



## ACTES DU 5<sup>e</sup> FORUM LA RENCONTRE

### COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LA MÉDIATION CULTURELLE

4 ET 5 DÉCEMBRE 2008, MONTRÉAL

Une présentation de Culture pour tous



**Culture,  
Communications et  
Condition féminine**

**Québec** 

Avec la participation de :  
Bureau du Québec à Barcelone

**Montréal** 

Ce colloque est soutenu dans le cadre  
de l'Entente sur le développement  
culturel MCCC-F-Ville de Montréal

 Patrimoine  
canadien Canadian  
Heritage

Soutien à l'interprétation simultanée dans le  
cadre du Programme d'appui aux langues  
officielles

**aruc** : ÉCONOMIE SOCIALE : **rqp**

ALLIANCE DE RECHERCHE UNIVERSITÉS-COMMUNAUTÉS  
RÉSEAU QUÉBÉCOIS DE RECHERCHE PARTENARIALE





Au Québec, le terme « médiation culturelle » est maintenant utilisé par un nombre croissant d'intervenants culturels et chapeaute un vaste ensemble de pratiques allant des actions de développement des publics à l'art participatif et communautaire. Les instances gouvernementales et les municipalités mettent sur pied des programmes visant à contrer l'exclusion culturelle d'une grande partie de la population, alors que les organismes et les artistes multiplient des démarches inédites de rencontre et d'interaction avec les citoyens. Les multiples formes que revêtent la notion et la pratique de la médiation culturelle, ses obstacles et ses enjeux, posent la question plus générale de la condition et de la mutation de la culture aujourd'hui.

Ce colloque, tenu les 4 et 5 décembre 2008 au Pavillon Sherbrooke de l'Université du Québec à Montréal, visait à regrouper les préoccupations communes sur les conditions d'émergence du concept de médiation culturelle, sur son rôle, sa pertinence et sa fonction dans le contexte actuel des pratiques culturelles.

Il s'agit du 5<sup>e</sup> forum qu'organise Culture pour tous depuis 1999 autour des enjeux de la démocratisation de la culture au Québec et dans le monde. Ce colloque s'inscrit également dans la foulée des travaux du Groupe de recherche sur la médiation culturelle, initié par Culture pour tous à l'automne 2006, en association avec l'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale et le Service aux collectivités de l'Université du Québec à Montréal.

Ce Groupe de recherche, auquel s'est joint le Chantier de l'économie sociale et la Direction du développement culturel de la Ville de Montréal, veut contribuer à l'enrichissement des pratiques professionnelles en médiation culturelle, à l'aménagement de conditions, d'occasions et de lieux de rencontre entre les divers acteurs, ainsi qu'à la mobilisation des milieux culturels et universitaires pour le développement de l'expertise québécoise dans cette matière.

Les actes de ce colloque ici regroupés sont bilingues (français – anglais). Les communications des conférenciers et panélistes sont publiées dans la langue initiale de présentation.

La documentation électronique des communications (extraits vidéo, documents PowerPoint) est accessible sur le site Internet de Culture pour tous : [www.culturepourtous.ca/forum](http://www.culturepourtous.ca/forum)

Direction de projet : Eva Quintas  
Collaboration à l'édition : Soufia Bensaïd, Geneviève Chicoine, Louise Watkins  
Révision : Louise Watkins, Monique Thouin, Janet Chapman

© Les auteur-e-s, Culture pour tous - 2009  
Tous droits réservés

4750, avenue Henri-Julien, Montréal (Québec) Canada H2T 2C8  
T 514.873.2641 / F 514.873.2724  
info@culturepourtous.ca  
www.culturepourtous.ca

## TABLE DES MATIÈRES

<b>La rencontre</b> Compte rendu du colloque Martin Valiquette, agent de recherche Les Arts et la Ville	p. 6
<b>La médiation dans les institutions culturelles : du développement des publics à l'engagement dans la communauté</b> Compte rendu de l'atelier 1 Nathalie Casemajor	p. 10
<b>Les pratiques de médiation dans les organismes artistiques</b> Compte rendu de l'atelier 2 Ève Lamoureux	p. 11
<b>Comment renforcer les liens entre culture et éducation?</b> Compte rendu de l'atelier 3 Marie-Claude Plasse	p. 13

### REGARDS SUR LA MÉDIATION CULTURELLE À MONTRÉAL ET PERSPECTIVES QUÉBÉCOISES

<b>Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal</b> Marie-Nathalie Martineau et Alexis Langevin sous la direction de Louis Jacob et Anouk Bélanger, professeurs Département de sociologie, Université du Québec à Montréal (UQAM)	p. 15
<b>La médiation culturelle: une stratégie d'action pour améliorer l'accès à la culture</b> Paul Langlois, chef de division, Action culturelle et partenariats Direction du développement culturel, Ville de Montréal	p. 16
<b>L'appétit vient en mangeant</b> Francine Maltais, directrice Service des arts, culture, communautaire et bibliothèque, Ville de Saguenay	p. 20
<b>Un cadre d'intervention en matière de développement artistique et culturel</b> Rhonda Rioux, directrice Service de la culture, Ville de Québec	p. 24

### L'ART EST RELATION

<b>Amalgat - Danse, tradition et autres spiritualités</b> Caroline Hayeur, artiste photographe	p.28
<b>Taking dance projects into communities</b> Bill Coleman, codirecteur artistique Coleman Lemieux & Compagnie (Toronto)	p.29
<b>Intercultural Mediation: Inter-, Intra-, and Cross-cultural Approaches to Cultural Democracy</b> Edward Little, professeur et directeur, Département de théâtre Université Concordia et directeur artistique associé, Teesri Duniya Theatre (Montréal)	p. 31

**LES CONDITIONS D'ÉMERGENCE DE LA MÉDIATION  
CULTURELLE  
EN FRANCE, EN GRANDE-BRETAGNE ET AUX ÉTATS-UNIS**

- Shaman at the Gates: The Potential Power of Arts in Community** p. 35  
William Cleveland, directeur  
Center for the Study of Art and Community (Bainbridge Island / Seattle)
- La culture pour qui? Par qui?** p. 38  
François Matarasso, professeur honoraire  
Gray's School of Art, Robert Gordon University (Birmingham)
- Les conditions pour penser la notion de médiation culturelle en France  
ces cinquante dernières années** p. 41  
Jean Caune, professeur émérite  
Université Stendhal Grenoble 3
- La médiation culturelle en France, conditions d'émergence  
enjeux politiques et théoriques** p. 46  
Marie-Christine Bordeaux, maître de conférences en Sciences de l'information  
et de la communication  
Université Stendhal Grenoble 3

**DE LA MÉDIATION AUX MÉDIATEURS.  
QUI SONT LES MÉDIATEURS CULTURELS?**

- Une charte déontologique de la médiation culturelle : pourquoi, pour qui?** p. 56  
Anne Mozzo Lemarchands, vice-présidente  
Association Médiation culturelle (Lyon)
- Harbourfront Centre: Community Engagement - Empowering Voices** p. 59  
Melanie Fernandez, directrice, Community & Educational Programs  
Harbourfront Centre (Toronto)
- Qui sont les médiateurs culturels?** p. 61  
Adriana de Oliveira, éducatrice artistique  
Centre des arts actuels SKOL (Montréal)

**ATELIER 1**

**La médiation dans les institutions culturelles : du développement des publics  
à l'engagement dans la communauté**

- La médiation culturelle : pas de modèle unique** p. 64  
Hélène Pagé, directrice, Service de l'action culturelle et des relations publiques  
Musée de la civilisation (Québec)
- Quand une forme d'art en aime une autre:  
L'action culturelle au Cirque du Soleil** p. 66  
Sylvie François, directrice de l'Action culturelle  
Cirque du Soleil (Montréal)
- NOW: Meetings in the Present Continuous** p. 68  
Anna Guarro, chargée de projets, Département des activités culturelles  
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Espagne)
- La muséologie d'intervention sociale... Culture et développement durable** p. 69  
Michel Vallée, directeur  
Musée des Deux-Rives (Valleyfield)

## ATELIER 2

### Les pratiques de médiation dans les organismes artistiques

- Ôs avec nous** p. 73  
Lucie Carmen Grégoire, directrice  
Compagnie de danse Krea Movo (Montréal)
- Médiation culturelle : projet de rencontre** p. 73  
Geneviève Matteau, directrice  
Praxis art actuel (Sainte-Thérèse)
- La Grande cueillette des mots. Théâtre et médiation culturelle** p. 75  
Angèle Séguin, directrice générale et artistique  
Théâtre des petites lanternes (Sherbrooke)

## ATELIER 3

### Comment renforcer les liens entre éducation et culture?

- Quels sont et qui sont les réels adjuvants pour renforcer les liens entre l'éducation et la culture?** p. 80  
Louise Julien, professeure, Département d'éducation et de formation spécialisées  
Faculté des sciences de l'éducation, UQAM
- Centre muséopédagogique : susciter le désir d'apprendre!** p. 82  
Pauline Beaudin, coordonnatrice  
Centre muséopédagogique, Musée de la civilisation (Québec)
- Enseigner les arts ou mettre les arts à contribution dans sa pédagogie** p. 83  
Denise Hébert, enseignante  
École Antoine Girouard (Boucherville)
- Comment faire pour que l'éducation contribue davantage à la formation culturelle des enseignants?** p. 86  
Manon Potvin, chef, Unité de coordination de la médiation  
Service des activités éducatives et culturelles, Musée du Louvre (Paris, France)
- Rencontre dans le désert...** p. 87  
Claire Voisard, directrice générale et artistique  
L'illusion, Théâtre de marionnettes (Montréal)

## COMPTE RENDU DU COLLOQUE

Martin Valiquette

Les 4 et 5 décembre 2008, Culture pour tous présentait le cinquième forum *La Rencontre*. Ce colloque a été l'occasion de rassembler des intervenants de différents milieux autour d'une réflexion sur les conditions d'émergence de la médiation culturelle, son rôle et sa pertinence actuelle, la diversité de ses pratiques, de ses démarches et de ses significations.

D'entrée de jeu, **Louise Sicuro**, présidente-directrice générale de Culture pour tous, a rappelé que la question de la médiation culturelle est aujourd'hui un enjeu important pour le développement de la culture du Québec, et que ce colloque visait à contribuer à l'avancement de la réflexion et au développement de champs d'expertise en la matière. Voici donc un compte rendu de ces deux journées d'échanges et de discussions sur la médiation culturelle.

### Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal

La première session a été consacrée à la présentation des premiers résultats d'une recherche – parrainée par plusieurs partenaires dont la Ville de Montréal, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et Culture pour tous – portant sur les 190 projets de médiation culturelle soutenus dans le cadre de l'Entente de développement culturel de Montréal 2005-2008. **Louis Jacob**, professeur au département de sociologie de l'UQAM, a présenté les faits saillants de la première phase de la recherche dont l'objectif était de dresser une typologie des différents projets en fonction de leurs principales caractéristiques. Les résultats ont démontré que les projets visaient, notamment, à faire découvrir différentes pratiques artistiques et culturelles, à favoriser une meilleure participation citoyenne et à développer les compétences culturelles des participants. De plus, dans près de la moitié des projets soutenus, des artistes professionnels ont agi comme unique médiateur. Les résultats révèlent également que plusieurs disciplines artistiques peuvent être présentes au sein d'un même projet. Il s'agit là, selon Louis Jacob, d'un trait caractéristique des activités de médiation culturelle, où la compétence disciplinaire n'est pas une fin en soi. Les formules sont nombreuses et cherchent à dépasser les frontières disciplinaires, professionnelles ou administratives. La diversité des milieux dans lesquels se sont déroulées les activités de médiation, le fait qu'un même projet puisse avoir eu lieu dans plusieurs endroits différents, la mixité des outils utilisés, la grande variété des activités et de leur durée sont les autres principaux constats relevés par Louis Jacob. Enfin, ce dernier a souligné que la médiation, à travers les différentes expériences étudiées, s'est principalement exprimée par une volonté de mettre en lien des institutions, des organismes et divers groupes communautaires.

### Le rôle des municipalités dans la médiation culturelle

La question s'est ensuite tournée vers le rôle des municipalités en matière de médiation culturelle. Ainsi, des expériences de Montréal, de Québec et de Saguenay est ressortie une vision commune de la médiation culturelle, entendue comme une démarche d'accompagnement, une stratégie d'accès aux arts et à la culture pour tous les citoyens.

**Paul Langlois**, chef du Service d'action culturelle et partenariats de la Ville de Montréal, a affirmé que le développement de publics doit désormais se concevoir en termes qualitatifs plutôt que quantitatifs, selon un travail qui se positionne comme une action ciblée et concertée sur la demande. Il a rappelé que l'accessibilité pour tous aux arts et à la culture ne se résume pas à la diffusion d'activités artistiques et culturelles et à la gratuité des activités offertes. Une telle stratégie a des limites car elle ne tient pas nécessairement compte de la diversité des populations locales et isole des pans entiers de la population. Dans une perspective d'intervention municipale, la médiation culturelle s'illustre comme une stratégie globale visant l'amélioration de la qualité de vie des citoyens. Adaptée aux différents contextes municipaux (démographie, situation géographique ou socioéconomique, etc.), elle peut devenir un outil de développement efficace, chaque milieu imaginant des réponses spécifiques à ses propres problématiques.

**Rhonda Rioux**, directrice du Service de la culture de la Ville de Québec, a signalé le changement de philosophie de la Ville en matière de développement culturel suite aux élections municipales de 2005. La nouvelle administration municipale souhaitant développer une approche de la culture axée sur le

citoyen, la Ville a du redéfinir son rôle en la matière. Elle s'est donné celui d'initiateur et de facilitateur des échanges et des rencontres, en plus de développer un objectif d'inclusion pour les clientèles éloignées de la culture pour des raisons sociales ou économiques. L'objectif d'inclusion des clientèles exclues a également été soulevé par les autres participants de la plénière. Paul Langlois a d'ailleurs souligné que les trois programmes d'aide financière de la Ville de Montréal pour des activités de médiation culturelle imposaient de cibler des clientèles éloignées de la culture.

Pour **Francine Maltais**, directrice du Service des arts, culture, communautaire et bibliothèque de la Ville de Saguenay, le rôle des municipalités dans la médiation culturelle en est un d'initiateur et de facilitateur, de négociation, de médiation et d'animation. À l'instar de Québec et de Montréal, Saguenay reconnaît les organismes culturels et communautaires comme des acteurs clés d'une stratégie de médiation culturelle. Pour obtenir des résultats satisfaisants, tous les milieux concernés doivent comprendre leur rôle respectif et agir dans le respect du rythme des partenaires et des clientèles visées.

### **L'art est relation**

Cette plénière a été l'occasion de présenter différents projets artistiques collaboratifs, réalisés par des artistes comme forme de médiation culturelle. **Bill Coleman**, chorégraphe et directeur artistique d'une compagnie de danse, a présenté des projets tenus dans des lieux éloignés des centres urbains, chacun s'adaptant au contexte spécifique dans lequel il s'insère. Par exemple, lors d'une résidence dans un parc national de Terre-Neuve, sa compagnie a créé, avec d'autres artistes, un spectacle reflétant et honorant la manière de vivre, les traditions et les valeurs des habitants de Trout River et de Cow Head, deux petits villages localisés dans le parc. Ainsi, Coleman cherche à créer et à tenir des « événements et des manifestations artistiques et culturelles à peu près n'importe où, avec des moyens restreints, mais avec l'imagination et la créativité des populations locales. »

**Caroline Hayeur**, photographe, a souligné que sa pratique artistique évolue au fur et à mesure des activités auxquelles elle participe. Le projet de médiation qu'elle a abordée a eu lieu dans le cadre de son exposition *Amalgat – Danse, tradition et autres spiritualités*, présentée à la Maison de la culture de Côte-des-Neiges. Là, à l'intérieur de la galerie, avec des immigrants en processus de francisation, elle a organisé trois ateliers de création, prétextes de rencontres et d'échanges, selon trois disciplines artistiques – le conte, la poésie et la musique. Les ateliers ont donné lieu à différentes activités, par exemple la composition d'un poème collectif sous la forme d'un cadavre exquis et des jeux d'écriture dont les mots étaient inspirés des images de l'exposition.

**Edward Little**, professeur et directeur, s'implique directement dans le développement local par une pratique de théâtre engagé. S'intéressant particulièrement à la démocratie culturelle, il définit celle-ci comme « un partenariat communautaire issu de la base et une approche qui englobe le partage de l'autorité et la création théâtrale par, pour et au sujet de communautés culturellement distinctes. » À son avis, la médiation culturelle n'est ni neutre ni juste car « elle tend à se préoccuper de l'intégration d'une culture dominante, au détriment de la compétence culturelle. » Il cherche donc à faire de la médiation interculturelle, c'est-à-dire promouvoir les échanges et les solidarités interculturelles.

### **La médiation culturelle à l'étranger : expériences internationales**

La session de l'après-midi a été dédiée à la présentation d'expériences étrangères, en cherchant à définir les spécificités de la médiation culturelle selon différents contextes nationaux.

**William Cleveland**, directeur du Center for the Study of Art and Community (États-Unis), a proposé une vision où l'art et la culture comptent parmi les principaux vecteurs du développement local, dans une approche qu'il nomme *arts-based community development*. Selon cette dernière, la médiation se définit comme « une démarche d'accompagnement et d'éducation où l'art et la culture contribuent à la transformation individuelle et collective de communautés locales autonomes et responsables. » Les activités de médiation culturelle visent ici la création d'un tissu social et communautaire fort, s'appuyant sur des pratiques collectives et évolutives. Elles participent à retisser les solidarités humaines et à revitaliser des communautés en délitescence, et aident à rétablir une certaine forme d'équilibre socioéconomique dans les communautés locales.

Selon **Jean Caune**, professeur émérite de l'Université Stendhal (France), la médiation culturelle est le résultat d'une évolution en continu des démarches et des pratiques de l'action culturelle. Dans le contexte français contemporain, les pratiques de médiation culturelle mettent l'accent sur la prise de parole de l'individu, cherchant à valoriser « l'expression de la personne à travers les langages artistiques. » Ainsi, l'art et la culture doivent se politiser afin de créer des liens sociaux. Ce faisant, la médiation culturelle devient « le vivre ensemble, c'est le trait d'union. »

**François Matarasso**, professeur honoraire à la Gray's School of Art, Robert Gordon University (Grande-Bretagne), a présenté trois types de projets, chacun illustrant l'une des trois principales intentions de la médiation culturelle dans le contexte des pratiques en Grande-Bretagne. Certains projets cherchent ainsi à améliorer l'accès à la culture et à ouvrir les arts à des publics diversifiés. D'autres recherchent des résultats sociaux et veulent améliorer des situations sociales difficiles, par exemple la délinquance ou la pauvreté, au moyen des arts et de la culture. Finalement, certains projets visent l'inclusion culturelle, c'est-à-dire « aider les gens à devenir acteur dans la culture de leur société et de leur pays, [...] acteurs indépendants, autonomes, créateurs de leur propre culture et identité, engageant cette production dans la vie culturelle du pays. »

### **De la médiation aux médiateurs. Qui sont les médiateurs culturels?**

Selon **Adriana de Oliveira**, éducatrice artistique, le médiateur n'est pas qu'un passeur de savoir, son rôle ne se réduit pas « à transmettre des savoirs ou des connaissances, mais plutôt à les construire avec l'autre à partir d'un rapport franc et évolutif qui se développe dans le temps. » La démarche et les pratiques d'Adriana de Oliveira sont issues de l'éducation populaire et s'inspirent d'une citation de Paulo Freire : « Personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du monde. » De fait, les projets auxquels elle participe visent à développer des actions culturelles et artistiques selon une perspective démocratique d'éducation, dans un processus de conscientisation et de transformations sociales.

Pour **Anne Mozzo-Lemarchands**, vice-présidente de l'association Médiation culturelle (France), la médiation culturelle est « ce qui est entre ». Elle représente un dialogue, un ensemble de tissages de liens entre trois pôles : des individus, des établissements et des objets. Le rôle du médiateur culturel se situerait ici davantage dans la provocation ou l'entretien de la rencontre, d'un échange d'expériences entre les trois pôles.

**Melanie Fernandez**, directrice de programmes au Harbourfront Center (Toronto), a insisté sur l'importance d'établir des conditions favorables à l'expression de la créativité des personnes. Elle a postulé que le rôle des arts communautaires est de permettre à tous d'exprimer cette créativité, de rendre accessible un lieu où tout devient possible, où la parole est donnée à chacun. Elle a également précisé que les organisations doivent accorder plus d'importance au processus qu'au produit final.

### **La médiation dans les institutions culturelles : du développement des publics à l'engagement dans la communauté**

Au cours de cet atelier, tous les participants ont souligné l'engagement et la participation des institutions culturelles dans leur communauté. Ainsi, bien ancrées dans leur milieu, elles perçoivent maintenant les visiteurs comme des acteurs plutôt que de simples spectateurs, et cherchent à donner à ces derniers la parole, les moyens d'agir sur leur vie. En reconstruisant, par exemple, leur estime de soi, comme dans le cas présenté par **Michel Vallée**, directeur du Musée des Deux-Rives (Valleyfield), où les arts et la culture sont devenus de véritables outils de développement social permettant à des jeunes en difficulté de se construire une place dans la communauté. Ici encore, la médiation culturelle se veut un travail visant le développement des individus plutôt qu'un outil d'élargissement de la clientèle. À sa base se trouve la volonté de poser et de développer les conditions d'un dialogue avec l'autre, où une ouverture est laissée à l'échange et à la discussion qu'implique nécessairement un dialogue. **Hélène Pagé**, directrice du Service de l'action culturelle et des relations publiques au Musée de la civilisation de Québec, a cependant souligné qu'une telle démarche comprend le risque de ne pas avoir un contrôle total des résultats.

### **Les pratiques de médiation dans les organismes artistiques**

Plusieurs constats ont été soulevés dans cet atelier. D'abord, la réalisation de projets de cocréation insérés dans les communautés, comme forme de médiation culturelle, est un travail riche mais exigeant parce que le temps manque souvent aux organismes. De même, les projets réalisés près des communautés demandent une importante implication personnelle. La nécessité d'une forme de souplesse et de négociation de tous les acteurs impliqués dans les projets a également été soulignée, ces derniers créant une tension entre le social et l'artistique : comment s'insérer dans une communauté, partir des besoins des gens, tout en développant une pratique artistique? Selon **D. Kimm**, directrice générale et artistique de Les Filles électriques (Montréal), le principal objectif qui sous-tend ce genre de projets est de donner la parole aux exclus, de leur permettre, par le biais de la création, de parler d'eux-mêmes et d'émerger dans l'espace public.

