitement (indexation multilingue, volumétrie, mise en valeur) malgré sa valeur historique, le fonds a trouvé une trajectoire viable grâce à l'établissement d'un partenariat triangulaire avec l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal). La solution a consisté à numériser les 500 cassettes à la Cinémathèque québécoise, à en constituer des copies de conservation sur rubans LTO remises à la Cinémathèque africaine (avec accompagnement technique pour la mise à jour logicielle et la migration future), et à fournir des copies d'accès pour la recherche à l'IFAN. Léonce Tira a souligné l'importance de ces archives pour l'histoire du continent, leur mise à disposition rapide pour des chercheur(-euse)s et la perspective d'un enrichissement des pratiques de diffusion patrimoniale. Le montage financier a reposé sur une subvention de coopération Québec-Sénégal complétée par des apports en nature et des compétences internes (numérisation, préparation LTO, expertise de conservation numérique).



« Par l'unicité de notre mission, on reçoit beaucoup de propositions de dons. [...] De l'autre côté, comme beaucoup de musées, les réserves sont pleines. [...] C'est toujours plus facile d'entrer des collections que d'en sortir. Donc, on est devenus de plus en plus sélectifs au moment de l'acquisition. [...] Une des solutions dans notre cas, a été de monter un projet de coopération internationale. » Elisabeth Meunier

Former, se former, transformer

La séance plénière a réuni des panélistes issu(e)s des milieux patrimonial, muséal et communautaire autour d'un fil conducteur : transformer nos relations aux personnes, aux objets et aux savoirs à travers des pratiques de médiation et du « faire ensemble » orientées vers le *care*. Deux volets se sont succédé : d'abord des retours d'expérience sur des dispositifs de médiation qui donnent la parole aux publics, puis des exemples de collaborations interinstitutionnelles où chaque expertise est mise au service du projet.

Pratiques de médiation : la parole aux publics

- **Louise Brazeau**, agente de programmes de l'expérience du visiteur, Parcs Canada
- **Stephen Legari**, responsable des programmes éducatifs – Art-thérapie, Musée des beaux-arts de Montréal
- **Marie-Andrée Levasseur**, directrice des arts visuels, Culture Trois-Rivières

Louise Brazeau (Parcs Canada) a présenté l'interprétation dialogique, une approche issue de la Coalition internationale des sites de conscience et adoptée au sein du réseau fédéral pour traiter des sujets sensibles présents dans de nombreux lieux patrimoniaux. Cette technique utilise le dialogue comme outil pour relier les visiteur(-euse)s aux lieux, favoriser l'empathie et encourager l'action, en créant un espace où des perspectives parfois opposées peuvent coexister. Louise Brazeau a rappelé le contexte canadien de transformation des récits, notamment à la lumière de l'Appel à l'action 79 de la Commission de vérité et réconciliation, et l'évolution du cadre de commémoration de Parcs Canada vers des histoires inclusives. L'approche bouscule le modèle de l'interprète « détenteur du savoir » au profit de contenus co-construits avec les publics, ce qui a nécessité un investissement important en formation (modules virtuels et ateliers en présentiel, entraînement à la rédaction et au test de questions). Louise Brazeau détaille l'« arc du dialogue » — progression de questions, de l'expérience personnelle vers des enjeux plus philosophiques, puis une synthèse orientée vers les acquis et les suites — en insistant sur la qualité, l'inclusivité et la neutralité des questions ouvertes. En période d'échanges, elle a précisé que l'approche fonctionne avec divers publics et contextes, à condition d'ajuster la profondeur des questions et de travailler la mixité des points de vue, et que la personne animatrice se doit de rester facilitatrice, non prescriptive.

« L'interprétation dialogique, c'est l'utilisation du dialogue comme outil d'interprétation [...] un espace où toutes les expériences sont les bienvenues, même si elles sont en opposition. » Louise Brazeau

Stephen Legari (Musée des beaux-arts de Montréal) et Marie-Andrée Levasseur (Culture Trois-Rivières) ont ensuite exposé une collaboration avec la Faculté de médecine de l'Université de Montréal intégrée au cursus obligatoire de première année sur l'identité professionnelle du médecin. Art, médecine et éducation se rejoignent via les *Visual Thinking Strategies* (VTS), une méthode fondée sur la discussion collective devant des œuvres à partir de trois questions récurrentes : que se passe-t-il ; qu'est-ce que tu vois qui te fait dire cela ; que peut-on trouver de plus. Formées avec des expert(e)s internationaux(-ales), des personnes médiatrices et des médecins-coachs animent en binômes des ateliers en petits groupes afin de développer observation clinique, argumentation, tolérance à l'ambiguïté, écoute active, empathie et communication. Les œuvres sont sélectionnées pour susciter récit, action et ambiguïté, en tenant compte



des contraintes d'espace et de flux. A Trois-Rivières, l'offre s'appuie sur les expositions en cours et, lorsque nécessaire, sur des œuvres figuratives de la collection municipale pour amorcer la démarche. Trois visites par année rythment le parcours de quelques 400 étudiant(e)s ; l'évaluation est portée par la Faculté de médecine. Un témoignage d'un patient partenaire a indiqué une évolution perceptible des attitudes des étudiant(e)s après les premiers ateliers. Les panélistes soulignent l'importance d'un partenariat équitable entre institutions de taille et de mission différentes, d'une médiation sensible adaptée à des étudiant(e)s sous pression, et la transférabilité du modèle à d'autres professions du soin.

« Ce n'est pas parce qu'on est une petite institution en région qu'on ne peut pas faire une différence. »

Marie-André Levasseur

Faire ensemble : mettre chaque expertise au service du projet

- **Yaël Filipovic**, directrice, éducation et engagement, Musée d'art contemporain de Montréal (MAC)
- **Ingrid Vallus**, coordonnatrice des services en accessibilité muséale, Projet culturel MAC-RAAMM
- **Pascale Dussault**, directrice Regroupement des aveugles et amblyopes du Montréal métropolitain (RAAMM)
- **Karine L'Ecuyer**, professeure en Techniques de muséologie, Collège Montmorency
- **Isabelle Avingaq Choquette**, conservatrice de la collection, Institut culturel Avataq
- **Leïla Afriat**, conseillère relation avec les communautés en action éducative, citoyenne et culturelle, Musée McCord Stewart

La seconde partie de la conférence a porté sur le faire ensemble et la mutualisation des expertises. Yaël Filipovic (MAC), Pascale Dussault (RAAMM) et Ingrid Vallus (MAC-RAAMM) ont présenté un projet co-dirigé sur deux ans visant à rendre la collection du Musée d'art contemporain de Montréal plus accessible aux personnes aveugles et malvoyantes et à pérenniser cette accessibilité dans le futur musée. Le partenariat MAC-Regroupement des aveugles et amblyopes du Montréal métropolitain repose sur une gouvernance partagée, une équipe mixte, un comité d'expertise en diversité capacitaire, des consultations continues avec des personnes concernées et l'implication des équipes internes, le tout soutenu par un budget pensé à l'aune de l'équité réelle. La structure budgétaire consacre des parts substantielles à la rémunération des personnes consultées, au temps de coordination du RAAMM et à la production d'outils adaptés (audiodescription, braille, grands caractères, modélisations 3D, relief), tandis que le MAC prend en charge des formations internes (accueil et guidage). Les intervenantes ont insisté sur la temporalité du processus : apprentissages et relations priment sur des livrables immédiats ; la co-construction exige écoute, transparence et acceptation de l'erreur, avec des ajustements continus. Au-delà des publics malvoyants, les retombées s'étendent par effet d'accessibilité universelle à d'autres publics, notamment dans une société vieillissante. Conseils clés : ne pas craindre la complexité, investir l'écoute (jusqu'à « 70 % du temps »), rémunérer l'expertise vécue et partager réellement le pouvoir.