### **Comment renforcer les liens entre éducation et culture?**

Cet atelier a permis d'esquisser ce qui est nécessaire pour établir de bons liens entre éducation et culture. Selon **Claire Voisard**, directrice générale de L'illusion, Théâtre de marionnettes (Montréal), ce qu'il faut c'est du temps et de la constance. Il est important de s'appropriier très tôt le monde, d'être vite mis en contact avec les arts et la culture, par exemple par des visites scolaires au musée ou par des cours de musique à l'école.

**Denise Hébert**, enseignante, l'a bien dit, l'école doit être un lieu culturel. Une visite au théâtre, au musée ou à la bibliothèque doit s'inscrire dans un certain contexte culturel, car « si les événements sont isolés, ponctuels, on ne fait pas de liens. » Il faut également des enseignants qui ont la passion des arts et de la culture. L'école est culturelle s'il y a une volonté en ce sens, tant au cœur des discussions que des décisions prises. Et c'est souvent la direction de l'école qui donne le ton, qui soumet des propositions aux parents et aux enseignants. Plusieurs activités culturelles se font dans les écoles, mais peu d'entre elles laissent des traces : on écrit peu, on publie peu sur ces expériences. Pourtant, si on avait plus de traces tangibles des activités réalisées, d'autres pourraient s'en inspirer. C'est en quelque sorte la question de la transmission du savoir qui est ici soulevée : existe-t-il une façon de transmettre ce savoir, cette expertise de médiation culturelle, pour en favoriser la pérennité?

### **Et après?**

Le mot de la fin est revenu à **Jean Caune** et à **Jean-Marc Fontan**. Selon ce dernier, professeur au département de sociologie de l'UQAM, l'une des principales impressions qui se dégage du colloque est qu'à travers la médiation, ce sont les idées de groupe et de collectif qui sont mises en scène : « Tout le monde est un acteur actif avec des rôles partagés. Ce qu'il y a de plus difficile à définir, c'est ce qui revient à tel ou à tel autre, et dans tout ça il y a un apprentissage continu à faire. » La question du rapport au pouvoir a également marqué Fontan : « C'est curieux que les rapports de force, les conflits, ne soient pas nommés expressément. On travaille sur les problèmes sociaux, sur le manque d'équipement, sur différentes dimensions qui interpellent le politique et le marché, mais on ne travaille pas le cœur du problème, les tensions fondamentales que l'on retrouve dans la société au niveau des grandes inégalités qui sont là. » Pour conclure, Jean Caune a soulevé la question de l'après. Comment, donc, penser la suite? À partir d'un concept omniprésent dans le colloque, celui du temps : « Il faut se donner le temps de fonder une stratégie pour acquérir le pouvoir de maîtriser son temps. Il y a le temps de l'avant, c'est-à-dire la construction de la stratégie; le temps du faire, soit le temps présent, et le temps de l'après. » Le temps de l'après soulève la nécessité de laisser une trace de ce qui a été fait, cela pour que les générations futures puissent profiter des expériences passées. Caune termine par ces mots : « Ne nous demandons pas trop si ce que nous faisons c'est de la médiation. Interrogeons-nous moins sur les effets que sur les processus que nous mettons en œuvre. La médiation ne peut pas être l'orthopédie sociale, elle ne peut pas rendre droit ce qu'une société a rendu cassé, mais elle peut être un de ses acteurs. »

#### **Martin Valiquette**

Formé en urbanisme et en design urbain, Martin Valiquette s'intéresse à la conception des formes physiques des municipalités, à la composition de l'espace public collectif ainsi qu'à la place des arts et de la culture dans les pratiques aménagistes contemporaines. Ayant entre autres travaillé comme chercheur pour l'exposition *Urbanopolis* du Musée de la civilisation de Québec et comme stagiaire en urbanisme chez Daniel Arbour & Associés, il est agent de recherche pour le réseau Les Arts et la Ville depuis 2008.

## COMPTE RENDU DE L'ATELIER 1

### La médiation dans les institutions culturelles : du développement des publics à l'engagement dans la communauté

Nathalie Casemajor

L'atelier 1 a réuni quatre représentants d'institutions culturelles, **Hélène Pagé**, directrice du Service de l'action culturelle et des relations publiques, Musée de la civilisation (Québec); **Sylvie François**, directrice de l'action culturelle, Cirque du Soleil (Montréal); **Anna Guarro**, chargée de projets, Département des activités culturelles, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Espagne); **Michel Vallée**, directeur du Musée des Deux-Rives (Valleyfield), autour de la question du développement des publics et de l'engagement dans la communauté. Les présentations des intervenants témoignent, d'une part, d'un fort engagement communautaire des institutions représentées, et d'autre part, d'une volonté d'offrir aux publics un espace d'échange ouvert et renouvelé.

L'articulation de la notion de médiation avec l'objectif de développement des publics fait l'objet d'une mise au point de la part de plusieurs intervenants. **Hélène Pagé** souligne que la médiation culturelle est une notion élastique, qui peut donner lieu à une interprétation « marketing » ou publicitaire, consistant à penser la médiation comme un seul outil d'élargissement de la clientèle, alors qu'ultimement, on peut faire en sorte que le visiteur ou le spectateur devienne lui aussi un véritable acteur. Les intervenants considèrent plutôt la médiation dans un sens qualitatif : elle doit permettre au public de poser un nouveau regard sur les objets avec lesquels il entre en relation.

Dans cette perspective, le rôle de l'institution culturelle est d'organiser les conditions d'une rencontre entre les publics et les contenus proposés. Les intervenants présentent différentes modalités de construction de cet espace de rencontre et d'échange. **Anna Guarro** explique comment le Centre de Cultura Contemporània (CCCB) travaille sur des modes alternatifs de rencontre entre publics et spécialistes. À travers son programme d'activités NOW, le centre cherche, notamment, à explorer de nouveaux formats de partage du savoir en réfléchissant à une disposition spatiale des rencontres qui favorise le dialogue, l'échange et le partage.

Le projet de médiation que le Cirque du Soleil a mis en place pour ses employés offre un autre exemple d'organisation alternative de la situation de rencontre. Ce projet vise à intégrer les arts dans la vie des employés, notamment par un programme d'expositions au siège social de la compagnie. **Sylvie François** décrit comment un dispositif de médiation a été mis en place dans un hall du siège social de l'institution, permettant à ce lieu de passage de provoquer la rencontre entre les œuvres et le public interne sur son lieu de travail.

Chacun des intervenants insistent sur l'idée que pour créer de bonnes conditions de rencontre, il est nécessaire de respecter le public dans son vécu et son intelligence, en veillant à donner un espace pour ces ressources dans la situation d'échange. **Michel Vallée** plaide pour une nouvelle façon de penser les conditions de transmission des contenus qui sortirait d'un schéma de communication dans lequel les messages sont contrôlés par les spécialistes. Sylvie François, quant à elle, souligne la nécessité de reconnaître le besoin des gens à prendre part, à faire sens.

Le développement des compétences critiques et de l'estime de soi de la personne peut avoir des effets positifs sur la communauté dans son ensemble. La présentation de Michel Vallée est particulièrement éclairante pour illustrer cette idée de contamination des actions de médiation dans la communauté. En effet, le Musée des Deux-Rives met en place des projets d'intervention sociale auprès de jeunes en difficulté, et ceux-ci participent ensuite à l'organisation de nouvelles actions de médiation dans des lieux publics de la ville. Dans ce contexte, les jeunes servent d'outil pour toucher plus largement la communauté et contribuer au tissage social. Dans le cas du Cirque du Soleil, un petit nombre d'employés participe au choix des œuvres d'art qui seront acquises pour la collection de la structure. Ce petit groupe joue un rôle d'ambassadeur auprès du public interne de la compagnie, déployant ainsi le projet de médiation par effet de rayonnement.

La question du développement des publics est étroitement liée à celle de la participation citoyenne et de l'engagement communautaire. Les modalités de l'engagement de l'institution dans la communauté dépendent de plusieurs facteurs. Premièrement, les missions de l'institution lui donnent un cadre d'action. Hélène Pagé souligne qu'en tant que musée d'État, le Musée de la civilisation s'est d'emblée défini comme un acteur social, posant le principe que le cœur de l'action culturelle n'était pas les collections mais la personne. À l'inverse, le Cirque du Soleil ne se définit pas comme une institution mais comme une compagnie artistique : ses projets de médiation ne sont donc pas nés d'un cadre formalisé mais plutôt de l'émergence d'un désir de rencontre à l'intérieur de la structure.

Deuxièmement, ces modalités d'action sont également définies par l'histoire sociale et politique de l'institution. Anna Guarro montre comment le CCCB est le produit d'un gouvernement socialiste qui a cherché à rompre avec l'héritage franquiste et à mettre en œuvre des projets culturels progressistes. L'ancrage de l'institution dans un contexte urbain et social particulier peut également appeler un sentiment de responsabilité vis-à-vis de la population et susciter une volonté d'engagement avec un public de proximité.

Enfin, la conception de la culture et de la médiation, portée par l'institution, joue un rôle important dans son positionnement au sein de la communauté. Dans le cas du Musée des Deux-Rives, c'est l'environnement social difficile du musée qui a influencé sa conception de la médiation culturelle. Le Musée a fait le choix d'un fort engagement envers la communauté en s'impliquant pour le changement social. Michel Vallée, directeur de la structure, défend l'idée d'une muséologie d'intervention sociale.

D'autres modalités d'action sont présentées par les intervenants, notamment le travail avec des collectifs artistiques et sociaux de la ville ou du quartier, ou encore la mise en place d'activités participatives. Au Musée de la civilisation, la création du *Potager des visionnaires* sur le toit du musée a permis d'impliquer le public dans un projet de réflexion sur l'utilisation des ressources en eau et sur le partage avec les moins bien nantis.

Chacune à leur niveau, ces différentes modalités d'intervention font de l'institution un acteur social. Pour autant, l'institution doit veiller à mener son travail d'acteur social sans s'éloigner du cœur de sa mission culturelle. L'important, malgré tout, reste de construire un travail dans la continuité, de pérenniser l'engagement, surtout lorsque l'on travaille avec des communautés en difficulté.

#### **Nathalie Casemajor**

Nathalie Casemajor prépare un doctorat en communication à l'Université du Québec à Montréal en cotutelle avec l'Université Lille 3 en France. Son sujet de recherche porte sur la numérisation du patrimoine photographique et sa diffusion sur Internet. Elle est également titulaire d'une maîtrise en métiers des arts et de la culture obtenue à l'Université Lille 3.

## **COMPTE RENDU DE L'ATELIER 2**

### **Les pratiques de médiation dans les organismes artistiques**

Ève Lamoureux

L'atelier sur les pratiques de médiation dans les organismes artistiques est consacré à la présentation de quatre projets réalisés par des organismes fort différents ainsi qu'à une discussion, avec la salle, sur les questions et les enjeux que ce genre de démarche « artistico-sociale » soulève.

**D. Kimm**, artiste et directrice de Les Filles électriques (Montréal), organisme consacré à la création d'événements artistiques interdisciplinaires liés à la poésie et au texte performé, présente leur projet « Les mots appartiennent à tous... et à toutes! ». Depuis quelques années déjà, celui-ci permet à des femmes dans la rue de participer à des expériences collectives d'écriture en collaboration avec l'artiste Diane Trépanière. Ces dernières sont rejointes par le biais de certaines maisons d'hébergement. Plusieurs livres ont ainsi été créés : *ABC d'art*, *Écrire et sans pitié* et *Des pas sur l'ombre*.

**Angèle Séguin**, auteure et metteuse en scène de théâtre, expose l'initiative de « La Grande cueillette des mots » du Théâtre des petites lanternes qu'elle dirige en Estrie. Le but poursuivi est d'amener à la

scène les paroles brutes de gens, des « écrivains », dont la voix et la créativité sont généralement inaudibles en art et dans la société. Plus de 100 personnes en provenance de plusieurs milieux se sont exprimées au sujet des cinq choses, selon elles, les plus essentielles dans la vie. Un spectacle a ensuite été créé, collectivement, à partir des textes recueillis. Une cocréation internationale est en préparation pour 2010.

**Lucie Carmen Grégoire**, danseuse, décrit « Ose avec nous » (2008), un projet de médiation réalisé avec sa compagnie Krea Movo vouée, notamment, à la promotion de l'accessibilité de la danse contemporaine. Envisageant le corps comme un instrument essentiel d'expression, elle s'est engagée dans un processus d'exploration corporelle en collaboration avec des personnes multiculturelles et de toutes les générations, membres du Carrefour populaire de Saint-Michel (Montréal). Par le biais de la danse, il y a donc eu échange et partage.

**Geneviève Matteau**, artiste et directrice générale de Praxis art actuel de Sainte-Thérèse, dépeint la nouvelle orientation de l'organisme. Des résidences de trois mois sont offertes aux artistes afin de favoriser une meilleure imbrication entre les pratiques artistiques et la communauté. Un double objectif de médiation est poursuivi : sensibiliser les différents acteurs d'un milieu régional à l'art actuel et faire découvrir cette région aux artistes en les invitant à explorer, par l'art, l'environnement et le territoire.

Plusieurs idées communes, transversales, ressortent des présentations. Les expériences de médiation culturelle sont à la fois extrêmement riches pour les artistes et les organismes culturels, mais aussi très exigeantes. Elles nécessitent le luxe de « prendre son temps », temps que bien peu d'artistes et d'organismes détiennent, même au-delà de l'investissement bénévole. Elles placent aussi, au cœur des projets, la cocréation, ou la création collective, qui exige d'accorder une place décisive au processus d'élaboration de l'œuvre. Ceci demande beaucoup de souplesse de la part des artistes et des organismes et suscite aussi questionnements et tensions. Qui décide ultimement de la forme du projet? Comment négocier le rôle de chacun? Comment assurer une place réelle aux participants? En outre, les projets bouleversent profondément le rôle moderne de l'artiste en tant que génie créateur isolé dans son atelier. En ce sens, les artistes prennent un « risque » important, « sautent dans le vide » et doivent constamment se « décentrer ». Ils sont aussi « tirillés » entre leur double mandat, d'abord, de mettre au point des conditions adéquates de création pour un milieu particulier qui a ses exigences, ses modes de fonctionnement, sa vision de l'art et, d'autre part, de s'inscrire dans une démarche artistique exploratoire de qualité. Finalement, les conférencières insistent sur l'importance de donner, par le biais de la création, un espace d'expression pour des gens qui sont, souvent, peu en contact avec l'art et invisibles et inaudibles dans la société; l'idée étant qu'ils s'expriment eux-mêmes, directement.

Plusieurs interrogations, à approfondir dans le futur, sont aussi formulées au sujet, premièrement, d'une prise en charge, par des organismes culturels, de missions traditionnellement dévolues à des groupes communautaires. Est-ce que c'est réellement leur rôle alors qu'ils sont tout aussi surchargés, les travailleurs épuisés et les ressources financières extrêmement précaires? Quels buts y sont poursuivis? Quels sont les impacts sur le financement culturel qui se voit détourné à d'autres fins?

Ensuite la question de la pérennité des initiatives est abordée par D. Kimm parlant de l'importance de développer une « écologie du milieu ». Qu'arrive-t-il lorsque les artistes quittent les organismes sociaux? Que reste-t-il des projets? Comment le vide laissé est-il comblé? Comment réagissent les membres? De façon plus générale, comment les multiples expériences de médiation culturelle pourraient être mieux diffusées et soutenues?

Finalement, plusieurs enjeux liés aux différences de langage et de façons de fonctionner chez l'artiste, l'organisme communautaire, les membres à la base du groupe et les autres acteurs interpellés par les projets artistiques (bailleurs de fonds, fonctionnaires, travailleurs municipaux, etc.) sont nommés. Comment négocier la tension entre l'élan créatif de l'artiste et les contraintes imposées par les partenaires (mode de fonctionnement de l'organisme, critères de sélection des bourses, règles municipales, etc.)? L'artiste doit-il monter un projet bien défini puis cibler, par la suite, un organisme ou une communauté? À l'inverse, doit-il choisir avec qui il souhaite travailler, puis ensuite conceptualiser le projet avec des partenaires? Comment donner une image claire de l'œuvre à réaliser alors que les

personnes auxquelles s'adresse l'artiste ne connaissent pas nécessairement l'art? Comment les travailleurs des groupes expliquent-ils le projet à leurs membres et suscitent-ils leur enthousiasme? Comment assurent-ils la sélection des participants? Comment ces derniers expliquent-ils et partagent-ils avec leurs pairs leur expérience, notamment, afin d'attirer de nouvelles personnes? Enfin, comment s'assurer que l'artiste, qui n'est pas un intervenant social, possède les outils nécessaires afin de faire face aux effets que son projet créatif peut engendrer chez les participants?

**Ève Lamoureux**

Chargée de cours au Département de science politique de l'Université Laval, Ève Lamoureux est spécialisée dans l'analyse des rapports entre l'art et la politique et son doctorat explore les contours de l'engagement actuel chez les artistes en arts visuels du Québec. Ce dernier lui a valu, en 2008, le premier prix de la Fondation Jean-Charles-Bonenfant de l'Assemblée nationale du Québec pour une thèse portant sur la politique au Québec.

### COMPTE RENDU DE L'ATELIER 3

#### Comment renforcer les liens entre éducation et culture?

Marie-Claude Plasse

Cette table ronde, portant sur le renforcement des liens entre la culture et l'éducation, débute par une communication de **Louise Julien**, professeure au Département d'éducation et de formation spécialisée de l'Université du Québec à Montréal. Celle-ci mentionne que l'école est culturelle lorsqu'il y a une volonté en ce sens de la part de sa direction qui fera des choix conséquents à l'intégration de la culture dans le cheminement scolaire des enfants. Puis, elle rappelle que dans le programme ministériel de formation universitaire des maîtres, il n'y a presque pas de formation qui démontre que la culture peut être un outil pédagogique. Enfin, Mme Julien soulève que peu d'évaluations de ces activités sont publiées malgré que celles-ci soient d'une importance capitale pour les acteurs des deux milieux.

La première invitée est **Pauline Beaudin**, coordonnatrice du Centre muséopédagogique du Musée de la civilisation de Québec. Pour contrer une certaine résistance du milieu scolaire et pallier au fait que les enseignants sont peu supportés par les établissements scolaires dans la gestion de ces activités culturelles, l'institution a décidé de travailler directement avec les enseignants en leur offrant un espace et un support pédagogique personnalisés. Le Centre muséopédagogique offre un service d'accompagnement, un centre de documentation, des formations continues ainsi que la possibilité de consulter les spécialistes du Musée qui peuvent guider les enseignants dans la mise sur pied de leurs projets pédagogiques. Par contre, lors de cette collaboration entre les professeurs et le Centre, c'est l'enseignant qui est maître et responsable de son projet. En terminant, Mme Beaudin présente le projet intégrateur de l'enseignant Jean-Pierre Verville et sa classe d'éthique et culture religieuse qui travaille avec le Centre afin de mettre sur pied une classe-musée de l'Humanité.

La seconde communication est faite par **Denise Hébert**, musicienne et enseignante à l'école primaire Antoine-Girouard de Boucherville. Elle nous rappelle que la période de la petite enfance est très importante pour le développement de l'héritage culturel de l'enfant et qu'il est important d'agir en bas âge afin de créer chez lui des comportements qui resteront lorsqu'il sera adulte. De plus, Mme Hébert a découvert que si l'enfant est acteur lors de ces activités culturelles, c'est-à-dire qu'il manipule les contenus et qu'il passe par l'action pour s'approprier l'information, les empreintes seront davantage durables. Elle a aussi constaté l'importance de la récurrence, de la constance et du temps pour favoriser l'implantation durable de comportements culturels chez les élèves. En conclusion, Mme Hébert mentionne que l'enseignant se doit de favoriser la rencontre entre les élèves et la culture afin que celle-ci soit marquante pour la vie.

La troisième invitée est **Manon Potvin**, chef du service des ateliers pédagogiques et des visites-conférences au musée du Louvre à Paris. Afin de faire en sorte que l'éducation contribue davantage à la formation culturelle des enseignés, le service éducatif du Louvre a développé une petite collection intitulée *Visites Jeunes Publics* qui propose des points d'ancrage pour permettre aux visiteurs de mieux dialoguer avec les œuvres du Musée. Les documents thématiques sont construits en partenariat avec les conservateurs des départements du Musée qui sont invités à faire un choix d'œuvres et à écrire les

textes de manière à rejoindre les publics scolaires. Aussi, une attention toute particulière a été portée à la mise en page des ouvrages de cette collection. Le format à l'italienne (paysage) a été choisi pour faciliter le rapport entre les images et les textes explicatifs et la reliure en spirale vise à faciliter la manipulation et l'appropriation des documents par les élèves et l'enseignant. Ces documents commencent par un sommaire explicatif qui permet au professeur d'avoir une vue d'ensemble de la thématique traitée puis un premier chapitre introduit la thématique traitée dans le document et un second propose des repères depuis l'Antiquité jusqu'à l'art contemporain. Pour terminer, le troisième chapitre s'adresse directement à l'enseignant et ses élèves et propose des expérimentations à faire pour préparer la visite ou pour effectuer un retour sur la matière vue au Louvre. Finalement, le Louvre offre aux enseignants des formations sur ces documents éducatifs qui ont pour mission de les sensibiliser aux activités qu'ils pourront faire avec leurs classes.

La dernière invitée de cet atelier est **Claire Voisard**, directrice générale de la compagnie L'Illusion, Théâtre de marionnettes située à Montréal. Dans le cadre de sa communication, Mme Voisard raconte comment cette petite entreprise culturelle en est venue à collaborer avec les écoles primaires avoisinantes. En introduction, elle nous rappelle l'importance de la récurrence et de la constance dans la mise en place de projets culturels en collaboration avec les écoles. Elle relate que c'est pendant l'été 1996 que cette entreprise, ayant pignon sur rue dans un petit local du Plateau Mont-Royal, a développé un concept d'atelier-spectacle pour les publics des camps de jour. L'activité de 90 minutes permettait de voir des marionnettistes professionnels présenter un spectacle de 15 minutes que les enfants devaient compléter en inventant une suite à l'histoire. L'automne suivant, les élèves qui avaient participé faisaient part de leur expérience estivale à leurs enseignants qui ont commencé, timidement, à venir au théâtre pour poser des questions sur les activités qui y sont offertes. Mme Voisard mentionne que c'est en valorisant le temps, la constance et la récurrence que la compagnie a créé des liens avec les pédagogues des écoles à proximité du théâtre. En conclusion, elle remarque le manque de support au sein de la structure scolaire pour ces pédagogues et elle mentionne le besoin criant des deux milieux d'officialiser les postes de médiateurs culturels qui permettrait de valoriser ces démarches et de pallier au manque de ressources financières.