« Pour nous, il n'y a pas de limite de public [...] penser accessibilité universelle, c'est innover pour tout le monde. »

Yaël Filipovic

Enfin, Karine L'Ecuyer (Collège Montmorency), Isabelle Avingaq Choquette (Institut culturel Avataq) et Leïla Afriat (Musée McCord Stewart) ont témoigné d'un « non-projet » tissé dans les interstices institutionnels pour prendre soin et faire rayonner des étudiant(e)s Nunavimmiut. L'exposition permanente Lumière étudiante - Ilinniatiit qaumaningit, déployée dans des espaces de forte circulation au Cégep, a été commissariée par la jeune artiste inuite Jessie Fortier-Ningiuruvik, accompagnée par Avataq et par les professeur(e)s en muséologie. Les étudiant(e)s Nunavimmiut ont produit contenus et images, tandis que



les finissant(e)s en techniques de muséologie ont assuré la réalisation technique. Avataq a joué un rôle pivot en mentorat, en prêt d'œuvres issues de la collection et en rémunération des artistes, garantissant une expérience valorisante et non contraignante pour les jeunes. En parallèle, le Musée McCord Stewart a porté un projet citoyen autour de l'artiste Manasie Akpaliapik, multipliant les occasions de rencontre et d'intégration de contenus inuit dans le cursus, hors des cadres habituels et sans objectifs muséaux prédéfinis. Cette démarche a illustré une souplesse opérationnelle et une posture de service aux étudiant(e)s, avec des retombées multiples par capillarité auprès de classes et services du collège. Interrogée sur la tension entre cadre et souplesse, l'équipe a reconnu les contraintes temporelles et structurelles (calendrier académique, ressources matérielles), tout en montrant que la confiance, la circulation d'information, l'alignement sur une intention commune et l'acceptation de « faire avec » faisaient levier.

« Les interstices ne sont pas des marges passives, mais des lieux de création où se désamorcent les hiérarchies au profit de la coopération. » Leïla Afriat

La période d'échanges a fait émerger des constantes. D'un côté, l'évolution des postures d'autorité : équipe de médiation et institutions apprennent à partager l'initiative, à accueillir l'incertitude, à valoriser l'expertise des publics et des partenaires communautaires. De l'autre, des méthodes concrètes pour entraîner l'empathie et l'observation (dialogue structuré, VTS, brise-glaces, choix d'œuvres propices à l'ambiguïté), avec une attention fine à la rédaction des questions et au cadre de sécurité. Enfin, la question de la portée a été discutée : des actions pensées pour un petit nombre peuvent, par l'accessibilité universelle ou par la visibilité dans des lieux de passage, produire des effets systémiques et former durablement des communautés plus inclusives.

Ancrer les pratiques dans les réalités locales (concomitante)

- **Raphaël Boivin-Fournier**, directeur général, Maison de nos Aïeux et Maison Drouin
- **Stéphanie Arsenault**, professeure en travail social interculturel à l'Université Laval
- **Stéphanie Robert**, responsable de l'action éducative et culturelle, Musée Colby-Curtis
- **Julie-Ann Logan**, directrice générale, Moulin à laine d'Ulverton
- **Julie Lespérance**, responsable de la programmation, Monastère des Augustines

La séance a présenté quatre initiatives illustrant des pratiques de médiation centrées sur les personnes, la co-création et l'ancrage local. À l'Île d'Orléans, la Maison de nos Aïeux valorise la contribution des travailleurs migrants mexicains et guatémaltèques à travers des bibliothèques vivantes, rendant visible une réalité souvent invisible. L'exposition *Au-delà du travail agricole : migrants, personnes à part entière* conçue est issue d'une démarche relationnelle de terrain initiée par Stéphanie Arsenault. Photographie, récits biographiques validés et choix délibéré de se concentrer sur le vécu personnel ont permis de rendre visibles des travailleur(-euse)s souvent invisibilisé(e)s. La « version 2.0 » de l'exposition repose sur de grands portraits, un trilinguisme assumé et un parcours narratif incarné, complétés par un film documentaire et un vernissage sous forme de « bibliothèque vivante ». L'exposition circule désormais en itinérance, prêtée gratuitement, y compris dans les écoles et au consulat du Mexique à Montréal. Au fil de l'échange, l'équipe a souligné l'accueil positif du public insulaire, la surprise face à l'attachement des travailleur(-euse)s à l'île et le rôle déclencheur du projet dans la redéfinition de la mission sociale du musée, désormais engagé dans une future exposition permanente en mosaïque des identités de l'île.