**Marie-Claude Plasse**

Artiste photographe de formation et bachelière en beaux-arts de l'Université Concordia, Marie-Claude Plasse complète actuellement une maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal et débute un diplôme court de deuxième cycle en enseignement postsecondaire. Elle se spécialise dans la création d'activités éducatives pour les publics scolaires et de programmes éducatifs pour diverses institutions muséales.

## Programme du jeudi 4 décembre 2008

### REGARDS SUR LA MÉDIATION CULTURELLE À MONTRÉAL ET PERSPECTIVES QUÉBÉCOISES

#### Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal

Louis Jacob

##### Introduction

Je rappellerai d'abord quelques éléments du contexte de notre recherche, puis je présenterai des informations factuelles sur l'ensemble des projets de médiation culturelle. Le deuxième point porte sur les moyens ou les dispositifs mis en œuvre concrètement dans chacun des projets, le troisième sur leurs fondements normatifs et les grandes perspectives d'action dans lesquels ils s'insèrent. La conclusion dégage des constatations générales et envisage ce qu'on appellera une typologie des activités de médiation culturelle.

La présente recherche porte sur les activités de médiation soutenues par la Ville de Montréal et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. Elle fait suite aux travaux d'un large groupe de discussion mis sur pied par Culture pour tous et l'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale, en 2006. Son objectif est d'offrir un répertoire raisonné, c'est-à-dire un portrait rigoureux et compréhensif de l'ensemble des activités, de manière à mieux définir ce qu'est la médiation culturelle, en saisir les traits caractéristiques qui la distinguent des autres formes d'action culturelle, et proposer des pistes de réflexion sur sa pertinence et ses enjeux aujourd'hui.

La recherche s'appuie essentiellement sur une analyse de la quasi totalité des dossiers (environ 178 sur 190) retenus dans le cadre des trois programmes depuis 2005 : le *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais*; le *Programme montréalais d'action culturelle*; et le *Programme de partenariat culture et communauté*. Comme on le verra, aux fins de la recherche, nous avons réservé une section de nos analyses à un quatrième ensemble, celui des projets soutenus sur trois ans dans le cadre des programmes 2 et 3.

Il ne s'agit en aucun cas d'un bilan ou d'une évaluation des programmes concernés, ni d'une évaluation des publics et de leur participation, mais bien d'une étude portant sur les activités elles-mêmes. Dans la plupart des cas, les données sont à interpréter avec précaution, soit parce qu'elles sont partielles, soit qu'elles renvoient à des situations complexes qui n'apparaissent pas directement dans les tableaux que nous allons présenter ici en quelques minutes.

Nous avons cherché à établir un portrait général des activités sous différents angles et à en tirer une typologie. La recherche a produit une grille d'analyse complexe, et un vaste ensemble d'informations qui feront l'objet d'un rapport complet auprès de nos partenaires dans les semaines qui suivent. Elle doit mener à de nouvelles études dès l'année prochaine. Je présente ici quelques-uns des faits saillants et des conclusions générales de la recherche.

#### 1. Portrait général des activités

- o 190 projets dans le cadre des 3 programmes
- o 2 300 000 \$ octroyés entre 2005 et 2008
- o 19 arrondissements montréalais
- o 56 organismes artistiques et culturels

Sans nous avancer dans une étude des publics et des formes de participation, et sur la seule base des dossiers soumis par les organismes, nous avons cherché à connaître les traits caractéristiques des projets en fonction du groupe d'âge des participants entendus au sens large. Fait à retenir : un même projet implique parfois plusieurs groupes distincts; et les activités touchent plus ou moins directement un large éventail de groupes. On remarquera que les jeunes d'âge scolaire sont fortement représentés dans l'ensemble des projets, précisément parce que plusieurs projets issus du Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais se déroulent en milieu scolaire (primaire et secondaire).

Pour lire l'ensemble de la recherche :

[http://www.culturepourtous.ca/forum/2009/PDF/LJacob\\_recherche.pdf](http://www.culturepourtous.ca/forum/2009/PDF/LJacob_recherche.pdf)

**Louis Jacob**

Professeur au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal, Louis Jacob publie des articles dans le domaine de la sociologie de la culture, de la théorie sociale et de l'épistémologie. Ses activités de recherche portent sur l'art contemporain et les transformations de l'espace public, sur la revitalisation urbaine ainsi que sur les fondements phénoménologiques et herméneutiques des sciences humaines.

## **La médiation culturelle : une stratégie d'action pour améliorer l'accès à la culture**

Paul Langlois

Aujourd'hui, nous parcourons, ensemble, les grandes étapes qui ont mené la Ville de Montréal vers l'adoption d'une stratégie orientée vers la médiation culturelle. En faisant un rapide survol des interventions déterminantes des 50 dernières années, nous essaierons de comprendre ce qui a amené la Ville de Montréal à opter pour la médiation et aussi comment s'est opéré ce choix à travers les mesures et les programmes mis en place.

### **D'abord, un peu d'histoire**

Depuis longtemps, les musées et les bibliothèques ont adopté des stratégies d'éducation et d'action culturelle. Dans les bibliothèques à Montréal, les activités d'éveil à la lecture sont nombreuses et existent depuis longtemps. À titre d'exemple, le projet *Les livres dans la rue* fêtait, l'année dernière, ses 25 années d'existence.

Du côté des arts vivants, des arts de la scène, le concept d'action culturelle est plus récent. Même si la tradition, dans les villes, de développer une plus grande accessibilité aux arts et à la culture remonte à plusieurs années, les interventions se limitaient principalement à une animation publique dans les parcs en saison estivale. À titre d'exemple, à Montréal, depuis 1952, le théâtre *La Roulotte* présente ses spectacles dans les parcs de la Ville et a permis à plusieurs générations et des millions de jeunes d'avoir un premier contact avec le théâtre. La volonté d'aller vers le public, là où il se trouve était la motivation première qui a présidé à la mise en place de ce programme. En fait, il s'agissait d'une première forme de « out reach » avant la lettre.

Au milieu des années 70, le concept de démocratisation de la culture commence à faire son chemin. Poussé par le mouvement de démocratisation culturelle amorcé en France par André Malraux au début des années 60, Montréal adopte et adapte le concept des maisons de la culture en créant son propre réseau dans les années 80. En fait partout à Montréal, on sent la volonté des administrations municipales de l'époque d'améliorer l'accessibilité aux arts et à la culture pour tous les citoyens de l'île. Les bibliothèques, les centres culturels, les maisons de la culture, les musées, les centres de loisirs facilitent la socialisation et la sensibilisation à la culture et sont à la portée immédiate des citoyens. Garant de la vitalité culturelle montréalaise partout sur le territoire, instruments de lutte à l'exclusion sociale, ils ont renforcé leur présence dans le quotidien des familles, des écoles et des communautés locales.

Comme plusieurs études le démontrent, il existe plusieurs barrières à l'adoption de pratiques culturelles par les publics. Le déploiement d'un réseau de salle de spectacles et de galeries d'exposition partout à travers la ville, dans tous les quartiers, s'inscrit dans la volonté de contrer l'une d'elle, la barrière géographique. La seconde barrière qu'on souhaitait réduire, est la barrière économique et cela s'est traduit par la mise en place d'une tarification plus accessible, voire même par une gratuité totale, entre autres, dans les maisons de la culture. Ainsi, la logique voulait qu'en rapprochant l'offre culturelle du citoyen et en diminuant ou même en abolissant la barrière du prix, on pourrait rejoindre toute une partie de la population qui n'avait pas de pratiques culturelles actives.

L'implantation et le développement du réseau a certainement permis de rapprocher les artistes de la communauté et contribuer activement au développement artistique et culturel montréalais, mais il faut reconnaître les limites d'une telle stratégie. Les études et sondages réalisés depuis les dernières années nous montrent que le profil du public qui fréquente les activités culturelles et artistiques dans le réseau de

diffusion de la ville est sensiblement le même que le portrait du public culturel général. La seule variable où on constate une certaine percée est celle du revenu. La clientèle du réseau a un revenu légèrement inférieur à la clientèle culturelle générale. Mais en gros, il s'agit d'une femme, blanche, plus de 45 ans, scolarisée et bénéficiant d'un revenu légèrement au-dessus de la moyenne.

Pourtant, le portrait de Montréal est tout autre. 40 % de la population est d'origine culturelle autre que française ou britannique. L'indice de « défavorisation » frôle les 40 % dans plus de la moitié des arrondissements montréalais comparativement à une moyenne de 20 % pour le reste du Québec. Ainsi, on le constate, des fractions entières de la population ne se sentent pas concernées par la culture et les arts présentés à Montréal et ce, malgré les différents outils de diffusion et de développement de publics mis en place. Il faut se rendre à l'évidence, une véritable démocratisation culturelle ne peut plus passer uniquement par l'enrichissement de l'offre mais doit, inévitablement, être accompagnée par une action ciblée et concertée sur la demande.

Comment alors démocratiser la culture et créer de véritables rencontres entre les artistes, les œuvres et les citoyens? La réponse de la *Politique culturelle*<sup>1</sup> à cette question a été la médiation culturelle.

Comme nous allons le voir tout au long de ce Forum, le concept de médiation culturelle est large et peut inclure plusieurs types d'intervention et d'action. Mais du point de vue d'une municipalité, est-ce que le concept de médiation culturelle a la même résonance pour toutes les villes? Lorsqu'on parle de médiation culturelle à Montréal, est-ce qu'on est dans le même univers que lorsque, par exemple, le village de Saint-Camille, en Estrie, parle de médiation culturelle? Est-ce que la motivation des acteurs d'un milieu – qu'il s'agisse d'un quartier montréalais ou du village de Saint-Camille, est-ce que la motivation qui pousse ces gens est la même? Je me suis posé cette question pour essayer de revenir à la base et comprendre pourquoi Montréal a adopté une stratégie d'accessibilité à la culture orientée vers la médiation.

### **La Politique de développement culturel de Montréal**

Dans sa politique de développement culturel, adoptée en 2005, Montréal reconnaît l'accès à la culture comme un droit fondamental pour ses citoyens. Toutefois, comme le dit la Politique : *...il faut constater que ce droit demeure fragile et vulnérable, car des fractions importantes de la population sont étrangères ou ne se sentent pas invitées à cette célébration de la culture.* Ainsi, la médiation culturelle doit s'inscrire dans une stratégie globale, plus large, qui vise à établir un lien durable entre les citoyens et les artistes, et ce, dans une perspective d'amélioration de la qualité de vie du citoyen.

Pour revenir à notre petit village de Saint-Camille, on y fête, cette année, *20 ans de culture et d'enracinement.* C'est ce qu'on peut lire sur le site Internet du P'tit Bonheur de Saint-Camille. Dans ce village de 450 habitants, la culture est devenue, comme on le dit souvent aussi pour Montréal, un facteur de cohésion sociale et de développement économique et même démographique, ce qui n'est pas banal pour une communauté de cette envergure. Le P'tit Bonheur de Saint-Camille est un organisme de développement communautaire et culturel. Sa mission est de gérer un lieu de rencontres pour tous les groupes d'âges et de réaliser une programmation d'activités communautaires et culturelles. Cet espace convivial, situé dans l'ancien magasin général du village, invite au quotidien les citoyens de Saint-Camille à tisser des liens au sein de leur communauté.

Dans le fond, on le constate, chaque ville ou village aspire au mieux-être de sa population et la médiation culturelle, prise au sens de rencontres, de rapprochements, peut devenir, avec évidemment des applications différentes et adaptées à chacun des milieux, un outil puissant de développement culturel et social, et ce, dans n'importe quelle communauté.

### **Les défis montréalais**

Évidemment, Montréal n'est pas Saint-Camille et les défis auxquels fait face la métropole sur le plan sociodémographique sont importants et l'ont incitée à développer des stratégies spécifiques de

---

<sup>1</sup> Politique de développement culturel de la Ville de Montréal 2005-2015.

démocratisation culturelle. Dans son Plan d'action 2007-2017 adopté suite au Rendez-vous de novembre 2007<sup>2</sup>, la Ville de Montréal prend clairement le parti de l'action et met l'accent sur l'importance d'agir.

À Montréal, cette volonté de déployer un ensemble de mesures favorisant l'accès à la culture s'est traduite concrètement par l'inscription, dans l'Entente sur le développement culturel, d'un axe entièrement dédié à l'accès à la culture, en collaboration avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine qui a été, au fil des ans, un fidèle partenaire et complice. Au cours des trois prochaines années, nous investirons conjointement plus de 9 M \$ dont 3,3 M \$ spécifiquement dans des programmes et des projets de médiation culturelle.

Pour mettre en place ces projets touchant directement les communautés locales, il faut pouvoir s'appuyer sur les forces vives du milieu. Et à cet égard, Montréal se positionne avantageusement et peut compter sur son réseau municipal mis en place, au fil des années, et bien ancré dans tous les quartiers de la Ville. Les agents porteurs de l'action culturelle dans les quartiers ont créé des passerelles étroites avec les différents intervenants de leur communauté. Qu'on parle du lien des bibliothèques avec les écoles de quartier ou du travail des diffuseurs culturels avec les maisons de jeunes ou les groupes d'aînés, ces collaborations serviront de base à la mise en place de projets avec – et pour – la communauté.

Dans l'implantation de ses programmes, la stratégie générale adoptée par la Ville et le Ministère laisse une grande place aux organisations artistiques et culturelles. Le choix montréalais a été de laisser aux différents milieux, culturels, sociaux et communautaires, le soin de créer leurs propres lieux d'échanges et de rencontres. Nous n'avons pas voulu concevoir nous-mêmes des structures ou de grands projets de médiation mais plutôt laisser toute la place à l'inventivité des acteurs directement concernés.

### **Programmes et ententes de partenariats**

Par la mise en place des premiers programmes d'action et de médiation culturelle, la Ville a voulu inviter, encourager les organismes culturels, de tous les secteurs, à s'engager activement dans la voie de la médiation culturelle.

La seule contrainte majeure, si on peut parler ici d'une contrainte, que nous imposons dans nos programmes, est la nécessité de cibler une clientèle éloignée des pratiques culturelles. Parce que, pour nous, la médiation se veut un outil pour développer une accessibilité plus équitable aux arts et à la culture. Aussi, si on peut parler encore de développement de public, ce n'est plus en terme quantitatif mais en terme qualitatif. Nous ne recherchons pas le nombre mais la qualité de la relation et de l'échange entre le citoyen et l'artiste. À cet égard, nous croyons que la relation de personne à personne représente un facteur clef de succès pour favoriser cette rencontre entre le citoyen l'art, la culture et le patrimoine.

Malgré le risque, pour une administration publique, de mettre en place des programmes qui allaient faire naître des projets et des expériences inédites voire même déroutantes, la confiance, et en même temps la liberté accordée au milieu culturel, aura permis l'émergence de projets tout à fait originaux et toujours ancrés dans la réalité montréalaise. Plusieurs de ces projets n'auraient pu voir le jour à Saint-Camille et c'est normal; chacun des milieux doit apporter ses propres réponses.

Prenons l'exemple d'un des projets soutenus, *Terre de rencontres*, qui, à travers le conte et la musique, regroupe une série d'ateliers pour favoriser la rencontre entre les nouveaux citoyens montréalais d'origines diverses et des citoyens résidents de l'arrondissement Côte-des-Neiges–Notre-Dame-de-Grâce. Ce projet est une réponse adaptée à une problématique spécifique de cet arrondissement de plus de 160 000 personnes et où 60 % de la population est d'origine culturelle autre que française ou britannique.

Dans toute la série de nos nouveaux programmes, nous avons même poussé l'audace, pensions-nous, jusqu'à demander aux organismes culturels de s'associer étroitement avec des organismes communautaires afin d'assurer des échanges plus directs avec les clientèles ciblées. Persuadés que ce

---

<sup>2</sup> Les 12 et 13 novembre 2007, les milieux de la culture et des affaires se sont rassemblés pour échanger sur le devenir de Montréal comme métropole culturelle.

nouveau programme ne trouverait que peu d'intéressés, nous n'avions réservé qu'une enveloppe réduite. À notre très grande surprise, le nombre et la qualité des projets soumis ont largement dépassé nos attentes, de telle sorte que nous avons pratiquement épuisé notre enveloppe dès la première année puisque les projets étaient souvent soutenus sur une période de trois ans. À la lumière de cette situation, lors du renouvellement de l'Entente, nous avons plus que doublé les montants réservés à ce programme. Tout ça indique clairement que le milieu culturel montréalais est ouvert et avide d'aller à la rencontre des publics, d'autant qu'à plusieurs occasions, des témoignages nous l'indiquent, ces rencontres et ces échanges deviennent une nouvelle source d'inspiration à laquelle se nourrissent les créateurs.

### **Impact de la médiation culturelle**

Depuis 2005, la Ville a soutenu 265 projets et investit plus 3,2 M \$. L'implantation de ces nouveaux programmes et, en corollaire, la naissance d'une toute nouvelle génération de projets culturels qu'on doit comprendre et apprivoiser, exige un suivi constant. C'est pour cette raison que nous avons cru important de réserver des sommes d'argent pour assurer une veille. Encouragé par les milieux culturels eux-mêmes, cette volonté de mieux cerner le phénomène de la médiation culturelle nous a amené, en 2007, à organiser un colloque sur la médiation et, au printemps dernier, une rencontre *Horizons ados* pour mieux comprendre les problématiques liés à cette clientèle particulière.

La contribution au financement du présent forum et notre participation au Groupe de recherche sur la médiation culturelle de Culture pour tous et l'ARUC-ÉS<sup>3</sup> s'inscrivent également dans ce sens. Parce que, pour nous, il est primordial de s'assurer que les mesures mises en place restent pertinentes et répondent toujours aux attentes des milieux culturels et aux besoins des clientèles.

Les projets que nous soutenons sont nombreux et rejoignent sensiblement les groupes ciblés au départ. Comment mesurer l'impact de ces projets sur les participants? Comme on l'a vu avec le village de Saint-Camille, un des objectifs de la médiation culturelle est la recherche du bien-être, de la qualité de vie de notre population. Comment mesurer l'atteinte d'un tel objectif? La tâche n'est pas facile, j'en conviens, mais de la même façon qu'on ne recherche pas l'impact du nombre mais de la qualité des échanges dans les projets que nous soutenons, nous ne pourrions nous contenter d'indicateurs quantitatifs pour évaluer l'atteinte de nos propres objectifs. C'est, en quelque sorte, le défi que nous nous lançons pour les prochaines années, accompagnés en cela, nous l'espérons, par les milieux culturels et universitaires.

### **Pour conclure**

Le terme de médiation culturelle possède des résonances sous plusieurs vocables : animation culturelle ou développement de publics. Toutefois, la notion de médiation contient une idée supplémentaire primordiale, celle de la rencontre entre deux ou plusieurs personnes. Il n'est plus nécessairement question d'immersion ou d'apprentissage, mais d'échange et de contamination mutuelle.

En faisant le choix de développer la médiation culturelle, la Ville de Montréal a fait le souhait d'identifier en quels termes les citoyens et les artistes peuvent contribuer au développement culturel de leur ville. Il ne s'agit plus seulement de donner accès à la culture, mais aussi de provoquer un réel échange entre des artistes et des artisans professionnels et les citoyens devenus autant acteurs que spectateurs. La médiation culturelle doit rapprocher et établir un lien durable entre les Montréalais et les milieux culturels.

#### **Paul Langlois**

Gestionnaire culturel depuis plus de 25 ans, Paul Langlois a œuvré dans le secteur culturel privé au sein de plusieurs compagnies de théâtre dont sept ans à la direction de production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale (NCT) et trois ans à la direction de l'administration du Théâtre du Nouveau Monde (TNM). Au sein de la Ville de Montréal, il assume d'abord la direction de la maison de la culture Frontenac puis gère l'ensemble du réseau des maisons de la culture. Il est maintenant chef de division de l'Action culturelle et partenariats au sein de la Direction du développement culturel.

<sup>3</sup> Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale

## **L'appétit vient en mangeant**

Francine Maltais

*La société serait une chose charmante si l'on s'intéressait les uns les autres (Chamfort)*

### **L'appétit vient en mangeant... la médiation**

La ville de Saguenay est située à 500 km au nord de la ville de Montréal. Trois arrondissements composent la nouvelle ville fusionnée depuis 2002 : La Baie, Jonquière, Chicoutimi.

### **Mettre la table... à la médiation**

La nouvelle ville s'est dotée de plusieurs outils de développement culturel :

- Trois Politiques municipales
  - Politique de développement des arts, de la culture et du patrimoine (2003)
  - Politique de développement social (2007)
  - Politique familiale (2008)
- Un Service des arts, culture, communautaire et bibliothèque (2007)
- Un énoncé de vision stratégique (2007)

### **Inventer la recette...**

La ville a pris des engagements pour la mise en place d'actions et de soutien à des initiatives :

- Favoriser la participation. « Il n'y a que le premier pas qui coûte. »
- Accroître l'accessibilité aux biens et services. « Ce qu'on a reçu en plus, on a la responsabilité de le partager. »
- Développer une offre de services réaliste adaptée aux différentes réalités
- Réduire les inégalités. « Quand on vient au monde, on est tous de la même couleur : violette... » (Yvon Deschamps)

### **Réunir les ingrédients...**

Fort dynamisme culturel et l'action communautaire

120 organismes engagés dans l'action communautaire (principale cible : les exclus)

### **Déguster (quelques exemples)...**

À l'initiative de la Ville :

- Programme Culture-éducation
- Programme de médiation culturelle
- Chic Graffiti de Chicoutimi
- Actions portant sur le Maillage art et affaires
- Croissant culturel
- Excès de vitrine

Soutenus par la Ville :

- Programme de soutien aux projets spéciaux du Conseil des arts de Saguenay
- Projets artistiques issus des milieux culturels et communautaires
- Projets artistiques issus du maillage art et affaires

### **PROGRAMME CULTURE-ÉDUCATION**

#### **Objectif :**

L'instauration d'un partenariat souple, efficace, à la mesure de chacun, respectueux et engagé, basé sur la confiance et la simplicité et où les ressources investies convergent vers un objectif commun : une plus grande accessibilité pour les jeunes à la vie artistique et culturelle professionnelle de Saguenay.

#### **Axes d'interventions et stratégies :**

- Développer et diffuser des outils pour faciliter l'intégration des arts et de la culture :
  - Guide d'activités
  - Site Internet
  - Carnet de la culture
  - Étude de marché

- Organiser des rencontres entre les professionnels des milieux culturel et scolaire :
  - Activité contact culture-éducation
  - Rencontre des diffuseurs
  - Atelier et partage d'expériences
  - Soirée artistique pour les employés des commissions scolaires
  - Rencontre muséale le 18 mai
  - Brigade anti-culture au secondaire Clowns noirs
- Soutenir les initiatives qui proviennent des professionnels des milieux :
  - Gestion du Fonds jeunesse 2003-2004
  - Comité de sélection La culture à l'école
  - Politique culturelle et plan d'action
  - Soutien aux comités culturels scolaires
  - Organisation de sorties clef en main
  - Soutien aux projets ponctuels
- Développer des stratégies pour accentuer l'intégration de la dimension culturelle au projet éducatif :
  - Conseil des arts Jeunesse
  - Carte privilège au secondaire
  - Forfaits culturels pour les écoles éloignées
  - Collaboration UQAC
  - Maillage culture-école La Pulperie

#### **Obstacles et embûches :**

- « Ce qui mijote dans la marmite du voisin paraît toujours meilleur », les interventions peuvent parfois être taxées de favoritisme pour un organisme ou un partenaire par rapport à d'autres.
- Le financement conjoint et renouvelé aux trois ans d'où une certaine précarité et la nécessité que chacun trouve son compte.
- Les changements des représentants des milieux autour de la Table de concertation et la nécessité de s'adapter.

#### **PROGRAMME DE MÉDIATION CULTURELLE, ÉVEILLE MA CULTURE**

« Ce n'est pas parce qu'il y a de la neige sur le toit qu'il n'y a pas de feu dans la cheminée. »

- « C'est dans un but de rapprochement entre l'art et le citoyen. L'objectif est aussi d'aller toucher une autre clientèle, de rendre accessible l'art et la culture au plus grand nombre et aussi de préparer le public de demain, dès aujourd'hui. »

Sylvie Gaudreault, conseillère municipale et présidente de la Commission des arts et de la culture

#### **Objectifs :**

- Favoriser l'accès aux arts et à la culture
- Encourager les organismes communautaires à intégrer la dimension artistique à leurs activités
- Cerner et réduire les obstacles particuliers, propres aux individus et à Saguenay, freinant la participation et limitant la pratique d'activités artistiques et culturelles et la création de liens entre l'œuvre et le citoyen, l'artiste et le citoyen
- Créer des liens entre les milieux concernés

#### **Notre proposition :**

Une démarche d'accompagnement dans l'appropriation des œuvres regroupée autour de 3 axes :

- Éveil, sensibilisation et éducation
- Accessibilité aux équipements et services
- Accessibilité à la formation et à la pratique

#### **Réalisations :**

- Embauche d'une médiatrice culturelle
- Sondage auprès des organismes communautaires ciblés
- Élaboration d'un plan d'action triennal
- Création d'un comité conseil (12 représentants des milieux culturel, communautaire et municipal)

- Sensibilisation auprès d'organismes culturels et communautaires, mesure de l'intérêt et identification des partenaires potentiels
- Recherche de financement
- Soutien à la réalisation d'un projet artistique intergénérationnel issu d'un maillage entre un artiste et des résidents de HLM

**En cours de réalisation :**

- Mise en place d'un réseau de distribution de billets invendus
- Adoption d'un logo représentatif, augmentation de la visibilité du programme

**Et la suite...**

**Quelques-unes des actions identifiées pour les trois années à venir :**

- Réaliser un projet intergénérationnel de création-diffusion impliquant 45 aînés, trois garderies en milieu défavorisé et leurs parents, de même que trois organismes culturels professionnels
- Diffuser des chroniques culturelles via les outils de communications du milieu communautaire
- Réaliser des activités préparatoires aux sorties culturelles
- Multiplier les occasions de rencontres et d'échanges pour sensibiliser les organismes communautaires à l'apport des arts et de la culture dans le développement individuel et collectif
- Mettre en place un programme pour faciliter l'accès au transport
- et être ouvert aux initiatives, saisir les opportunités

**Obstacles :**

- Le financement et assurer une permanence, le lien de confiance passe souvent par les individus
- Trop vouloir car « qui trop embrasse mal étreint » même s'il y a tant à faire
- Concilier les priorités « politiques » avec celles des milieux communautaire et culturel

**CHIC GRAFFITI DE CHICOUTIMI**

« Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament » (Émile Zola)

**Les interventions :**

- Désignation de murs légaux
- Sensibilisation auprès des jeunes dans les parcs
- Création de fresques urbaines permanentes
- Exposition Chic Graffiti
- Concours de Graffitis avec prix en argent et sélection d'un jeune pour le développement d'un projet d'envergure

**Les obstacles :**

- Combiner l'approche plus répressive des policiers avec une approche plus communautaire et sociale
- Convaincre les commerçants qu'autoriser les graffitis ne créera pas une inflation, mais bien le contraire

**Actions portant sur le Maillage art et affaires**

**Croissant culturel de Chicoutimi**

- Territoire correspondant au centre-ville historique de Chicoutimi où les gens d'affaires misent sur la culture pour le développement local
- 31 lieux culturels ouverts au public, des dizaines de bâtiments patrimoniaux, 31 œuvres d'art public et des événements culturels toute l'année
- Le projet a créé un dialogue où les artistes et le milieu culturel ont été appelés à enrichir la réflexion sur le développement local

**Excès de vitrine**

Né au cœur du Croissant culturel, Excès de vitrine est un maillage art et affaires riche de plusieurs expériences. En 2003, 2004 et 2006, les artistes ont pris d'assaut les vitrines des commerçants de la rue d'affaires du centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi.

## **CONSEIL DES ARTS DE SAGUENAY<sup>4</sup>**

### **PROGRAMME DE SOUTIEN AUX PROJETS SPÉCIAUX**

#### **Projets artistiques issus des milieux culturels et communautaires :**

- Encourage des initiatives originales et ponctuelles impliquant des activités artistiques issues de la communauté en partenariat avec des artistes
- Favorise le rapprochement entre la communauté et les artistes
- Encourage l'intégration et l'implication des intervenants du monde sociocommunautaire dans le développement et la reconnaissance de l'art et des artistes

### **PROGRAMME DE SOUTIEN AUX PROJETS SPÉCIAUX**

#### **Projets artistiques issus d'un maillage art et affaires :**

- Encourage les collaborations originales et inusitées dans le milieu des affaires pour la réalisation d'activités ponctuelles impliquant des artistes professionnels favorables au rayonnement de chacun des intervenants
- Favorise les relations directes entre les professionnels du milieu des arts et des affaires, leurs clients et réseaux respectifs, pour la réalisation d'activités artistiques impliquant la création, la diffusion et la production d'œuvres nouvelles

#### **Et de conclure...**

« On ne peut avoir trop de cordes à son arc »

#### **Qui sommes-nous?**

- Passeurs?
- Médiateurs
- Négociateurs?
- Animateurs?

#### **Que faisons-nous?**

- Du développement de public?
- De la lutte à l'exclusion?
- De l'insertion sociale?
- De la concertation?
- De la démocratisation?

#### **Comment faire et avec qui?**

- Recruter des gens passionnés, s'assurer d'objectifs partagés, de stratégies harmonisées et d'actions à réaliser.  
« En toute chose, il faut considérer la fin. »
- Pour des résultats satisfaisants, chacun des milieux concernés doit avoir et être à sa place.

« L'union fait la force, les coups font les bosses et les bedeaux sonnent les clochent. »

- Dans le respect du rythme des partenaires et de la clientèle, ne pas brûler les étapes.  
« Il ne faut pas aller plus vite que le violon. »
- S'assurer d'une utilisation ordonnée des ressources  
« Tout va à la cruche à l'eau tant elle se brise. »
- Composer le mieux possible avec les réalités, contraintes et aspirations de chacun des milieux et faire quelques compromis (ou détours) pour atteindre nos objectifs  
« Il faut mettre de l'eau en son vin. » et ne pas oublier que « faire simple » c'est moins compliqué.
- Favoriser une prise de conscience des bénéfiques individuels et communs, comme des économies d'échelle et de moyens
- Multiplier les occasions et les terrains d'échanges entre les milieux

---

<sup>4</sup> [www.conseildesartssaguenay.com](http://www.conseildesartssaguenay.com)

« La table, c'est l'endroit de détente et de convivialité par excellence... c'est pourquoi, il faut également utiliser son imagination pour venir compléter les efforts de la cuisine. » (Bernard Loiseau)

**Francine Maltais**

Dans le milieu municipal depuis près de 30 ans, Francine Maltais œuvre d'abord dans le domaine du loisir culturel et communautaire, ensuite pour les arts et la culture professionnels. Depuis un peu plus d'un an, elle assume la direction du Service des arts, culture, communautaire et bibliothèque à la Ville de Saguenay. Elle a siégé, jusqu'à récemment, au comité de travail de l'Observatoire de la culture et a agi, au fil des ans, à titre d'administratrice au sein d'organismes régionaux et nationaux en culture, en loisir et voués à des clientèles spécifiques.

## **Un cadre d'intervention en matière de développement artistique et culturel professionnel**

Rhonda Rioux

### **Contexte**

Le Service de la culture de la Ville de Québec propose une révision complète de ses interventions en matière de développement culturel. Cette révision tient compte de trois éléments : les nouvelles orientations de l'administration municipale, l'état de la fréquentation actuelle aux activités artistiques et culturelles et finalement, la densité de l'offre culturelle sur le territoire de la ville.

Depuis 1989, et à l'instar des autres municipalités ainsi que des gouvernements supérieurs qui agissent ainsi depuis plusieurs décennies, l'intervention de la Ville de Québec, concernant le soutien aux arts et à la culture, se traduit par des programmes de subvention s'adressant aux organismes professionnels de production et de diffusion. Les activités combinées de ces organismes, qu'ils soient producteurs ou diffuseurs, constituent l'offre culturelle. À Québec, cette offre culturelle est importante. Elle est constituée d'organismes de toutes tailles et disciplines, dans lesquels les artistes peuvent pratiquer leur métier, peu importe leur génération. L'action concertée des municipalités et des gouvernements supérieurs a donc eu un impact majeur sur la densité, la vitalité et la pérennité de l'offre culturelle au Québec et à Québec.

Néanmoins, les dernières études tendent à démontrer que cette offre culturelle, malgré son ampleur, peine à trouver, à maintenir et à augmenter son public. Cette situation a été constatée par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine qui a publié un « Portrait statistique de la région de la Capitale-Nationale<sup>5</sup> ». Voici certains faits saillants de ce portrait :

- La population dispose de revenus supérieurs de 1 500 \$ à la moyenne québécoise et le taux de chômage est le plus faible de toutes les régions;
- La région occupe le 2<sup>e</sup> rang québécois quant au niveau de scolarité post secondaire et universitaire;
- Le nombre d'équipements culturels est, en chiffres absolus, plus élevé que la moyenne québécoise. Calculés par habitant, ces équipements placent la région légèrement au-dessus de la moyenne.
- La région compte le plus grand nombre d'institutions muséales, de lieux d'interprétation et de monuments et sites reconnus de toutes les régions du Québec (seul le nombre de centres d'exposition échappe à cette règle);
- Tous les indices relatifs à la fréquentation des arts de la scène placent la région dans la moyenne québécoise, sauf pour la proportion de gens ayant vu un spectacle dans le cadre d'un festival (premier rang au Québec);
- Le nombre de représentations offertes est nettement supérieur à la moyenne québécoise;
- La population de la région fréquente plus les musées d'art que celle de l'ensemble du Québec;
- Les événements majeurs sont très nombreux, donnant à la région le 2<sup>e</sup> rang au Québec après la région de Montréal;

<sup>5</sup> Claude Edgar Dalphond et Michel Pelletier, *Portrait statistique*, Direction du lectorat, de la recherche et des politiques, ministère de la Culture et des Communications, 2005.

- La proportion de la population ayant participé à des cours de formation (pratique amateur) a diminué de 2,4 points de pourcentage entre 1999 et 2004, passant ainsi d'un écart positif à un écart négatif par rapport à la moyenne du Québec;
- La région accueille un nombre d'écoles de formation supérieure (2<sup>e</sup> rang au Québec) et d'écoles de formation des jeunes qui dépasse la moyenne observée dans les autres régions.

De cette recherche où le Ministère a voulu dresser un portrait statistique en fonction des trois dimensions reliées à son mandat, soit les dimensions<sup>6</sup> artistique, industrielle et citoyenne, il en conclut que dans la région de la Capitale-Nationale « l'univers régional de la culture et des communications est caractérisé par l'équilibre et la sobriété notés dans la consommation des différents domaines de la culture et des communications. À l'exception notable d'une fréquentation très élevée des musées, des sites patrimoniaux et des centres d'archives, ainsi qu'une attention moindre pour l'écoute de la radio, tous les indicateurs de consommation culturelle se situent dans la moyenne du Québec. Cette situation étonne, compte tenu de l'environnement de la région, propice au développement de la culture en raison des niveaux de scolarité et de revenus qui y ont été relevés. (...) Signalons également que la région figure au deuxième rang du Québec quant au nombre de représentations en arts de la scène offertes au public. Cela ne semble pas avoir d'effet notable dans ce secteur particulier, la fréquentation y restant dans la moyenne pour tous les genres de spectacles. (...) À l'exception du patrimoine, la proportion élevée d'équipements ne coïncide pas avec une fréquentation plus intense de la culture. Il existe donc un certain écart entre la demande et l'offre, vues par la lorgnette des équipements. (...) Il apparaît, ensuite, que les activités propres à la dimension citoyenne reçoivent un accueil mitigé de la population. Son engagement s'exprime par le nombre élevé de sociétés d'histoire et la présence de plus de médias communautaires qu'ailleurs. Toutefois, l'intérêt pour les loisirs culturels et les cours de formation reste dans la moyenne, alors que le bénévolat s'avère inférieur à celle-ci<sup>7</sup> ».

Ces constats amènent la Direction de la Capitale-Nationale du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine à vouloir modifier son approche, notamment par ses interventions incluses dans l'Entente de développement culturel signée avec la Ville de Québec afin d'amener le citoyen à s'intéresser au loisir culturel et ce, tant dans sa pratique expressive qu'impressive<sup>8</sup>. Cette orientation pourrait donc, à long terme, améliorer la participation du citoyen à la vie culturelle et conséquemment, faire augmenter la demande.

Nous avons également retrouvé cette préoccupation d'inclure le citoyen et la communauté dans le développement culturel dans un texte de Greg Baeker intitulé *Planification, culture et communautés viables*. Cet auteur s'intéresse aux responsabilités culturelles des municipalités et a développé un modèle de planification culturelle fondée sur le lieu. À cet égard, il écrit que « la planification culturelle nous fait passer les « *approches axées sur la discipline* (par exemple les arts visuels, les arts d'interprétation, le patrimoine) aux *approches fondées sur le lieu* ». Les distinctions fondées sur la discipline sont partiellement le fruit de la création des programmes de subventions par les ordres de gouvernements supérieurs. Ces programmes avaient tendance à insister davantage sur le développement de certaines disciplines artistiques que sur l'arrimage de ces disciplines aux intérêts et besoins des communautés ou au renforcement des liens entre les disciplines au niveau communautaire. La planification culturelle voit les choses autrement. Elle part de la conjoncture et des besoins d'une communauté donnée, plus précisément de la façon dont ses avoirs ou ressources culturels peuvent aider à renforcer un sentiment d'appartenance unique à un lieu. La notion de « création de lieu d'appartenance » est au cœur non seulement de la planification culturelle, mais également des approches plus intégrées qu'adoptent les villes pour gérer leur milieu bâti et naturel, y compris l'esthétique urbaine.

---

<sup>6</sup> La première dimension, l'artistique, recouvre des activités créatrices ou identitaires. La seconde dimension, l'industrielle, ajoute à la première l'activité industrielle liée à la culture depuis les années 1980. Elle recoupe des produits culturels, parfois dits de divertissement, destinés à tous les publics. Enfin, la troisième dimension, la citoyenne, témoigne de l'engagement de la population dans la pratique et l'organisation d'activités culturelles.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Dans la pratique expressive, l'individu agit, crée et expérimente. Il pratique une activité culturelle en amateur. Dans la pratique impressive, il apprécie les talents des autres à titre de spectateur.

## **Constats**

À partir des résultats de recherche consultés, des tendances notées et de l'observation des organismes soutenus dans ses programmes, le Service de la culture fait les constats suivants sur la dynamique culturelle de la Ville de Québec :

- Une offre culturelle forte; une demande « sobre »;
- Une clientèle potentielle importante en tenant compte du fait que la population est plus scolarisée et plus fortunée que la moyenne québécoise;
- Un réseau imposant de lieux de diffusion culturelle sur le territoire;
- Un pôle de production fort, comprenant des organismes de toutes disciplines et de toutes tailles;
- La présence d'une communauté d'artistes et d'artisans de toutes les générations;
- Une tendance lourde à inclure la participation du citoyen au développement culturel.

En conjuguant les questions sur la pertinence de ses interventions, les constats et les modèles potentiels, le Service de la culture propose une révision en profondeur de ses interventions en matière de développement culturel. Les lieux culturels seront dorénavant identifiés comme moteur de développement culturel et des actions de médiation culturelle seront mises en place pour sensibiliser de nouvelles clientèles sur tout le territoire de la ville de Québec. Les nouvelles interventions vont viser l'amélioration de la demande et ce, sans affaiblir l'offre actuelle. Ces nouvelles actions doivent perpétuer les valeurs qui ont été, jusqu'ici, le moteur de développement de la vie culturelle, à savoir que :

La Ville de Québec reconnaît l'importance de la culture comme facteur de développement et de qualité de vie de ses citoyens et elle souhaite rendre accessible toute forme d'art à sa population. Elle reconnaît l'excellence et la vitalité de la communauté artistique professionnelle qui œuvre sur son territoire et joue un rôle d'ambassadrice de premier plan sur les scènes nationale et internationale, contribuant au rayonnement de la ville. La Ville de Québec a retenu la culture comme axe majeur et prioritaire de développement stratégique et elle en reconnaît l'importance.

La force du milieu culturel tient du talent et du travail des artistes, artisans et travailleurs culturels regroupés en structure de production et de diffusion, des différents publics qui fréquentent les lieux culturels et de l'apport indispensable des pouvoirs publics et du secteur privé. Ces composantes sont fondamentales et essentielles pour maintenir l'équilibre, la dynamique et la vitalité de ce système. Le Service de la culture propose de renforcer ce système et d'améliorer l'impact de la culture sur la vie des citoyens.

### **Accessibilité aux lieux de diffusion professionnels - Sésame**

Cette mesure a pour objectifs spécifiques d'optimiser l'utilisation des lieux de diffusion professionnels existants et d'améliorer les conditions de pratiques des artistes amateurs. Un des besoins identifié par le Service de la culture démontre qu'il est nécessaire de développer une mesure afin de soutenir les organismes culturels non professionnels dont les besoins requièrent l'utilisation de lieux de diffusion professionnels. Constatant la disponibilité de certains lieux de diffusion professionnels, particulièrement aux mois de décembre, mai et juin, périodes prisées par les organismes de loisir culturel présentant leurs spectacles de fin de session, le Service de la culture juge pertinent de répondre à ce besoin.

### **Accessibilité aux sorties culturelles – Guichet Ouvert**

Cette action a pour objectifs spécifiques de développer la demande, de démocratiser la culture et d'accroître son accessibilité à des familles et personnes à faibles revenus. L'intervention consiste à mettre en place un mécanisme (élaboré en collaboration avec les lieux culturels et les organismes de production et de diffusion ainsi qu'avec les organismes communautaires) afin que des familles et des personnes à faibles revenus aient accès aux sorties culturelles professionnelles produites par des artistes œuvrant sur le territoire de la ville de Québec.

### **Culture sur mesure -AutocArt**

Cette intervention a pour objectifs spécifiques d'amener les arts et la culture auprès des gens, notamment auprès des enfants, de stimuler la demande, de créer de l'emploi, d'offrir une vitrine

privilegiée pour les artistes professionnels établis et ceux de la relève, conjuguant culture, espaces publics et apprentissage.

L'intervention consiste à composer, à moyen terme, une flotte de 6 véhicules qui se promèneront à l'année dans les arrondissements, les parcs, le réseau scolaire, les terrains de jeu, les centres communautaires, etc. Chaque véhicule aura une thématique soit : le théâtre/la danse, la musique, les arts visuels, la lecture/écriture, les arts médiatiques et le patrimoine. Selon les saisons, des activités développées autour de ces thématiques se dérouleront à l'intérieur ou dehors.

Les concepts muséologique, artistique et pédagogique, l'opération et l'animation seront confiés par contrat (suite à un appel d'offres) à des organismes artistiques et culturels professionnels de la relève, intermédiaires ou institutionnels dont le siège social est à Québec.

**Rhonda Rioux**

Planificatrice et stratège, Rhonda Rioux compte plus de 20 ans d'expérience dans le domaine des communications. Elle a été attachée politique au cabinet du premier ministre du Québec, M. Robert Bourassa, présidente-directrice générale de sa propre firme, Athéna Communication, et présidente-directrice générale du Concours hippique de Québec qu'elle a fondé en 1993 et dirigé jusqu'en 2003. Elle a été nommée directrice du Service de la culture de la Ville de Québec au mois d'août 2005.



## L'ART EST RELATION

### **Amalgat<sup>9</sup> - Danse, tradition et autres spiritualités**

Caroline Hayeur

Entamé depuis août 2003 à travers le Québec, *Amalgat - Danse, tradition et autres spiritualités* constitue une nouvelle série sur le portrait social à la lisière du documentaire, ayant un regard sur une contemporanéité tant urbaine que rurale. Par le biais des « mouvements-rencontres » de l'être en société, j'ai effectué ses prises de vue lors de fêtes religieuses et populaires touchant la procession, la danse et le geste.

Que ce soit le Mardi gras, encore fêté à l'Isle-aux-Grues, la fête de Sainte-Anne à Natashquan, le « Spiritual Gathering » autochtone dans la région de Maniwaki, jusqu'aux manifestations plus urbaines comme le Bal en blanc à Montréal, l'étonnement reste le même : une fascination face à ces rites et fêtes populaires.

Le postulat du projet fut d'explorer la socialisation des gens à travers une certaine quête de convivialité et de ritualité. Celle-ci se situe non pas en famille, dans l'intérieur domestique, mais à l'extérieur, dans les espaces publics réunissant les gens de façon pacifique. Ces « mouvements-rencontres » rassemblent au lieu de souligner les divergences d'opinion, les différences de statut social et d'origines. La collectivité est donc photographiée par le biais de la danse et du geste dans ces microsociétés éphémères. Quelles sont ces « raisons d'être ensemble »? Quels sont ces moments de « loisir », « d'oisiveté » imaginés par les communautés? Situés en-dehors du monde du travail, ils agissent comme exutoires, rituels de tous les temps, indispensables. Comment l'humain fait force d'imagination dans ses rites? Est-ce un besoin de sociabilité corporelle, jusqu'au déguisement, au travestissement, tendant jusqu'à la transe?...