Stéphanie Robert (Musée Colby-Curtis) a ensuite présenté sa « méthodologie du souci de l'attention », élaborée pour une communauté frontalière fragilisée et peu familière du musée. À partir d'un diagnostic lucide, elle a misé sur un espace pédagogique dédié, un arrimage étroit avec le calendrier scolaire et des parcours en plusieurs rencontres se concluant par un vernissage avec des élèves. L'approche, fondée sur le dialogue et l'action, valorise des compétences variées et s'appuie sur une relation durable avec les écoles, malgré des ajustements nécessaires liés à certains sujets sensibles.

Au Monastère des Augustines, Julie Lespérance a exposé la « retraite signature », une offre de mieux-être ancrée dans l'histoire et la spiritualité non confessionnelle des Augustines. Alternant pratiques corporelles, création, silence et médiation patrimoniale, la proposition repose sur un cadre éthique strict, un accueil personnalisé et une articulation étroite entre patrimoine et santé globale, soutenue par un projet de recherche interne.

« L'objectif, c'est la santé, mais le moyen, c'est l'histoire. » Julie Lespérance

Julie-Ann Logan (Moulin à laine d'Ulverton) a présenté la relance d'un site rural par la co-construction communautaire. Réalité augmentée non intrusive, ateliers intergénérationnels de transmission des savoir-faire et outils numériques mobiles permettent de concilier authenticité, accessibilité et innovation, tout en maintenant des formes de médiation humaine et vivante. Ce recentrage de son offre après la fin d'un financement majeur a permis au Moulin d'Ulverton de revendiquer l'authenticité d'un lieu vivant : un moulin qui fonctionne, des pratiques de laine et de cardage en activité, jusqu'aux moutons – rappel que les collections peuvent être aussi des savoir-faire en acte.

« Le patrimoine prend vie lorsqu'il est partagé, transmis et réinterprété. » Julie-Ann Logan

En filigrane

La séquence s'ouvre sur un échange à deux voix entre Marie-Louise Arsenault et Katia Macias-Valadez. Cette dernière propose un retour sur les sessions concomitantes de la journée. Elle brosse d'abord le tableau d'une matinée consacrée aux nouvelles pratiques de conservation appliquées aux œuvres performatives et aux archives audiovisuelles, puis met en lumière des actions ancrées dans les réalités locales, présentées en après-midi.

Marie-Louise Arsenault prend ensuite un moment pour formuler ses propres impressions et observations sur ces deux journées de colloque, en assumant son regard de « non-muséologue ». Ce colloque lui a permis de traverser l'expérience que c'est de travailler dans un musée. Elle revient sur les mots qui l'ont touché et qui ont traversé le colloque : empathie, *care*, partage d'autorité, responsabilité sociale et politique des musées. Elle fait part de son étonnement face aux musées qui s'emparent de ces enjeux actuels et salue les initiatives qui transforment le rapport à l'autorité, la relation au savoir et aux publics, vers davantage d'horizontalité et de co-apprentissage. Marie-Louise Arsenault établit un contrepoint avec le climat politique nord-américain, réaffirme l'importance des démarches inclusives observées, et pointe un angle mort peu exploré faute de temps : les contraintes budgétaires à venir, tout en reconnaissant la passion intacte du milieu qui a dominé les discussions.

« Tout est politique. Les musées sont des plaques tectoniques, des miroirs de la vie sociale et politique, donc des préoccupations de prendre soin et de care. » Marie-Louise Arsenault



Ouverture en dialogue – Planter le décor

— **Angèle Séguin**, autrice, dramaturge et metteuse en scène, fondatrice et ex-directrice artistique du Théâtre des Petites Lanternes.