C'est dans le cadre de l'exposition à la Maison de la Culture Côte-des-neiges qu'un projet de médiation fut réalisé avec des groupes d'immigrants apprenant le français. Durant le processus de francisation, les membres des groupes ont participé à trois ateliers et un colloque durant le mois de mars 2007.

#### **1 Conte en contraste d'émotion : Renée Robitaille**

Suite à la découverte de mes photos, la conteuse Renée Robitaille a écrit *Les Chaussures noires* qu'elle a partagé avec des immigrants apprenant le français lors d'un atelier. En s'inspirant des mêmes photos qui ont alimenté la conteuse, les participants ont été invités à leur tour à explorer leur propre processus créatif lors d'une séance d'écriture fondée sur l'identification des émotions et la caractérisation des personnages.

#### **2 Poésie sur déclic instantané : Christine Germain**

En s'inspirant du corpus de l'exposition, la poète Christine Germain a écrit le texte *Volutes* qu'elle a présenté aux groupes d'immigrants lors d'un atelier. La poésie est un art de l'instant. La poésie est dans l'urgence, c'est une écriture de l'instinct, elle va très vite. Elle n'a pas le temps de démontrer : elle montre. C'est pourquoi elle a proposé de capturer cet instant en invitant les participants à être inspirés à leur tour par le corpus photographique et ainsi créer par l'écriture un poème instantané.

#### **3 Musique pour cliché en mouvement : Myléna Bergeron et Caroline Hayeur**

Avec la musicienne Myléna Bergeron, la photographe a offert un atelier de création vidéo-musique. Suite à la présentation d'une pièce issue de leur travail en duo, elles ont dévoilé l'envers du décor et ont expliqué les techniques utilisées. Les participants se sont familiarisés ainsi avec le processus de création qui allie sons et images. Par un jeu d'association entre des boucles sonores et visuelles préétablies, le groupe a réinterprété l'exposition pour en faire une courte pièce collective.

---

<sup>9</sup> Danse en langue micmaque

#### 4 Table ronde Amalgat - Rill, Vodoo et Makusham

Du « set carré » traditionnel au cercle de guérison autochtone en passant par le vaudou haïtien, cette rencontre a été l'occasion de discuter des rituels et des traditions à travers la danse et le geste. Le sociologue et docteur en sciences des religions, François Gauthier et la photographe y ont reçu : Dominique Rankin, Algonquin du Centre ethnoculturel KANATHA-AKI, Monique Dauphin, hôtesse de cérémonie vaudou issue de la communauté haïtienne et Gilles Garand, président de la Société pour la danse traditionnelle du Québec. Ces échanges ont permis au groupe de se familiariser avec le dynamisme et la diversité culturelle québécoise actuelle et des artistes d'ici.

##### **Caroline Hayeur**

La photographe montréalaise Caroline Hayeur est connue pour ses installations et ses mosaïques photographiques d'envergure. Sous forme de reportages, de portraits et de clins d'œil spontanés, elle explore, depuis plus de 10 ans, le mode de socialisation de diverses communautés à travers une certaine quête de convivialité et de ritualité. Depuis 2003, elle conçoit également des performances de vidéo-musique avec la musicienne Myléna Bergeron. Elle est membre de l'Agence Stock Photo et enseigne le photojournalisme à l'Université du Québec à Montréal. [www.amalgat.net](http://www.amalgat.net) | [www.agencestock.com](http://www.agencestock.com)

#### **Taking dance projects into communities**

Bill Coleman

Coleman Lemieux & Compagnie (CLC) is a dance company founded in Quebec in 2000. We perform in large and small venues both nationally and internationally, such as New York City Center, the National Arts Centre, Salle Pierre-Mercure and the Peking University Theatre.

James Kudelka is a resident choreographer with the company, and we are currently working in both Montreal and Toronto.

My wife, Laurence, and I first began taking our dance projects out of the theatres and into communities in 1994 with a two-week project on the Heron Bay Reserve in northern Ontario. Since then, the company has integrated the proscenium and site-specific work into its regular operating schedule. We have worked in Saskatchewan, Newfoundland, Manitoba and Mongolia, creating large site-specific community celebrations that include the performing arts, local crafts and cultural traditions, and, of course, food.

Today I would like to talk about four projects. Except for the last, they all share many things: unique locations and interesting communities, usually under duress, and the events involved audiences of over 600 people. The following four projects are all collaborations with communities or groups, and the subsequent events represent many voices. I will talk about, not the one-on-one exchanges, but the variety of the groups we collaborate with, and the individual environments in which the events take place.

**Grasslands: Where Heaven Meets Earth** grew out of an intense love of the prairie grasslands of southern Saskatchewan. On deciding to organize a project in this landscape, I approached Grasslands National Park and the neighbouring village of Val Marie (population 150, one hour north of Montana) as the site for the event. Over a two-year period I walked, talked, shook hands and knocked on doors. At the end of this casual but persistent recruiting, I had gathered a grassroots ensemble consisting of ranchers, farmers, storekeepers, mayors, horse-riding clubs, schools and many, many young people ready, willing and able to assist in the realization of a large dusk-till-dawn celebration of pretty much everything we could think of. Aided by some interested arts organizations who I asked to help in the finances and organization and the 20 artists I brought or who volunteered, we managed to create a rural celebration in a part of the country hardest hit by the mad cow crisis. In the process we lifted spirits, fixed up eyesores in the village and seemingly endeared the villagers and surrounding residents once again to the way they lived and the people they were in these tough times.

For the **Gros Morne Project: Feel the Earth Move**, we were drawn to the coast, the sea, the hard edge of the continent. Once again I approached a park, this time Gros Morne National Park, and worked closely with two communities in the park, including a tiny former outpost, the fishing village of Trout River. Bringing distinguished artists from across Canada, we encouraged them to explore and respond

to the environment and people surrounding us. Money was spent in these communities, and the revenues gained stayed in the community. A CBC documentary was made, and as with all of these events, the existence and impact resonated far beyond the boundaries of these remote communities.

Receiving an invitation from a local dance company to create a *Grasslands*-style event in and around Winnipeg, Manitoba, our third event, ***From Pointe Shoes to Powwow: The Manitoba Project***, had a very specific focus. In both Newfoundland and Saskatchewan, I had been disappointed in our local partners' inability to work in any meaningful way with the local Aboriginal communities. Winnipeg, home to the largest urban Aboriginal population in North America, was the place where we decided to focus fixedly on working in collaboration with urban and rural Aboriginal communities.

Using dance as the theme, we decided to place some of North America's oldest dance traditions side by side with 20th-century classic works of dance. This was achieved by presenting work by Merce Cunningham in a rural powwow, and the work of George Balanchine, José Limón and James Kudelka in Winnipeg's Thunderbird House, a healing lodge situated in the poorest part of town. And also by letting CLC resident artists, composer John Oswald and Métis visual artist Edward Poitras, and myself loose in the Manitoba Legislature to create. Aboriginal youth at risk performed Ted Shawn's classic work *The Dome*, and local dance organizations were introduced to the surrounding vibrant Aboriginal culture.

My final topic is an initiative underway in North America's oldest public-housing complex, Regent Park in Toronto. Created in the early 1900s, Regent Park has been a thorn in Canada's side, despite several attempts to "improve" the 70-acre neighbourhood in downtown Toronto. Currently beginning its third incarnation, Regent Park is getting a \$1 billion, 12-year overhaul—totally rebuilt, with forward-thinking urban planning that invites commerce back into the community once more, as well as former public-housing residents, private condo owners, parks, pools and possibly an arts and culture centre.

CLC has taken up residence in Regent Park and is working with private developers, social organizations and community groups to grow the arts into and with the new community by creating an appetite, an interest and opportunity to use the arts along with creative urban planning and the existing social programs to inspire and lift up this unique community.

The Regent Park statistics are staggering:

- 41% of residents are under 16;
- 65% have been in Canada for less than 10 years;
- and it will grow from 11,000 people to 17,000 people during the 12-year revitalization.

It is a unique opportunity. CLC will use its existing expertise in working with communities, and will hopefully grow and evolve new skills with this community to become a more effective and adaptive organization.

If there is anything significant in our work, or these events, I think it is not the fact that people can come together to do amazing things—they do that all the time—but that a small arts organization like ours is able to create and present cultural events anywhere, using limited financial assets and the unlimited creative assets of the communities we work with.

**Bill Coleman**

Né à Berwick, en Nouvelle-Écosse, Bill Coleman étudie la danse à la Doreen Bird School of Theatre Dance à Londres. Il a créé plus de 50 œuvres présentées au Royaume-Uni, en Italie, à Singapour, en Russie et à travers les États-Unis et le Canada. Il est le cofondateur de Bill Coleman & His North American Experience avec le compositeur John Oswald, de Heartland Events avec Michael Caplan et de Coleman / Lemieux & Compagnie avec sa conjointe Laurence Lemieux. À New York, en 1988, M. Coleman reçoit le Jerome Foundation's First Light Award pour la pièce *Baryshnikov: The Other Story*. En 2002, il devient le lauréat du Prix Jacqueline-Lemieux du Conseil des Arts du Canada pour sa contribution au développement de la danse canadienne.  
[www.colemanlemieux.com](http://www.colemanlemieux.com)

## Intercultural Mediation: Inter-, Intra-, and Cross-cultural Approaches to Cultural Democracy

Edward Little

Why *intercultural* mediation? The current and evolving discourse around cultural mediation appears to position the movement as a kind of middle ground between popular art and what is often referred to as the “high arts.”

The materials I have been reading mention the desire to include culturally diverse groups. However, the current thrust of cultural mediation appears to be oriented towards *the democratization of culture*, in other words, bringing culture – here defined as “art – to more people through participatory involvement, audience development, education, touring and the like.

A critique of the democratization of culture is that it tends to be concerned with “cultural literacy” – the internalization of a dominant culture – at the expense of “cultural competency” – the ability to recognize and interact with people whose point of view has been influenced by other cultural traditions.

What I thought I might contribute to our panel is a discussion about a partnership approach to cultural mediation that is oriented towards cultural competency through “cultural democracy” – defined as a grassroots-up artist/community *partnership* approach involving sharing authority and creating theatre by, for and about particular – and in this case culturally diverse – communities.

### Teesri Duniya Theatre

For the past 10 years or so, much of my work has been undertaken in partnership with Montreal’s Teesri Duniya Theatre, an intercultural company active in four principal areas:

1. *mainstage shows* with professional artists and actors;
2. *professional artists working with community members* on shows and projects;
3. *new script/new form* development; and
4. publication of *alt.theatre: cultural diversity and the stage*, Canada’s only professional theatre journal examining intersections between politics, cultural plurality and the stage.

Teesri’s work proceeds from three basic assumptions:

- that there currently isn’t equity in access, training or representation for culturally diverse artists;
- that work that tends towards the democratization of culture often inadvertently or advertently serves to reinforce the status quo and promote “already decided cultural agendas” (Kershaw);
- that artistic *and* political action is necessary at the local, regional and national levels in order to address inequity and ensure participation across Quebec’s and Canada’s increasingly culturally diverse demographics.

### A Continuum of Practice—Conventional Approaches

This is essentially a political analysis concerned with ways of examining issues of identity, representation, access, and control over cultural expression. To date this notion of a continuum between cultural democracy and democratization of culture does not seem to be represented in the discourse surrounding cultural mediation – certainly not in the materials that I have seen translated into English.<sup>10</sup>

This continuum, however, is central to analysis, evaluation and critical studies in the fields of community arts, applied theatre and related forms. I would also note that the work of a number of Quebec companies, including Sherbrooke’s Théâtre des petites lanternes (represented at the Forum by artistic director Angèle Séguin), lands solidly at the cultural democracy end of the continuum.

---

<sup>10</sup> For a succinct characterization of the continuum, see Baz Kershaw, *The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*. London: Routledge, 1992: 183-185.

## **Cultural Democracy—Democratization of Cultural Diversity (artists & projects with communities) / (equity shows with public forums)**

Teesri Duniya's approach embraces both ends of the continuum, albeit with a twist.

### ***A Leaf in the Whirlwind***

Much of Rahul Varma's work as a playwright, activist and artistic director of Teesri Duniya is aimed at reconfiguring the right of the continuum towards what I would describe as the democratization of *cultural* diversity. *A Leaf in the Whirlwind*, as an example, presents an *alternative* (in place of an "already decided") cultural agenda through a hybridized aesthetic (Indian martial arts, Bharatanatyam and Western dance forms) and the promotion of an *alternative* political discourse ("staging peace in times of war"). The *Leaf* project combined collected testimonies from women directly affected by war with excerpts from a short story written by a celebrated south Indian writer about the 1947 India-Pakistan partition.<sup>11</sup> *A Leaf in the Whirlwind* lands solidly in the zone of the democratization of culture in that it is primarily a creation *by* artists for *presentation* to a general public. Works such as *Leaf* demonstrate the positive and progressive efficacy of the democratization of culture – in this case a collaboration between artists from culturally diverse backgrounds, with the intention to bring to a broader audience culturally inflected forms, content and concerns. Where *Leaf* (and Teesri's work in general) shifts towards cultural democracy and the left of the continuum is in its use of what the company refers to as "culturally sensitive dramaturgy." Culturally sensitive dramaturgy involves a rigorous consideration of cross-, inter-, and intra-community politics in the theme, content and form of all works created or presented by the company, *combined with* what Montreal playwright/activist David Fennario has described as Teesri's unique approach to social marketing.<sup>12</sup>

"Social marketing" involves members of diverse communities working with Teesri Duniya to set up exhibitions, public panels and forums, and discussion groups where the explicit and implicit socio-political issues raised by the plays and their performance to culturally diverse audiences can be discussed, and where ideas for grassroots action or activism might be debated and/or initiated.

### **The *Untold Stories* Series**

The *Untold Stories* series, directed by me and produced by Teesri, was resolutely at the cultural democracy end of the continuum. This three-year series involved individuals from diverse cultural communities working with professional artists as well as theatre students enrolled in Theatre and Development classes to collect and share stories that were then assembled into thematically linked episodes.<sup>13</sup> The intention of the series was to publicly acknowledge stories of experiences that were common enough *within* Montreal's immigrant communities, but that were largely untold in that the stories remained isolated within these individual communities. The goals and values of the project included fostering communication, exchange and intercultural solidarity, among and beyond Montreal's culturally diverse communities in a creative, fun and lively way.<sup>14</sup>

Some recurring issues:

Immigration Issues; Representation in the Media; Labour and Employment Issues

### **The Kannada/Canada Street Theatre Project: Inter-sectoral Partnerships**

In December 2006, as artistic director of the Kannada/Canada Street Theatre project, I assembled an unlikely alliance of Canadian artists, activists, lawyers and theatre and law students and travelled to India to exchange skills with an equal complement of Indian theatre artists, students and community workers from Bangalore's Christ College and its affiliated Centre for Social Action (CSA). The CSA, which relies heavily on volunteer labour from students enrolled in the College, is active in several urban

<sup>11</sup> *A Leaf in the Whirlwind* by Lalithambika Antherjanam, a writer from Kerala writing a short story about the India-Pakistan partition. *Leaf* is the story of a woman refugee who, in an unnamed country during an unnamed war, must come to terms with her own rape, and the child conceived of that act, as she struggles to reconcile her idealism with a world turned incomprehensible; her feelings of shame with feelings of hope, of love for her child.

<sup>12</sup> Cf. Aparna Sindhoor's use of Bharatanatyam and the pockets of negative reception by "traditionalists."

<sup>13</sup> E.g. *The Marriage Show*, 2001; *Borders*, 2002; *Polynation*, 2003; *Rights of Passage* (the Gender episode, 2004).

<sup>14</sup> While the intentions of the project were decidedly political, many of the participants came for other reasons: to break isolation and ghettoization, to develop or practise creative and theatre arts skills, and to enhance English-language skills. Some parents of younger participants appreciated the opportunity for their children to interact with the university environment.

slums in Bangalore, as well as in a number of remote rural villages. The CSA offers informational services, education and promotion of access to education for children, and training and set-up for micro-financing projects.

### **Gates & Divides—Rich & Poor**

We trained in Indian street theatre and shared our techniques with our Indian counterparts. We performed in venues ranging from well-to-do colleges and high-end shopping malls to urban slums and rural villages where the CSA had branch offices.

### **Venues and Issues**

We travelled by bus and by cargo transport. We created and performed pieces around two issues:

1. women (education, micro-financing opportunities, human rights); and
2. water (issues of diminishing access and corporate privatization; sustainable use; advocacy and activism).

Sometimes it seemed we got in deeper than we could handle, as when we performed our piece on water in a parched and remote village. After the show, during the discussion phase facilitated by the troupe, a local man thanked us and politely confirmed that the water shortages in the village were indeed dire. He expressed his fear that soon there would not be enough potable water for his children, and he asked, “now that you have come all the way from Canada, when will you fix the problem.” Several of my students were deeply upset. They had no answer for this man’s question. I could see on their faces that they felt we had transgressed a cardinal rule of community-engaged theatre: we had been seduced by what I refer to as the “missionary position” and we had not adequately prepared for the consequences. The situation presented a perfect opportunity to invite our locally based community partner, the Centre for Social Action, to address the villager’s question.

The CSA’s answer: The villagers must not wait for government, state or well-meaning Indian or foreign nationals to address the problem. They must take action themselves. They must decide, for example, to reduce the growth of eucalyptus, a relatively easy cash crop, but a thirsty plant that contributes to lowering the water table. The CSA could assist in a number of ways. They could provide research and expertise to assist residents to make informed decisions under difficult conditions; they could provide research and meeting spaces where information could be assessed and disseminated; and they could help villagers to set up micro-credit projects to diversify the local economy.

### **Rights Here! Theatre and Law for Human Rights (2007)**

The Rights Here! Theatre and Law for Human Rights project was Phase II of the India project. It was created with the original Canadian partners: the Park Extension Youth Organization, members of the Quebec Bar Association, Teesri Duniya Theatre, and the Theatre and Development specialization at Concordia University.

The project was based in Park Extension, one of Montreal’s most culturally diverse neighbourhoods, and was created over a six-month period. The piece was performed in a secret location deep inside the neighbourhood William Hingston Community Centre, and at various outdoor locations around Montreal in June 2007.

The original content for Rights Here! came from human rights stories and concerns expressed by Park Extension youth and their immediate families; from educational materials provided by Theatre and Development students; and from legal research and workshops provided by our project partners in law. Director Rachael Van Fossen used the theme of “encounters” to weave the various elements together.

### **Life Stories of Montrealers Displaced by War, Genocide and other Human Rights Violations.**

The last project I’d like to mention briefly draws on the techniques and principles of partnership and participation already mentioned. We are currently in year two of this five-year project funded by a Community-University Research Alliance grant from Canada’s Social Sciences and Humanities Research Council. The project involves some 40 researchers and over 18 community partners working in seven research clusters: Cambodia, Refugee Youth, Great Lakes of Africa, Haiti, Education, and Oral

History & Performance. My role is leader of the Oral History & Performance cluster, in which we're working to create performative public spaces where memories of war, genocide and forced displacement can be acknowledged, and where stories of survival, generosity and love can be told. Our hope is that creative engagement through art today might lead to a better understanding of the impact of mass violence on those who have sought refuge in Montreal and contribute to a global arrest of political violence in the future.

In the interests of time, I won't go into more detail about this project now. However, you can find out more by visiting the website indicated, and I'd be happy to answer any questions about the Life Stories project during the discussion period.

**Reflection—*alt.theatre: cultural diversity and the stage***

In my abstract for this panel, I promised to share with you some of the guiding principles and practices that inform my work in community-engaged theatre.

*alt.theatre* is one of the wells from which I draw inspiration for critical reflection. We are Canada's only professional journal examining intersections between politics, cultural plurality and the stage. We publish profiles of artists and companies; critical analyses and reviews; performative writing; commentary and information on current practices across the country and abroad; and comparative analyses of national and international approaches to cultural diversity and the arts. We are one of the few places that regularly publish articles examining cultural democracy in community-engaged work in Canada. I am deeply grateful for the opportunity the magazine provides me to associate with and to come to know more about the creative work of the incredibly talented and deeply thoughtful artists featured in the journal.

**A Summary: Cultural Democracy in Cultural Mediation, or Avoiding the Missionary Position<sup>15</sup>**

Partnership

- ✓ Community partners & inter-sectorial alliances as appropriate
- ✓ Share authority & Define Role

Politics

- ✓ Cross, inter, and intra-community politics and issues
- ✓ Cultural Democracy-Democratization of culture (Kershaw and al)
- ✓ Affirmation-intervention

Poetics

- ✓ "Intentions and Values" (Prentki and Selman) inherent in both in the process of creation (hierarchical structures, etc.) & the artistic product (a privileging of Eurocentric traditions over other aesthetics, for example, the artist weave and the social weft, etc.

**Edward Little**

Edward Little est professeur et chef du Département de théâtre de l'Université Concordia, directeur artistique associé au Teesri Duniya Theatre ainsi que rédacteur en chef de *alt.theatre: cultural diversity and the stage* – la seule revue canadienne examinant les croisements entre la diversité culturelle, les politiques et la scène. Il dirige également le Groupe de recherche de Concordia sur l'histoire orale et la performance, un groupe mixte composé de chercheurs et de partenaires associatifs des secteurs du théâtre, des communications, de l'histoire orale, des sciences humaines appliquées, incluant aussi un pôle de recherche sur les « Histoires de vies des Montréalais déplacés par les guerres, les génocides et autres violations des droits humains. » [http://theatre.concordia.ca/Edward\\_Little.php](http://theatre.concordia.ca/Edward_Little.php)

<sup>15</sup> Extra Material: Another Continuum: Affirmation—Intervention

Jeevica at Havarakere—Fiercely autonomous people. Bonded labour, ensuring that children attend school, road and bus, suspicion of strangers and missionaries—Christ College.

## **LES CONDITIONS D'ÉMERGENCE DE LA MÉDIATION CULTURELLE EN FRANCE, EN GRANDE-BRETAGNE ET AUX ÉTATS-UNIS**

### **Shaman at the Gates: The Potential Power of Arts in Community**

William Cleveland

I'm going to begin my talk with an apology. I have really been busy. I mean really busy. So busy that everything I'm doing is beginning to overlap. This is happening right here as we speak. This morning even though I'm supposed to be delivering a short talk, there is this other thing on my list, which is a bunch of grants that have to be reviewed before I can do my speech. So I need your help to get caught up. Are you game?

We have before us six preliminary proposals, a cross-section of our changing arts community. Our job is to decide whether to provide planning money for the further development of these proposals for cultural mediation projects. Since this is a big group, we are going to conduct this panel kind of like the Roman forum. So after I briefly describe each proposal I will call for your Yes or No.

#### **Proposal Summaries**

##### **1. Artist Saves Small Town**

The first request comes from a small rural farm town of 5,000 in economic decline. Lately some of the town's citizens have been taking out their resentments about its problems on each other. Community interaction has deteriorated into name-calling, finger-pointing, scapegoating, even violence. Everybody says it's awful but no one can agree on a solution. So a town committee wants to hire a muralist to work with the town for six months to help the community feel better about itself and reconcile the warring factions.

##### **2. Artist Heals School/Community**

The next proposal comes from educators and social scientists from a big-city school district that has gone from 15% to 65% students of colour in the last ten years. Unfortunately, racism, fear and stereotyping have dramatically increased too. This group has written a study on the causes and effects of these problems and wants to apply their findings. The applicants are asking for funding to hire an artist or arts organization to help them figure out a new way to speak to the community about their research.

##### **3. Art Changes Law/Saves the Kids**

Our next proposal is from a collaboration of 30 teen artists and their adult mentors who are very worried about the impact of psychological abuse on children in the home. They have studied up on the subject and think new legislation is needed to add psychological abuse to the child protection laws. They want to propose a new law to the Parliament as a theatre piece that will be performed there next session. After that, they want to start a company that will make TV shows and CDs that address youth issues.

##### **4. Art Cures Nasty Habits**

It seems that over the years, the CIA has put a lot of effort into teaching some military folks in Central and South America some interesting ways to get people to tell their stories. Some people in the US Congress want this changed. This is a joint request from a local college and a theatre company. They want support for collaboration with the State Department to create a theatre-based institute that would help some of these truth-squad guys eliminate their nasty habits.

##### **5. Warden as Impresario**

This one comes from a warden at a maximum-security prison with 10,000 inmates. The warden is proposing a concert and lecture series at the prison for inmates and staff that would include the Kronos String Quartet, B. B. King, Carlos Fuentes, Gil Scott-Heron, Jonathan Borofsky and an inmate production of *Waiting for Godot* developed in partnership with the Royal Swedish Theatre. She thinks this will eventually lead to the incorporation of college-level arts programs in all of our prisons. This, she says, will produce safer prisons, less costly incarceration and reduced recidivism.

## **6. Artist Rousts Crackheads!**

Here is a proposal from a desperate inner-city neighbourhood where a small group of citizens has been trying to get rid of a crack house. Prior to the submission of this proposal, these community members engaged law enforcement; the city's zoning officials and their representative at city hall, all to no avail. They would like to hire an artist to help them develop a community mural project to drive these dope peddlers out of their community.

### **Confession**

These are all real!

Although many of these proposals probably seemed extreme, they all came from a similar place. They came from collaborating artists, arts and non-arts organizations and communities in the US searching for a way to bring some kind of balance to an out-of-kilter world. A balance between the safe and the challenging, the material and the transcendent, tradition and modernity, opportunity and responsibility, chaos and order. A balanced future that honours and respects all of the community's stories. A balanced community that trusts itself to embrace the full range of these stories – the good and the bad, the settling and the unsettling. A balanced community that engages its creators to help weave a strong fabric out of these many stories to define its history, its struggles, its values, its beliefs and its dreams.

This idea of a community story is central to much of the cultural mediation work taking place in the US. Sometimes it manifests as a direct narrative, sometimes it is a raw provocation or an abstract seed planted for a conceptual conversation. Sometimes it shows up as ritual or celebration, a protest or a way to learn. At its heart, it is always collective and evolving. Its history is interesting and quite deep. Although it has never been mainstream, this mediation at the crossroads of art and community has always been a part of America's cultural DNA. It has often been controversial too. Some of America's early settlers regarded music and dance and journeys of the imagination as sinful. Others used it to foment a revolution.

During the Depression, the US government put thousands of artists, like Orson Welles, Jackson Pollock, Katherine Dunham and Dorothea Lange, to work documenting, commemorating, building and, yes, often criticizing, the American story. A similar thing happened in the late '70s through a jobs program call CETA, that ironically provided the largest single federal allocation for the arts in our history. That program planted the seeds of what has become a 40-year period of sustained growth in the community arts field in the US – a period that has seen thousands of artists engaged in community work, many academic and community training programs for artists and arts administrators, the creation of an online Community Arts Network and a growing body of research. It should be noted that this recent growth has occurred at the community and state level, with little influence or support from the federal government.

My history in this work as an artist and administrator started with CETA and the prisons of California. For the past 20 or so years at the Center for the Study of Art & Community (CSA&C), we have been working to address the question: How can the arts contribute to the development of caring and capable communities?

This gives rise to other questions: What promotes and nurtures our individual and collective creativity? Are there different aspects of the creative called up by different circumstances? Are there principles that can be applied that can strengthen the creative impulse as communities confront their most difficult problems? How do cultural workers and their community partners share power, define success and build trust?

At the Center we work to build bridges and make translations between community arts resources and the needs of the broader community. We call it "arts-based community development." Others call it "community cultural development" or just plain "community arts." As the field has grown and proliferated, so has confusion about what it is and what it is trying to do. And so the need for clarity of purpose and intent has become critical to the field and to our work at the Center. Before I go any further, I would therefore like to share a few basic definitions.

- **Community:** *Groups of people with common interests defined by place, tradition, intention or spirit.*
- **The arts:** Activities or outcomes related to the visual, performing, literary, media or interdisciplinary arts.
- **Isabel Allende says:** Art is to humankind what dreams are to individuals. Art is a revelation of the collective human soul.
- **Arts-based community development (ABCD):** Art-centred activities that contribute to the sustained advancement of human dignity, health or productivity within a community.

These include:

- Activities that NURTURE and HEAL people and/or communities;
- Activities that EDUCATE and INFORM us about ourselves and the world;
- Activities that BUILD and IMPROVE community capacity and/or infrastructure;
- Activities that INSPIRE and MOBILIZE individuals or groups.

As you can see, in the process of defining, we ended up trying to map the diverse and interrelated world of arts-based community development. Our aim was not to lay claim to the truth but to provide something that would provoke a conversation in the field.

### **A Map of Arts-Based Community Development**

Now in this version of the map we have inserted examples of the kinds of programs and activities that can be included under the ABCD rubric. One thing that should be obvious from this picture is that these activities are intrinsically cross-sector, and cross-sector means collaboration.

#### **Two footnotes:**

First: We do not see the work of studio artists and arts organizations who are making and presenting art works in traditional theatres, galleries and the like as operating outside this ecology. We take the position that many of the outcomes included in this ecology are “intrinsic” to art making and consumption. We do, though, differentiate these kinds of arts-centred activities from ABCD work designed with the “intention” of addressing one or more community development issues. We also posit that ABCD cannot thrive outside of a robust arts community.

Second: Historically, we see ABCD as a modern iteration of perhaps the oldest “field,” with a lineage that stretches back to prehistoric shamanism. One of the shaman’s jobs is to mediate the relationship between the community and the spirit world. A good part of this work involves the invocation of the benevolent spirits as protection against the destructive forces loose in the world. We’ve seen more than enough of those dark forces in recent years and, I am sad to say, often with American fingerprints all over them. Given this, it seemed inevitable that my study of art and community in the US would eventually extend beyond our borders. That work has resulted in a new book called *Art and Upheaval: Artists on the World’s Frontlines*. I mention this because even though the stories deal with the likes of Milosevic, the Khmer Rouge and apartheid, they also say something universal about the creative process as a uniquely powerful mediating force.

They say that if you scratch the surface of a human disaster you will find artists and, yes, arts administrators, doing amazing work in the most difficult of circumstances, for a whole host of reasons:

to live, to eat, to kindle the human spirit,  
to bring peace, or to resolve conflict,  
to manifest beauty in the face of horror,  
or to reveal the ugly truth in the face of denial,  
to rally, or bring order  
or to educate and inspire,  
to entertain, to heal,  
and most of all to tell the story,  
directly, obtusely, in code, as a joke,  
as a song in a pub,  
a poem or a painting on the wall,

as a play unfolding in a cramped living room,  
as a dance in the streets.

Most importantly, I have come to know that in the face of destruction we are impelled to create. Upheaval begets both crises and opportunity. Shiva dances to create as well as destroy. It's a survival impulse that I am not sure we have any control over. In the face of the unfathomable, the senseless, we roll up our sleeves and get down to the business of making meaning. Making meaning, community-organizing, with hopefulness, and imagination – concepts like these have been strangers to the dominant American world view for nearly a decade. But, thankfully, in 47 days, as economic and political turmoil roils around us, this state of affairs is about to end. Here is a quote from our President-elect.

The "arts ...teach people to see through each other's eyes. ...to respect and understand people who are not like us. That makes us better citizens and makes our democracy work better. ...imagination sparked by the arts are more engaged." (Barack Obama)

I have to say for American cultural workers these words come as a bit of a shock. It's very hard for us to imagine a leader who is comfortable linking imagination and creativity to the advancement of human understanding and democracy. It's even harder to believe that beyond rhetoric there are already plans afoot to establish an Artists Corps for community development and re-establish the arts as a basic in education. While this is exciting, it is also a challenge.

As a nation, we have a responsibility to help heal the wounds we have opened at home and around the world. There are thousands of artists who are primed and ready, with the skills and imagination needed to respond.

*Some people think you can't beat the devil with a song, but they don't know!*

#### **Bill Cleveland**

Bill Cleveland est directeur du Center for the Study of Art and Community, un organisme fondé en 1991 dans la région de Seattle (É.-U.) qui œuvre au développement de nouvelles relations entre les arts et la collectivité. Il est actif depuis 25 ans dans la production de programmes artistiques dans les domaines culturel, éducatif et communautaire pour nombre d'institutions dont le Walker Art Center, le programme californien *Arts-In-Corrections*, et l'Université d'été des arts de l'État de Californie. Il agit comme expert et consultant pour des institutions telles que le National Endowment for the Arts, Partners for Livable Communities, British American Art Association's International Arts et Education Initiative and the Urban Arts Institute. Depuis 30 ans, il mène en parallèle une pratique artistique comme auteur-compositeur et musicien professionnel, ce qui l'a amené à performer avec plusieurs groupes au Canada et aux États-Unis. [www.artandcommunity.com](http://www.artandcommunity.com)

## **La culture pour qui? Par qui?**

François Matarasso

### **Un regard sur une région moyenne anglaise : les East Midlands**

Voici la carte des East Midlands. Comme pour toutes les régions anglaises, le nom de celle-ci est purement géographique, mais au moins cette carte permet de donner une idée d'où elle est située : c'est au centre et à l'est.

La région est constituée de six départements, dont un tout petit qui ne contient que 47 000 habitants, de cinq villes principales dont quatre ont environ 600 000 habitants. C'est également une région où 30 % de la population vit dans un contexte de ruralité, un niveau assez élevé pour l'Angleterre aujourd'hui. Elle regroupe au total 4,3 millions d'habitants. Au dernier recensement, on y comptait 8,7 % de minorités ethniques, soit des personnes d'origine non-européenne; si l'on incluait les immigrants européens, ce chiffre serait bien sûr beaucoup plus élevé.

C'est une région avec une grande diversité : de grandes villes riches, mais aussi des quartiers très pauvres. Une région qui change, avec une croissance de la population de 5 % et un déplacement marqué vers le sud et vers la campagne. La carte montre en bleu les parties de la région qui sont le plus

en croissance et en jaune, les anciennes villes qui sont en train de perdre leur population ainsi que les anciennes régions d'industries lourdes et de mines.

On y trouve aussi une grande diversité de pauvreté et de prospérité avec un taux de chômage moyen de 6 %, qui grimpe à 9 % à Nottingham et qui, dans un des quartiers de cette ville, augmente jusqu'à 50 %. On constate également des inégalités prononcées au niveau de la santé; la longévité des vies pouvant différer de 10 à 15 ans selon une partie ou l'autre de la région. Sur cette troisième carte, en bleu, se trouvent les zones plus pauvres de la région, soit les grandes villes et la côte.

### **La culture dans la région**

La définition de la culture dans son ancrage communautaire commence par des questions comme « qui l'on est » et « où l'on est » : il est important de comprendre cela. Je travaille dans ce domaine depuis 30 ans et j'ai vécu un changement historique quant au positionnement de la culture dans la politique du pays, au niveau social et économique.

De quelque chose qui était marginal quand j'ai commencé ma carrière, de quelque chose qui était très peu connu et à laquelle peu de gens s'intéressaient, la question culturelle est devenue aujourd'hui tout à fait au centre de nos préoccupations sociales, politiques, idéologiques, économiques. Je dirais même qu'on y prête parfois trop d'importance.

Les organisations culturelles de la région sont financées plus ou moins au tiers par le gouvernement, par le biais du East Midlands Regional Arts Council; au tiers par les municipalités; au tiers via des revenus privés et autonomes. Je voudrais aussi souligner que le budget du Conseil des arts de la région - dont je suis par ailleurs le président – qui sert à subventionner quelque 60 organismes culturels, est inférieur au budget annuel du English National Opera à Londres. Nous soutenons le développement culturel de six départements qui regroupent quatre millions de personnes, avec un budget d'une maison de l'opéra, soit environ 12 millions de livres par an.

La région contient des infrastructures culturelles classiques, dont quatre ou cinq grands théâtres. Le plus récent, Curve, vient d'ouvrir il y a tout juste quelques semaines à Leicester. C'est un équipement de pointe, un édifice impressionnant et un projet financé en partie par la loterie nationale qui va beaucoup contribuer à la revitalisation du quartier où il est situé. Leicester sera d'ailleurs la première ville anglaise où les personnes blanches d'origine anglaise seront probablement la minorité d'ici trois ans.

### **Une analyse des approches de la médiation culturelle**

Ces grandes institutions dont je vous parle ne considèrent pas que la médiation culturelle soit quelque chose de nouveau, de différent, de difficile; au contraire, pour toutes ces organisations, c'est la norme. Elles s'attendent à devoir s'ouvrir à leurs villes et sont constamment à la recherche de ces nouveaux publics. Les plus intéressantes et aventureuses y voient de nouvelles possibilités, de nouveaux partenariats. Cette volonté d'ouverture à de nouveaux publics s'explique aussi par une volonté d'exploration artistique, conceptuelle et esthétique : faire émerger de nouvelles histoires et aussi de nouvelles façons de travailler.

Un grand nombre de programmes sociaux et économiques sont également l'initiative des secteurs de la santé, de la revitalisation locale, qui se servent de plus en plus des artistes et des projets culturels pour soutenir leur propre travail.

Creative Partnerships est une de ces initiatives créées par le gouvernement de Tony Blair vers la fin des années 1990 à la suite d'un rapport sur l'éducation et la culture. La mission de cette organisation nationale est d'ouvrir les écoles défavorisées du pays à la culture et à la créativité comme facteurs d'éducation. L'organisme connaît tellement de succès qu'il va devenir indépendant du Arts Council au printemps prochain. Il deviendra, à ce moment-là, l'organisation la plus financée par le Conseil des arts. Ceci est très symbolique car, pendant 60 ans, l'institution qui recevait le plus de soutien financier du Arts Council a été le Royal Opera House. Le printemps prochain se sera un organisme qui soutient plus de 3 500 artistes pour travailler dans 36 régions avec les enfants les plus défavorisés du pays. C'est cela que j'évoque quand je parle d'une transformation profonde du développement culturel.

Pour mieux comprendre ce développement, je propose d'examiner différents projets que j'ai classifiés en fonction de leurs finalités. Il y a les projets, par exemple, qui ont pour objectif d'améliorer l'accès à la culture et d'autres qui visent des résultats sociaux comme la transformation de situations d'exclusion sociale, de problématiques économiques, de criminalité, etc. D'autres projets, et ce sont eux qui m'intéressent le plus, ont pour but l'inclusion culturelle des personnes; ils ont pour but d'aider les gens à devenir acteurs dans la culture de leur société, des acteurs autonomes, des créateurs de leur propre culture, de leur propre identité, engagés dans la vie culturelle du pays.

Voici trois projets, trois pôles de ce territoire.

### **1) Accès à la culture : Engage**

Cette association soutient le développement de l'éducation dans le secteur des arts visuels. Elle offre des programmes à différentes galeries d'art pour développer, par exemple, des projets avec des personnes handicapées afin de les sensibiliser au travail artistique. Dans ces projets, le but essentiel est d'ouvrir les lieux culturels à des publics diversifiés qui correspondent plus aux publics de la communauté ou la société où ils évoluent. Mais ces galeries ne seraient pas prêtes à changer leur offre culturelle pour attirer un nouveau public : donc nous sommes bien dans des finalités d'accès à la culture.

### **2) Développement social : Double Impact**

Cet organisme soutient les personnes avec des problèmes de toxicomanie, de dépendance aux drogues et à l'alcool. Il développe des projets avec des artistes dans l'espace urbain, des créations collectives, des expositions. À travers ce dialogue avec la création et la ville, les objectifs sont sociaux, il s'agit de soutenir des personnes en difficulté, en état de précarité. L'organisme s'intéresse aux arts uniquement comme moyen pour atteindre ce but.

### **3) Inclusion culturelle : New Art Exchange**

Ce centre culturel est situé dans un quartier très pauvre du centre de Nottingham avec une forte population immigrante, d'origine non-européenne. Le centre priorise l'expression artistique des personnes de ce quartier en exposant des artistes d'origines diverses : indienne, pakistanaise, africaine, chinoise, etc., et en créant des activités avec les gens du quartier. C'est un bâtiment important qui a coûté plusieurs millions de livres. Situer ce type d'installation culturelle dans un quartier si pauvre est à la mesure de la transformation que j'ai évoquée avant. Ce centre montre et met en valeur l'art et la vision culturelle de ces communautés qui l'entourent : c'est vraiment de l'inclusion culturelle.

### **Les facteurs de développement**

Plusieurs raisons me semblent importantes pour expliquer ce développement : les facteurs politiques, sociaux, technologiques et idéologiques.

#### Les facteurs politiques

La volonté des élus explique évidemment le financement important de la culture en Grande-Bretagne au cours des trente dernières années. Mais je crois que les élus sont allés là où les artistes ont voulu les mener et non le contraire; les artistes ne font pas ce travail communautaire ou d'ouverture parce que les élus l'exigent. Ces derniers comprennent petit à petit ce que le public veut et ce qui est intéressant dans le domaine artistique.

#### Les facteurs sociaux : éducation, loisirs

Quand j'allais à l'université dans les années 1970, seulement 8 % de la population y allait; aujourd'hui ce nombre est d'environ 40-50 % : ceci transforme une société et ses attentes.

#### Les facteurs technologiques : ordinateurs, Internet

Quand j'ai commencé à travailler comme animateur culturel, on parlait de façon très naïve de vouloir mettre à la disposition du public les moyens de la production culturelle. Aujourd'hui, avec les technologies, beaucoup de personnes ont à leur disposition, non seulement des moyens de production, mais aussi de diffusion et aussi – et c'est ce qui commence à m'intéresser aujourd'hui – de critique culturelle.

### Les facteurs idéologiques : démocratisation, foi

Si je pense qu'aujourd'hui on met trop d'importance sur la culture, si on en demande trop à la culture c'est parce que les idéologies et la foi ne sont plus en mesure, tout au moins en Angleterre, de répondre à notre besoin de valeurs, à notre besoin de créer un sens, d'interpréter notre expérience. Aujourd'hui, c'est la culture toute seule qui doit porter le fardeau qu'elle partageait, dans le passé, avec d'autres facteurs idéologiques.

Et pour conclure, voici trois grandes questions qui me préoccupent particulièrement parmi beaucoup de questions.

Qui bénéficie de cette croissance importante de la dimension culturelle au cours des 30 dernières années? Est-ce les personnes qui sont en principe visées ou est-ce en fait quelqu'un d'autre?

Quel est le but de cette activité culturelle? Qu'est-ce qu'on essaie d'accomplir avec tout ça en tant que société?

En quoi les choses se seront améliorées d'ici dix ans?

Ce sont parmi les questions que je me pose et auxquelles je n'ai pas de réponse.

#### **François Matarasso**

François Matarasso est un expert des pratiques culturelles communautaires, en demande comme auteur, chercheur et consultant. Il est professeur honoraire à la Gray's School of Art de la Robert Gordon University (Aberdeen, Écosse) et membre invité de la Clore Foundation (Londres) en 2007-2008. Il a mené une pratique d'artiste communautaire de 1980 à 1994, et a travaillé, à ce titre, dans les écoles, les hôpitaux, les prisons et les quartiers. Depuis 1994, M. Matarasso s'est spécialisé dans la recherche-terrain, explorant l'interaction entre le développement des arts, des politiques et des idées. Il agit comme consultant, formateur et animateur pour diverses organisations et fondations locales, nationales et internationales dans plus de 20 pays européens, ainsi qu'en Amérique latine, au Japon et en Afrique.

<http://homepage.mac.com/matarasso>

## **Les conditions pour penser la notion de médiation culturelle en France, ces cinquante dernières années**

Jean Caune

### **I — Situation de la question : premières remarques**

- La question doit être inscrite dans le temps de l'histoire des politiques culturelles qui se sont succédé en France ses 50 dernières années (action culturelle, démocratisation culturelle, développement culturel, création artistique...). Derrière ces expressions se profilent des visions implicites sur les effets de la culture et le rôle de l'État, dans un premier temps, des collectivités territoriales, dans un second temps avec la décentralisation territoriale, dans les années 80.
- La seconde remarque consiste à affirmer que le processus de médiation est consubstantiel aux rapports entre l'Homme et son environnement social. L'Homme est en rapport avec son environnement social par le biais du langage, c'est dire que ce rapport n'est jamais immédiat. La forme symbolique, le phénomène signifiant, est au cœur de l'identité humaine et de la construction de la personne. Les paroles, les expressions, les pratiques symboliques sont des médiations culturelles.
- C'est dire aussi que la médiation culturelle, celle qui s'appuie sur les formes symboliques, est une caractéristique de l'humain dans son rapport à l'autre. Les médiations culturelles sont évidemment dépendantes du statut de l'art, de ses conditions de diffusion, de l'importance accordée par la société à la sensibilité esthétique et plus généralement de ce qu'on peut appeler l'Horizon d'attente vis-à-vis de l'œuvre d'art (normes, habitudes du public, rapports entre le réel et l'imaginaire...).

Apparaissant, en France, dans un contexte de crise politique et culturelle, la notion de médiation s'est répandue au milieu des années 80 dans de nombreux domaines. Elle a très vite gagné toutes les

dimensions de la vie sociale : juridique, politique, culturelle. Dans une première approche, on peut dire que les pratiques de médiation, en général, sont venues combler un manque : celui laissé par les corps intermédiaires de la société dans leurs rapports aux publics, usagers, citoyens...