La conférence de clôture d'Angèle Séguin, autrice, metteuse en scène et fondatrice du Théâtre des Petites Lanternes, constitue le temps fort final du colloque. Elle situe sa démarche dans une identité forgée par un territoire – les Hautes-Laurentides – et des valeurs : prise de risque, écoute, humilité, temps long, confiance en « plus grand que soi » et en la force du faire ensemble. Sa conviction : créer, c'est oser et décadenasser les voix. Une interpellation décisive – « Vous n'êtes pas mieux si vous écrivez à notre place » – l'a conduite à inventer *La grande cueillette des mots*, un processus artistique structuré qui intègre la parole citoyenne brute dans l'écriture dramatique.

Elle en décrit l'architecture: constitution d'un comité de pilotage local (un « cercle de porteurs ») rassemblant des figures influentes et divergentes du milieu ; diffusion de carnets d'écriture thématiques, un questionnaire, en plusieurs langues si nécessaire ; ateliers d'amorce et d'accompagnement ; collecte anonyme ; lecture et condensation de milliers de pages en un « brut de décoffrage » qui nourrit à la fois l'écriture du spectacle et les actions des partenaires sur le terrain ; validation de cohérence par le comité avant production. Le temps long – souvent trois ans – est assumé comme partie intégrante de l'œuvre.

Plusieurs expériences emblématiques illustrent la portée de la démarche. À Hong Kong, l'outil suscite l'intérêt d'artistes confrontés à la difficulté de la prise de parole. Au Brésil, une création multilingue en Amazonie se transforme quand un chef autochtone, peu touché par le texte, déploie une chanson qui devient la bénédiction finale : la scène s'ouvre à la manière de dire de l'autre. En Haïti, six mois après le séisme, une femme interpelle frontalement l'équipe : « Qu'avez-vous à nous donner ? » La réponse d'Angèle Séguin – rien, sinon l'engagement de jouer et de redonner la parole, anonymement, sur place – déclenche l'écriture collective ; le spectacle sera joué 300 fois, provoquant parfois des quasi-émeutes tant le besoin de parler est immense. Au Lac Mégantic, pour éviter de figer la tragédie, les carnets s'ouvrent sur le thème des « repères », impulsant une dynamique de guérison ; des lanternes créées dans chaque municipalité rejoignent ensuite une œuvre permanente. À Kinshasa, un comité de très haut niveau – ONU Femmes, UNESCO, magistrature, chefs coutumiers, police, armée, églises, ministère, avec l'appui de l'Ambassade du Canada – permet la cueillette de 800 carnets et une diffusion qui stimulera l'adoption de règles locales contre les violences faites aux femmes. Elle raconte aussi un projet avec le monde militaire sur le stress post-traumatique : face à une tentative d'ingérence sur le contenu du carnet en échange d'un financement, elle refuse, rappelant que la parole confiée est sacrée. Enfin, elle évoque son chantier en cours avec la Nation Anishinaabe, porté par un cercle de femmes, et des collaborations inspirantes avec des musées (Rouyn-Noranda, Monastère des Augustines) qui font communauté et ouvrent des espaces de co-création.

« Créer, c'est une question d'identité. Mais c'est aussi une question d'urgence de dire. [...]

Créer, c'est oser. C'est oser prendre des risques. Ouvrir la bouche, c'est prendre un risque. » Angèle Séguin

Le dialogue avec la salle confirme ces résonances. Une ancienne d'Oxfam témoigne de l'impact concret du projet congolais : des chefs coutumiers ont instauré des règlements contre les violences faites aux femmes. Interrogée sur une éventuelle carrière politique, Angèle Séguin répond que le théâtre est politique en soi. Sur la manière de trouver les « bonnes » personnes, elle décrit une approche en réseau, proche du terrain, où chacun gagne quelque chose du processus. Elle distingue « s'insurger » de « s'indigner » – le premier engage le corps – et plaide pour une responsabilité artistique face à la fragilisation contemporaine de la liberté d'expression. À quoi sert l'art ? À ouvrir des espaces intérieurs, à déplacer le regard, à semer des transformations patientes ; non pas à tout changer d'un coup, mais à rendre le changement possible.



« Il faut accepter de ne pas savoir. Il faut accepter d'être influencé(e) par les autres, d'être bousculé(e). Il faut qu'on sorte de notre zone de confort pour remettre notre travail sur la table. » Angèle Séguin