Les conditions du développement de la médiation comme mode d'intervention sociale, dans les années 90, s'expliquent en partie par la désaffection des institutions, telle que les partis, les syndicats et les associations d'éducation populaire liés aux grands courants idéologiques qui ont structuré la France au XX<sup>e</sup> siècle. Il en résulte une forte polysémie du terme de médiation, une usure de sa signification et une dispersion des modalités de sa mise en œuvre.

S'il fallait (re)donner un sens à la notion de médiation, aujourd'hui banalisée au point de qualifier tout processus de mise en relation, il faudrait distinguer la double fonction de la médiation. D'une part, établir des liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations; d'autre part, introduire la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir. Ce sens peut être recherché dans le projet politique, reconnu dans l'œuvre d'art, figuré dans les mythes ou les récits révélés ou encore renvoyé à l'horizon de l'ère messianique.

## II — Bref retour sur la spécificité française

En France, depuis la Révolution française, et même bien avant, le rayonnement et le prestige du pouvoir se fondent sur le pouvoir symbolique de la culture. Dans le savoir politique français, la triade **Peuple - Nation - Culture** est centrale : la Culture est le fondement de la Nation, l'instruction du Peuple est l'instrument majeur de la démocratie. Il faut remarquer, et c'est là un point fondamental, que le temps de l'engagement culturel est celui des grandes crises politiques du siècle : l'Affaire Dreyfus (1898), le Front Populaire (1936), la Libération (1945), l'avènement de la Ve République (1959), l'après-mai 1968, en sont des exemples marquants.

La notion de démocratisation culturelle recouvre la dynamique historique qui se met en mouvement dans la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle. En faisant de la culture un objet de sa politique, l'État français se donne, dans les années 60, un nouveau moyen :

- d'assurer la cohésion nationale;
- d'orienter les transformations sociales;
- de définir des pôles d'identification.

Les interventions et les compétences publiques en matière culturelle trouvent leur justification à travers le double aspect de la culture :

- **valeur symbolique** représentant une identité collective, elle se réalise, en particulier, dans les œuvres artistiques;
- **valeur d'échange et d'interaction**, elle se manifeste par son pouvoir de transformation des comportements et des sensibilités.

Ces deux dimensions indissociables de la culture ont donné lieu à des conceptions théoriques distinctes. La première fait de la culture un ensemble cohérent de représentations artistiques et littéraires significatives d'une société. La seconde, qui correspond à un changement de paradigme, la conçoit comme le lieu des interactions produites par la médiation des actes de parole et d'expression inscrits dans un contexte social.

## III — Démocratisation culturelle, médiation et œuvre artistique

Les politiques culturelles ont trouvé leur justification et leur visibilité en intervenant sur trois secteurs :

- l'aide à la création artistique professionnelle;
- la production culturelle comme moyen de rayonnement et de prestige;
- et enfin la circulation des objets artistiques par l'extension du champ de diffusion et la tentative d'élargissement des publics.

Les autres modalités de l'intervention publique culturelle – éducation artistique, expression des groupes, diversification des espaces de diffusion, etc. – relevaient d'une *politique des restes*.

L'ambition de la démocratisation culturelle était fondée sur la diffusion de l'œuvre définie dans un espace institutionnel de l'art : celui qui s'inscrit dans une **tradition pour la transmettre**, la prolonger ou la ressusciter. C'est dire qu'en dehors du rapport à l'œuvre, aucune autre voie d'accès à l'art n'était envisagée. Nulle médiation n'était envisagée pour sensibiliser à la rencontre avec l'art.

Aujourd'hui, l'art déborde de l'enceinte définie par des limites héritées de la modernité. Que peut alors signifier une démocratisation culturelle, essentiellement envisagée par l'extension des publics de l'art?

### **1° *Entre l'art et la culture : quelles médiations?***

S'interroger sur les effets de la politique de démocratisation oblige à poser, à nouveau frais, les relations de l'art et de la culture. Cette réflexion se pose sur deux plans.

Le premier concerne la notion de public, considéré comme un ensemble de personnes partageant un goût, un intérêt, un comportement esthétique, pour telle ou telle forme d'art, telle ou telle institution artistique. Avant d'être une catégorie sociologique, la notion de public renvoie à la philosophie politique qui définit « la sphère publique » comme l'espace où des individus cultivés font usage de leur raison et exercent leur propre critique.

Après la Révolution française, d'une certaine manière, le public devient un autre nom de la démocratie, dans la mesure où le public s'incarne dans la figure de l'amateur que ses goûts et ses intérêts conduisent à fréquenter les œuvres exposées et diffusées dans des institutions publiques. Autrement dit, le public n'existe qu'en tant que public de « quelque chose » : d'une activité, d'un équipement. Le public est un construit de l'Institution. Le public comme ensemble de personnes présente une réalité qui dépasse le lieu où il s'est construit : le musée ou la salle de théâtre. Rien d'étonnant d'ailleurs si le public du théâtre est devenu, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la matrice même du phénomène de démocratisation culturelle.

### **2° *Une conception des pouvoirs de l'art fondée sur un certain nombre de présupposés philosophiques***

- Une identification de l'art et de la culture;
- Une séparation d'essence entre le domaine de la culture et des loisirs;
- Une conception de l'art réduite aux œuvres légitimées par les institutions;
- Un grand récit de l'art, qui en fait une activité autonome et lui reconnaît, dans sa fonction historique, un rôle de transmission de valeurs universelles par la médiation de la forme ;
- Une politique de l'avoir (les biens culturels) aux dépens de l'être : de l'expérience du sujet politique et du sujet de parole.

### **3° *La démocratisation culturelle, un processus qui s'inscrit dans une histoire sociale et politique qui s'achève***

- Un objectif, de nature politique, qui s'énonce dans les années 60, indépendamment des modalités de l'organisation sociale et politique de la société;
- Un fonctionnement pris dans une contradiction insurmontable : une rupture avec l'École, qui durant la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, assure une fonction de démocratisation du savoir et des connaissances et, en même temps, un prolongement de cette action qui assure la formation du citoyen;
- La démocratisation culturelle comme processus d'identification et d'accompagnement des transformations sociales;
- Un aménagement des conditions de l'accès aux œuvres artistiques et un processus de réductions des inégalités culturelles fondé sur :
  - l'imposition de valeurs (l'art élitaire pour tous);
  - le découpage administratif qui sépare loisir et culture;
  - une rationalité construite sur des critères quantitatifs de fréquentation;
  - une offre de produits et d'événements.

## **IV — La médiation de l'art**

### **1° Une conception magique de l'art**

La conception de l'art de Malraux était d'inspiration kantienne pour deux raisons. La première, parce qu'elle met l'accent sur la réception de l'œuvre par le sujet. Les effets de l'œuvre, son pouvoir d'action sur la nature sensible de l'individu, n'ont pas besoin de médiation pour se réaliser. La seconde, parce que l'objet d'art, pour Kant, opère une communication entre ceux qui savent l'accueillir en vertu d'une appartenance à l'humanité.

Le pouvoir de l'art lui vient alors d'une double qualité qu'il possède en propre : pouvoir de résurrection et de métamorphose. Pour Malraux, l'art est, en soi, une médiation immédiate. Cette conception résonne avec celle de Kant pour qui l'art est une finalité sans fin opérant sans la médiation du concept.

C'est parce que l'art est éphémère qu'il faut redonner à l'œuvre sa voix, la rendre à nouveau présente. Cette idée est capitale chez Malraux, c'est elle qui oriente la philosophie du ministère des Affaires culturelles qu'il met en place plus de 25 ans après cette déclaration. La culture est action pour Malraux parce qu'elle est une vaste résurrection et, de ce fait, les œuvres ont un pouvoir pour celui qui a la disponibilité de les recevoir : elles peuvent transformer sa vie. Encore faut-il s'interroger sur les possibilités du sujet de maîtriser sa vie et d'envisager qu'elle puisse être affectée par l'art.

La deuxième idée qu'il faut retenir de la conception de l'art chez Malraux, après celle de la résurrection, est celle du pouvoir de transformation. La médiation de l'art établit un lien entre la civilisation qui lui a donné naissance et la nôtre. On peut comprendre, sans le partager d'ailleurs, le refus de Malraux pour toute médiation autre que celle de l'œuvre elle-même. Celui-ci, pourtant, sous-estimait largement les facteurs qui s'y opposent ou la rendent improbable.

### **2° Les années soixante : une médiation par contact**

Les années 60, avec la naissance du ministère des Affaires culturelles, voient se développer une politique de diffusion de l'art. Cette politique, qui se fonde sur les vertus prêtées à l'objet d'art, se réalise selon deux stratégies d'intervention définie par deux points de vue esthétique différents.

- Le premier parie sur le choc que réalise l'œuvre d'art par sa seule présence : le modèle de sa diffusion est celui d'une rencontre sans médiateur ;
- Le second reconnaît la nécessité de sensibiliser à la transaction avec l'objet artistique. Il convient de préparer les conditions de la rencontre. Ce modèle, qui s'appuiera sur l'animation culturelle considérée comme une médiation pédagogique, cohabitera d'ailleurs avec le précédent et sera notamment mis en place dans les établissements culturels qui recherchent un élargissement de la base sociale du public.

#### *La rencontre avec l'art*

Malraux fonde son action sur une esthétique de la rencontre. La conscience de l'art lui sert de fil conducteur pour tisser des relations entre des formes qui ont en commun leur aptitude à mettre le monde en question. C'est cette conscience qui donnera à l'action culturelle, et aux lieux dans lesquels elle doit s'épanouir, la fonction de rencontre. La conscience esthétique de Malraux le conduisait à attendre de la rencontre, du contact ineffable avec l'œuvre, une réponse aux questions que se posent l'homme et la société.

Pourtant, les conditions de la rencontre ne se limitent pas à la présentation de l'œuvre, il subsiste d'autres résistances à la rencontre que les résistances matérielles ou psychologiques. Pouvait-on viser un élargissement des publics, en termes de catégories sociologiques, sans se préoccuper des conditions de l'appropriation qui transforment l'individu en sujet amateur et connaisseur?

### **3° Les années soixante-dix : une médiation par l'expression**

La crise révélée par les événements de mai 1968 allait faire apparaître des exigences autres que celle du « désir d'art ». Il ne s'agit plus d'élargir le public et la médiation prioritaire n'est plus la relation entre l'art et le public mais le rapport avec une population concrète.

L'art est alors présenté comme un facteur de transformation sociale et le langage artistique comme une possibilité de médiation entre les individus. La définition de la culture comme l'ensemble des rapports qui se tissent jour après jour entre les hommes conduit à banaliser dans le champ culturel les expressions et la production des œuvres.

L'art ne se veut plus représentation du monde mais action sur le monde. Cette conception met en œuvre une stratégie dans laquelle les acteurs cherchent à transformer les modes de la production artistique pour réduire la coupure entre culture populaire et culture d'élite.

#### **4° Les années quatre-vingt : une médiatisation de l'art**

Le mérite de Jack Lang aura été de ne pas réduire le champ de l'intervention de l'État aux formes légitimes de l'art. Pourtant, soucieuse des retombées immédiates, et faute d'une stratégie autonome, la politique culturelle s'est présentée comme l'outil spectaculaire du politique.

Ce qui était encore de l'ordre d'une problématique – la tension et la relation entre le domaine relevant du ministère de la Culture et les formes d'action socioculturelle – a disparu. À partir de 1983, le ministère de la Culture, en privilégiant les créateurs à la direction des établissements culturels, fait le pari que l'artiste et sa production suffisent à construire la médiation entre l'objet d'art et le public. Nul besoin d'intermédiaire ou de passeur : une politique de relations publiques vient se substituer à la relation avec les publics.

On ne peut nier que l'élargissement du public a été un des effets du marché. Les pratiques culturelles des Français se sont d'autant plus développées que livres, disques, films pénétraient dans les circuits de diffusion de masse. L'illusion technico-économique a tenu lieu de fil conducteur à une politique qui misait sur les réseaux de communication, sur le câble et la télédistribution ainsi que sur la diversification de l'offre de diffusion pour produire du lien social, renouveler les ressources culturelles et articuler les pratiques socio-éducatives et culturelles.

#### **V — L'avenir de la médiation culturelle?**

Cet avenir, à construire, dépend de la capacité des acteurs sociaux que nous sommes de s'emparer des langages artistiques et des techniques de communication (relations interpersonnelles) pour tisser de nouveaux liens dans une société livrée :

- à l'individualisation des pratiques qui signifie aussi bien, et en même temps : autonomie de la personne et risque d'atomisation des individus dans un entre-deux flou (espace privé/espace public);
- à une perte de référents transcendants qui relient passé et futur; dans la marge entre le commencement et l'achèvement de l'action, dans la tension entre l'avant et l'après, dans le vide des choses qui ne sont plus et de celles qui ne sont pas encore, dans l'écart entre soi et le monde;
- à l'informatisation de la société qui peut conduire à une technicisation du social où chaque problème doit trouver une solution technique d'où serait exclu l'indéterminé, l'aléa.

#### **1° La thématique de la médiation culturelle : une condition du vivre-ensemble**

La médiation pose la question des rapports entre les membres d'une collectivité et le monde social qu'ils construisent.

La médiation, comme thème de société, se développe dans l'espace public dans le courant des années 90, pendant qu'émerge la thématique de la fin des idéologies et au moment où les notions de projet et d'action collective paraissent obsolètes. La médiation se présente dans les discours comme le moyen susceptible de réparer la fracture sociale. Elle se voit chargée de trois fonctions :

- s'opposer à la fragilisation du lien social;
- refonder le sentiment d'appartenance à la collectivité;
- favoriser la naissance de nouvelles normes – qu'elles soient culturelles ou plus largement sociales et même économiques – là où les anciennes ont perdu leur légitimité.

Dans une société qui s'interroge sur elle-même, la médiation se présente comme une ouverture vers le sens, conçu, à la fois, comme un rapport social construit avec la participation des acteurs et comme une signification partagée.

Dans le domaine de la culture, la notion de médiation est venue se substituer à l'apologie indifférenciée de la création artistique ainsi qu'à la sacralisation de l'art et du créateur. Il serait pourtant bien schématique d'expliquer la médiation culturelle comme un effet de mode qui spécifie la notion dans le champ de la culture.

La médiation culturelle n'est :

- ni le stade ultime de la démocratisation culturelle, accomplissement de l'action culturelle des années 60 et de l'animation culturelle des années 70;
- ni une forme active de la communication culturelle des années 80, censée renouveler les modalités d'intervention des institutions culturelles.

Ce serait se priver d'une grille de compréhension que de saisir la médiation culturelle uniquement comme une technique de relations au(x) public(s). Elle est au centre du processus culturel.

*Se focaliser sur le phénomène de médiation:*

- c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet;
- c'est s'interroger sur l'énonciation, plutôt que sur le contenu de l'énoncé;
- c'est privilégier la réception plutôt que la diffusion.

#### **Jean Caune**

Jean Caune est professeur émérite de l'Université Stendhal de Grenoble. Après avoir été comédien et metteur en scène, il a mis en place le centre d'action culturelle de la Villeneuve de Grenoble et a dirigé la maison de la culture de Chambéry (1982-1988). Chercheur au Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (GRESEC), il travaille dans le domaine des pratiques esthétiques envisagées comme processus de médiation culturelle. Il a publié de nombreux textes sur le théâtre, l'action culturelle et la médiation artistique et scientifique. Son dernier livre, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, a été publié en 2006, aux Éditions PUG.

## **La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques**

Marie-Christine Bordeaux

### **Introduction<sup>16</sup>**

La médiation culturelle est un terme d'usage récent dans les politiques culturelles en France. Elle désigne des fonctions et des compétences qui forment, dans certains domaines culturels (patrimoine, muséologie, art contemporain et, à un moindre degré, lecture publique), de véritables métiers, identifiés comme tels, et des cadres d'emploi qui ont acquis, avec le temps, une légitimité et une visibilité fragiles, mais réelles. Dans d'autres secteurs (cinéma, spectacle vivant), l'embauche de personnels dédiés à la médiation est plus épisodique, ou bien problématique et confuse, les personnels étant recrutés sur des fonctions de relations publiques, de marketing culturel, d'administration de projet. Certains champs culturels sont, par ailleurs, relativement hostiles à l'idée même de médiation, comme c'est le cas pour le théâtre.

Le programme « nouveaux métiers, nouveaux emplois » avait donné une visibilité nouvelle et un cadre d'embauche facilitateur pour des fonctions qui mettent au cœur de l'activité culturelle non seulement la question des publics, mais aussi celle de la transmission, de la diffusion du goût pour les formes contemporaines, de l'accompagnement des différentes formes de pratiques. Ce cadre a été efficace pour accompagner la croissance et la spécialisation accrues des tâches liées à l'accueil, aux relations publiques, au développement des services éducatifs et culturels, avec la création d'outils et de

<sup>16</sup> Je remercie Cécilia de Varine, présidente de l'association Médiation culturelle, pour les éléments de relecture qu'elle a bien voulu m'apporter.

démarches spécifiques. Mais il s'est révélé fragile, soumis à la discontinuité de l'action de l'État, et instrumentalisé à courte vue : ce fut une occasion manquée pour développer une véritable réflexion sur ces métiers et les innovations dont ils étaient porteurs, pendant que se multipliaient les formations publiques ou privées à ces métiers.

L'émergence de la médiation, et des fonctions ou métiers qui se sont développés dans son sillage, a également pour cadre une injonction politique croissante au sujet des responsabilités sociales des structures culturelles subventionnées. Alors que nombre d'observateurs décrivent aujourd'hui les limites du système culturel sous le vocable de « crise de la culture » ou d'« échec de la démocratisation culturelle », cette émergence a partie liée avec un désenchantement qui semble général vis-à-vis de l'utopie fondatrice des politiques culturelles en France : l'accessibilité pour tous aux œuvres de qualité. La médiation est une manière de nommer à la fois cet objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels, et le besoin de refonder sur d'autres bases le paradigme général de démocratisation culturelle.

Cette tendance devrait se renforcer avec la territorialisation des politiques culturelles en France. Les attentes sociales des collectivités territoriales vis-à-vis des structures subventionnées sont fortes, ce qui les conduit à engager celles-ci sur des terrains jusque-là pris en charge par le secteur socioculturel : travail avec les publics de proximité, avec les publics dits « éloignés » ou « empêchés », accompagnement des publics et des pratiques. L'importance sans précédent prise par les politiques d'éducation artistique et culturelle, le rapprochement institutionnel récent avec les réseaux fédéraux de l'éducation populaire, le besoin de socialisation des équipements culturels font entrevoir des évolutions notables pour les années à venir. Certes, le développement de la médiation, aussi bien dans le discours des politiques culturelles que dans les pratiques nouvelles que désigne ce terme, est le signe d'un « retour du refoulé » dans la culture : retour des populations, qui se substituent aux publics dans la rhétorique culturelle, retour du sujet là où n'étaient pris en compte que les usagers de l'offre culturelle, retour enfin de formes d'intervention dont la filiation avec les pratiques socioculturelles est discrète, mais réelle. La médiation repose sur une interrogation sans cesse renouvelée sur la place, le rôle et la légitimité de l'institution culturelle.

Le travail des médiateurs est au cœur de ces nouveaux enjeux. Ces évolutions les font passer d'un régime de relative « transparence », dans lequel les médiateurs seraient les fidèles transmetteurs des savoirs et des œuvres, administrateurs discrets des situations de rencontre, développeurs de produits en quelque sorte dérivés, à un régime « d'opacité » où les sens accumulés se superposent, peuvent se contredire, où le langage des médiateurs se développe dans un espace autonome, qui a sa logique propre, où la traduction et la transmission s'exercent comme un art.

### **Historique de l'apparition de la notion de médiation**

La notion de médiation, en France, est d'apparition récente dans les divers champs de l'activité sociale, mais elle s'est développée, depuis les années 70, de manière inflationniste dans les champs juridique, familial, médical, éducatif, médiatique, pour ne citer que ceux-là (Bordeaux, 2003; Six et Mussaud, 2002; Guillaume-Hoffnung, 1995). Ce développement est parallèle à la pluralisation du lien social dans les sociétés modernes, à la dégradation de la cohésion sociale et aux distensions entre les systèmes institutionnels de prise en charge de problèmes publics et la réalité de leurs effets (Paugam, 2008; Castel, 1995). Depuis 1973, date de création du poste de Médiateur de la République auprès du premier ministre, les fonctions de médiation se sont développées aussi bien dans les administrations que dans les entreprises, ainsi que dans un certain nombre de réseaux militants.

Paradoxalement, alors que l'activité culturelle est fondée sur le lien et la communication, le champ culturel est celui qui voit se développer le plus tardivement la fonction de médiation, avec réticence, au point qu'on peut parler d'une véritable résistance à cette notion et aux modes d'intervention qui s'en réclament. Certes, dès 1983 pour le cinéma, puis en 1990 pour le secteur du livre, le ministère de la Culture crée un poste de médiateur, mais il s'agit seulement d'une médiation juridique et économique, chargée de maintenir le dialogue entre des professions en conflit (conflits entre producteurs de films et exploitants, conflits liés au photocopillage des ouvrages, aux droits d'auteur) et non d'une médiation culturelle au sens qui nous intéresse dans le cadre de ce colloque. Je reviendrai plus loin sur les

résistances à la médiation dans le secteur culturel. Pour commencer, il me paraît nécessaire de dresser un rapide tableau historique de la reconnaissance institutionnelle de la médiation culturelle en prenant pour angle de vue les compétences et le métier de médiateur.

Il faut attendre 1997, année de lancement du programme gouvernemental « nouveaux services – emplois jeunes »<sup>17</sup>, pour que la médiation culturelle soit reconnue comme une fonction et un métier spécifiques. Toutefois, ce programme s'est trouvé dénaturé dès l'origine pour trois raisons. La première est l'embauche majoritaire de jeunes diplômés issus de filières spécialisées (histoire de l'art, gestion de projet culturel notamment), alors que le but du gouvernement était l'encouragement à l'emploi de jeunes faiblement diplômés. La deuxième tient à une estimation trop optimiste des possibilités de pérennisation de ces postes. La troisième tient à la réalité des fonctions exercées : la plupart des emplois jeunes recrutés ont exercé des fonctions généralistes d'administration et de communication, sauf dans le domaine du patrimoine où ils ont pu davantage exercer leurs activités en contact direct avec les publics. Ce fut une période paradoxale, où la médiation était à la fois reconnue et promue comme un nouveau métier, mais où sa singularité pouvait difficilement émerger du fait d'une confusion volontairement entretenue<sup>18</sup> entre médiation et fonctions traditionnelles d'administration de projet. La médiation était également mise en situation de fragilité, liée à un programme public que la majorité politique suivante allait supprimer sans proposer d'alternative pour consolider les postes créés (plus de 60 % des emplois étaient associatifs, les autres emplois étant créés par des collectivités territoriales et des établissements publics). L'impact de cette image confuse de la médiation dans le champ culturel n'est pas négligeable, car en 2001, plus de 15 000 emplois-jeunes médiateurs culturels étaient recensés dans la culture, chiffre qui pourrait être multiplié par trois si les postes de médiateur culturel embauché dans des secteurs non culturels (tourisme, social par exemple) étaient eux aussi comptabilisés.

Parallèlement, la fonction publique territoriale mettait progressivement en place, à partir de 1991, une filière culturelle afin de rationaliser et mettre en cohérence les emplois culturels, qui étaient jusque là dispersés entre plusieurs cadres d'emploi. La médiation culturelle y occupe une place ambiguë. Elle apparaît comme une compétence et non comme un cadre statutaire d'emploi, sauf dans la filière « animation » : elle figure donc comme une spécialisation des métiers d'attaché de conservation et d'assistant de conservation du patrimoine, et non comme un métier à part entière.

Un modèle alternatif de professionnalisation de la médiation était, à la même époque, proposé dans le domaine de la lecture publique. Le ministère de la Culture, en lien avec le mouvement ATD Quart Monde<sup>19</sup>, avait mis en place, au début des années 90, un programme innovant de recrutement de médiateurs du livre, chargés de diffuser le goût et la pratique de la lecture auprès des populations les plus éloignées du réseau des bibliothèques. L'originalité de ce programme provenait du mode de recrutement qui privilégiait des personnes peu diplômées, issues des populations à atteindre par le réseau de la lecture publique, et qui leur permettait, dans le cadre d'une formation en alternance, d'accéder au métier de bibliothécaire malgré leur faible capital culturel de départ. Accueillie avec un scepticisme certain dans le monde des bibliothèques, malgré le succès avéré du programme (la quasi-totalité des recrutés a réussi son intégration dans la filière d'emploi; les recrutés ont exercé des activités jusque là peu pratiquées, comme les bibliothèques de rue), cette initiative est restée sans suite, non seulement dans le domaine du livre, mais plus largement dans l'ensemble des domaines culturels. D'autres programmes seront développés plus tard, à partir de 1998, mais dans un autre cadre, celui du partenariat entre ministère de la Culture et ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie Associative : « médiateur du livre » devient une option possible dans les métiers de l'animation socioculturelle. C'est la fin de l'ambition initiale du programme créé avec ATD Quart Monde, qui avait pour objectif de penser, à l'intérieur même du système culturel, la question des populations dites

---

<sup>17</sup> Le programme « Nouveaux services - emplois-jeunes » avait pour objectif de résorber le chômage en développant des activités nouvelles, et de créer 350 000 emplois présentant un caractère d'utilité sociale, d'une durée de cinq ans, pour les jeunes de 18 à 26 ans principalement, dans tous les domaines. L'État versait aux employeurs 92 000 francs (environ 14 000 euros) par an durant les 60 mois prévus pour chaque emploi créé.

<sup>18</sup> Ces nouveaux emplois ne pouvaient être créés que s'ils ne faisaient pas concurrence à des emplois fondés sur des métiers déjà existants.

<sup>19</sup> ATD est un mouvement de lutte contre la misère et l'exclusion, créé à partir du constat des profondes fractures sociales des sociétés occidentales et appuyé sur des actions de type culturel, avec les pauvres, plutôt que sur la redistribution.

« éloignées » de la culture. C'est aussi, malgré la dimension tout à fait positive d'un travail en commun entre deux ministères que l'histoire de la politique culturelle a mis en opposition, une manière de renvoyer la médiation du côté de l'animation, aux marges du champ culturel.

Enfin, la loi du 4 janvier 2004 relative aux Musées de France mentionne explicitement la médiation parmi les attributions des musées : « Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés ». Cette reconnaissance institutionnelle intervient après des décennies de pratiques professionnelles de médiation au sein des musées et d'une politique volontariste menée au sein du ministère de la Culture par la Direction des Musées de France. Par ailleurs, l'ouvrage d'Elizabeth Caillet (Caillet, 1995), qui a travaillé à la Direction des Musées de France avant de rejoindre la Délégation au développement et aux formations du même ministère, a joué un rôle certain dans la publicisation de la notion de médiation. Il n'est pas anodin que cette dynamique ait été d'abord initiée dans les réseaux de la culture scientifique et technique, en marge des musées : en particulier la Cité des sciences et de l'industrie et le réseau des CCSTI<sup>20</sup> ont joué un rôle certain dans la construction et la désignation de ces compétences nouvelles. Remarquons, sans nous y arrêter pour le moment, que la médiation, dans ce texte de loi, est distinguée des fonctions de diffusion et d'animation.

En dehors de ces moments-charnières qui scandent l'institutionnalisation de la médiation dans le système culturel, nous n'avons, en France, qu'une vision assez réduite de l'importance quantitative et qualitative de la médiation culturelle comme activité professionnelle. La publication la plus récente du Département Études, prospective et statistiques (DEPS) du ministère de la Culture sur les médiateurs culturels date de 1992.<sup>21</sup> Actuellement, une enquête qualitative sur l'évolution des emplois dans le champ de la médiation culturelle est en cours auprès du DEPS.<sup>22</sup> Cette étude s'inscrit dans le cadre plus général d'un programme de recherche sur l'évolution des métiers et des compétences dans le champ culturel. À la lecture du texte de l'appel d'offres paru en 2007, on s'aperçoit qu'au moment du lancement de cette étude, la médiation culturelle est encore qualifiée par le ministère, dix ans après les premiers emplois jeunes, de « nouveau métier émergent ». L'étude réalisée en 2006<sup>23</sup> sous la responsabilité de l'association Médiation Culturelle, qui était à l'époque limitée à la région Rhône-Alpes<sup>24</sup>, est donc particulièrement bienvenue. Elle permet de donner la mesure, à l'échelle d'une région, des activités professionnelles de médiation, et fait ressortir le flou institutionnel dans lequel travaillent les médiateurs : flou dans la délimitation des domaines de compétences, à l'interface des différentes fonctions traditionnelles des lieux qui les emploient (conservation, mise en valeur, travail scientifique, accueil, communication, etc.); flou dans la visibilité publique de ces activités et des agents qui les conçoivent<sup>25</sup>; flou dans la délimitation entre compétences personnelles, d'ordre subjectif, et techniques professionnelles; flou, enfin, dans les conditions d'emploi, qui sont précaires pour la plupart des médiateurs, et qui sont extrêmement variées sur le plan statutaire et salarial. L'étude du DEPS, attendue pour la fin 2008, devrait apporter, non seulement une dimension nationale à ces éléments issus d'une enquête régionale, mais aussi d'autres perspectives relatives à l'élargissement des domaines concernés, puisque, pour la première fois, les secteurs traditionnels de la médiation (patrimoine,

<sup>20</sup> Centres de culture scientifique, technique et industrielle

<sup>21</sup> Encore s'agit-il d'une étude localisée : Apkarian Arlette, Ramagnino Nicole, Verges Pierre (Centre de recherche en écologie sociale), 1992, *Les médiateurs culturels dans le domaine des arts plastiques. Étude localisée de la région Marseille-Aix en Provence*, ministère de la Culture / Département des études et de la prospective (coll. Travaux du DEPS). Il convient certes de citer d'autres publications institutionnelles, mais qui sont dues à l'action militante, au sein du ministère de la Culture, d'acteurs comme Elizabeth Caillet, plus qu'à une réelle appropriation politique de ces questions (*Médiateurs de l'art contemporain*, 2000; *Médiation de l'art contemporain*, 2000; *Actions/publics pour l'art contemporain*, 1999; *Passages public(s)*, 1995).

<sup>22</sup> Les résultats de cette étude, initiée en 2007, devraient être prochainement diffusés.

<sup>23</sup> Davallon Jean (dir.), Tazuin Karine, *État des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes*, rapport d'étude, février 2006. 154 structures muséales, patrimoniales, de culture scientifique et d'art contemporain ont été enquêtées, avec un taux de retour de 66 %. La majorité de ces structures a une équipe de un à trois médiateurs culturels. Un tiers ne dispose pas d'un service des publics, même dans certains musées labellisés. L'étude repère 197 médiateurs culturels en exercice qui sont pour les deux tiers soit contractuels, soit vacataires. Ils ont, dans leur grande majorité, un niveau d'études élevé. Les bénévoles ne sont pas comptabilisés dans l'enquête, qui est centrée sur la dimension professionnelle de la médiation.

<sup>24</sup> L'association a aujourd'hui étendu son réseau à l'ensemble du territoire national et au-delà par un certain nombre de contacts internationaux.

<sup>25</sup> Les auteurs de l'étude insistent, dans son introduction, sur la difficulté à repérer les agents de la médiation dans les structures qui les emploient.

muséologie, art contemporain) ne sont pas seuls à être enquêtés. La perspective est en effet élargie aux arts performatifs (théâtre, musique, danse, opéra, cirque), où la question de la médiation pose des problèmes d'une nature particulière.

En janvier 2008, l'association Médiation culturelle publie et met en débat à Paris le premier volet d'une charte élaborée par ses membres.<sup>26</sup> Une série de collaborations institutionnelles se dessine, y compris sur le plan international, dont le présent colloque est une des manifestations. Le terme « médiation culturelle », que l'on croyait propre à la France du fait des spécificités de son système culturel, s'exporte et est reconnu par des acteurs d'autres systèmes culturels pour désigner des problématiques voisines, liées à une autre conception de la diffusion de la culture et du sens de l'activité culturelle, dans l'institution et en dehors de l'institution.

Malgré des résistances institutionnelles fortes, malgré une hostilité marquée dans certains milieux culturels, la notion de médiation s'impose progressivement, sans s'inscrire pour autant dans un cadre politique assumé, sans non plus trouver dans l'activité des rares chercheurs qui s'y intéressent des repères partagés.

### **Les résistances à la médiation dans le secteur culturel**

Premier signe d'une résistance à la notion de médiation dans le secteur culturel : le terme n'est jamais utilisé dans le vocabulaire institutionnel des politiques culturelles. Les années 60 avaient consacré l'*action culturelle* comme étendard de l'action gouvernementale, en empruntant le terme au secteur socioculturel pour qualifier le rôle nouveau attribué aux Maisons de la culture en matière de diffusion au plus grand nombre d'œuvres de qualité.<sup>27</sup> La séparation entre secteur culturel et secteur éducatif (éducation formelle et non formelle) et la professionnalisation rapide du secteur culturel rejettent alors hors de la sphère légitime l'*animation culturelle* et socioculturelle. Dans les années 70, le *développement culturel*, qui permet de penser ensemble le développement personnel par la culture, le développement territorial, puis plus tard le développement économique, devient le terme qui permet de signifier le projet politique du gouvernement, au-delà des changements ministériels. Au début des années 70, sous l'impulsion de Jacques Duhamel, les *interventions culturelles* désignent un mode particulier de l'action publique, interministériel, fondé sur le partenariat et l'innovation sociale dans la culture. À partir des années 80, la dimension territoriale et économique du développement culturel devient prépondérante; *développement* signifie aussi extension du domaine culturel, bien au-delà des arts majeurs consacrés par Malraux.

Si le terme n'avait déjà un autre sens, on pourrait presque parler de *publicisation* à propos des années 80 puis 90 : le public, puis « les publics » deviennent la référence majeure des politiques culturelles. Ce sont les deux décennies où se construisent les politiques d'éducation artistique et culturelle, où se développent les enseignements artistiques, où les « non-publics » (Ancel et Pessin, 2001) deviennent un des paramètres de l'action culturelle à travers de nombreux programmes dédiés à des populations éloignées de la culture légitime ou empêchées d'y participer. Malgré la multiplication croissante de dispositifs en réponse au besoin de socialisation des politiques et des équipements culturels (Teillet, 2003-2004), la médiation culturelle n'est pas considérée comme un terme qui pourrait désigner une inflexion majeure dans la mise en œuvre du projet de démocratisation culturelle. Elle suscite au contraire méfiance et mépris. Méfiance, car la médiation renvoie à ce qui a été banni du champ culturel : la reconnaissance de fonctions intermédiaires, faisant le lien entre monde de la culture et monde des publics, remettant en cause « l'aura » de l'œuvre d'art et la croyance dans sa force communicationnelle. Derrière le médiateur se dessine le retour de la figure de l'animateur (renvoyant au monde socioculturel, disqualifié dans le système culturel français). Mépris, car la dimension ancillaire, « servile » (Hennion, 1993) du travail des médiateurs relève de catégories socioprofessionnelles dominées dans le système culturel, et de fonctions jugées secondaires, sinon superflues, par le monde de l'art, pour lequel les politiques culturelles ont été constituées depuis Malraux. Comme il est devenu de plus en plus incorrect, sur le plan politique, d'afficher ouvertement ces deux attitudes de méfiance et de mépris, les médiateurs

<sup>26</sup> <http://mediationculturelle.free.fr>

<sup>27</sup> Rappelons que l'action culturelle dans les Maisons de la culture repose de manière explicite, au début des années 60, sur trois pôles : la création, la diffusion et l'animation. (Urfalino, 1996)

sont généralement renvoyés à la transparence de leur travail au sein de l'institution et à la discrétion de leurs pratiques, fidèles messagers du monde supérieur de l'art, chargés de transmettre sans altération une information validée dans les instances d'expertise, œuvrant au niveau des publics, loin de la sphère artistique, dans l'ombre d'un quotidien difficile à communiquer et à valoriser. Le médiateur est ainsi pensé comme étant au service de l'institution et de la diffusion des savoirs qu'elle produit, et non comme étant au service des publics ou des interactions entre populations et institutions.

Si la situation des médiateurs au sein des musées et des lieux de patrimoine paraît aujourd'hui assumée par l'institution culturelle, elle résulte d'une longue lutte de ses agents pour la reconnaissance de leurs pratiques et de leur statut professionnel. Elle a aussi profité du grand mouvement de mutation des musées depuis les années 80, dont l'identité a évolué en grande partie autour de la question des publics dans le cadre d'une véritable « révolution démographique » (*Le regard instruit*, 2000), qui a favorisé la création de services éducatifs et culturels où les fonctions classiques d'accueil et de visite guidée ont connu de nombreuses extensions, le public étant devenu le principe organisateur de l'activité culturelle des musées. La situation des personnels dédiés à la médiation reste pourtant fragile, souvent précaire, comme on l'a vu précédemment; d'autre part, cette reconnaissance n'est pas perceptible dans d'autres secteurs culturels, particulièrement dans le théâtre, la musique et à un moindre degré dans la danse, qui regroupent de nombreux collectifs artistiques de taille réduite, où les institutions ne disposent que rarement de services culturels distincts des services de relations publiques, et où l'artiste est considéré comme le seul médiateur possible de son œuvre. L'idée même de médiation suscite, dans le monde du théâtre, de vives réactions. Le théâtre se pense comme un art intrinsèquement médiateur, suscitant le rassemblement, offrant un miroir critique à une société à qui il permet de se dire, récapitulant les autres arts (du texte, du corps, de la musique, de l'expression visuelle), et considéré comme principal vecteur de l'action culturelle depuis les débuts de la décentralisation théâtrale. Malgré ses divisions et la rivalité entre institutions publiques d'une part et petits lieux, compagnies soumises aux aléas des financements collectifs d'autre part, le monde des arts vivants en général, et du théâtre en particulier, est globalement hostile à ce qui lui paraît être un écran inutile et nuisible entre les artistes et les publics. Le rôle des agents qui travaillent dans des fonctions intermédiaires entre relations publiques et animation culturelle, par exemple dans les pôles de ressources pour l'éducation artistique, est donc particulièrement délicat : ils ne peuvent travailler avec les publics qu'à partir de matières artistiques, de matériaux de création, et ils ne peuvent, faute de concurrencer les artistes sur leur propre terrain, créer sans eux des dispositifs de rencontre et de partage esthétique, alors que le temps de la création et de la diffusion est sans commune mesure avec le temps de l'action culturelle. Le secteur de la danse contemporaine, plus récent, moins soutenu par les pouvoirs publics, mais aussi plus familier des questions de transmission, est moins réticent. Mais les artistes ont depuis toujours joué un rôle prédominant, bien que depuis quelques années de nouveaux acteurs apparaissent dans ce champ de pratiques. Il faut donc relever, comme un fait rare dans ce secteur, l'initiative de la chorégraphe Odile Duboc et du Centre chorégraphique national de Belfort qu'elle dirige depuis sa création, de consacrer au travail du médiateur Noël Claude un des trois volumes publiés à l'occasion de son départ.<sup>28</sup>

### **Médiateurs ou médiation?**

Il est temps, à ce stade de l'exposé, de clarifier l'emploi jusqu'à présent indistinct dans mon propos, qui mêlait médiateurs et médiation en les assimilant. C'est sans doute le point le plus délicat dans nos réflexions, et qui constitue une zone d'évitement dans de nombreux textes relatifs à la médiation culturelle. Certes, la médiation culturelle ne se réduit pas à l'activité des médiateurs culturels. Que ce soit sur le plan pratique ou sur le plan théorique, la médiation déborde le cadre d'une profession émergente définie par des techniques et des savoir-faire spécifiques. Le terme désigne des méthodes de travail, d'intervention, des dispositifs qui s'inscrivent dans une chaîne où de nombreux agents (humains et matériels) concourent à des modes particuliers de diffusion et de « facilitation » de la réception de la culture. La médiation se distingue de la communication par son projet de mise à disposition de ressources, d'instauration d'un espace critique d'échanges, par une « pédagogie de la contradiction » (Le Marec et Rebeyrotte, 2000) fondée sur une conscience des processus d'engagement et de distanciation (Elias, 1983) des individus dans la relation aux œuvres, aux dispositifs et aux lieux.

<sup>28</sup> 25 ans de création, 2007, textes de Julie Perrin, éd. CCN; 12 ans de résidences, 2008, textes de Gérard Mayen, éd. CCN; 10 ans de diffusion de la culture chorégraphique, à 2008, textes de Marie-Christine Bordeaux, éd. CCN

Elle établit donc une relation de renvoi, directe ou indirecte, aux œuvres et aux objets à propos desquelles elle est constituée. La médiation n'est pas l'information ni la communication commerciale; elle se distingue aussi du processus d'influence qui caractérise l'action des prescripteurs (école, famille). La plupart des métiers culturels peuvent concourir à la médiation, ainsi que des métiers non culturels (tourisme, travail social, lutte contre l'illettrisme...) et des activités non professionnelles. Cette vision large de la médiation trouve son pendant dans une partie de la littérature de recherche qui s'intéresse de manière explicite à la médiation, mais où parfois la médiation est difficile à discerner de la culture en général, ce qui constitue à mon sens un écueil véritable.

Bien que la recherche doive prendre ses distances avec la manière dont les acteurs construisent et expriment le sens de leurs pratiques, certaines distances posent question. Dans ma thèse, j'ai présenté un panorama de la recherche française prenant explicitement la médiation culturelle pour objet, après avoir cernée, dans des ouvrages de référence en sociologie de l'art et de la culture, la présence d'une problématique ressortissant, de manière généralement implicite, à la médiation. Dans ces deux corpus de textes, plus de la moitié ne mentionne pas l'existence de médiateurs culturels, ni de fonctions professionnelles relatives à la médiation, ni de situations de médiation. D'une certaine façon, la transparence à laquelle sont assignés les médiateurs dans un champ où ils constituent une catégorie dominée se reflète dans une partie des ouvrages qui décrivent ce champ. Les médiateurs sont peut-être jugés peu intéressants, simples agents de l'imposition de la légitimité culturelle, réduits à une imagination pauvrement tacticienne dans l'espace réduit que l'institution réserve à leurs pratiques. Ce sont les limites de travaux qui privilégient soit l'analyse des rapports de force au sein de la culture comme champ, soit le maillage de coopérations qui rendent ce monde possible. Dans le premier cas, le médiateur est renvoyé à la transparence d'un intermédiaire, certes actif, mais dominé institutionnellement et symboliquement; dans le second cas, le médiateur est, s'il est mentionné, un élément parmi d'autres d'une longue chaîne de médiations, qui reste centrée, dans l'analyse, sur la production des œuvres et leurs usages sociaux.

Il me semble, au contraire, que la promotion théorique de la médiation passe par un examen des procédures, des situations d'expérience sociale et des dispositifs qui relèvent, en partie, du travail spécifique des médiateurs. Certes, la médiation, en tant que processus de mise en relation entre des mondes, déborde les médiateurs culturels. Mais le terme « médiation » désigne, sur le terrain, des pratiques, des compétences et des fonctions particulières. Elles peuvent être classées selon trois axes : les médiations directes, de face-à-face, interactionnelles, entre professionnels de la culture et publics; les médiations indirectes, différées qui sont portées par des textes, des outils, des répertoires de démarches; les différentes techniques de gestion et d'administration de projet qui concourent à l'organisation de la rencontre. Prenons au sérieux, en première instance d'examen, ces représentations qui ont cours en milieu professionnel afin de déterminer, sans les confondre, les enjeux politiques et théoriques liés à la médiation culturelle.

### **La médiation, enjeux politique et théoriques**

#### ➤ Le retour du refoulé

Comme l'a montré Jean Caune dans plusieurs ouvrages (notamment Caune, 1999), l'émergence de la médiation relève en partie d'une forme de retour du refoulé dans les politiques culturelles, qui ont exclu du champ de la culture, à partir des années 60, ce qui en constituait jusqu'à présent le cœur : la participation possible de chacun à la vie culturelle par les pratiques d'expression, d'éducation non formelle, d'engagement, par le lien tissé entre des pratiques sociales aujourd'hui éclatées (travail, engagement politique, activité artistique). La professionnalisation rapide de la culture, la politique culturelle fondée sur une certaine conception de l'excellence artistique ont mis hors champ les pratiques et les acteurs chargés d'entretenir des zones de contact entre des mondes de plus en plus éloignés et divergents. Les médiateurs culturels, qui recyclent parfois des techniques d'intervention directement dérivées de celles de l'éducation populaire, sont les agents de ce retour, dans un contexte de désenchantement d'une politique culturelle qui touche actuellement ses limites structurelles. Ce fait est d'autant plus intéressant que les médiateurs sont, dans l'ensemble, une population relativement jeune, qui n'a pas connu ni fréquenté les mouvements d'éducation populaire dans leur seconde période glorieuse au cours du XX<sup>e</sup> siècle : les années 50, 60 et 70. Ils sont néanmoins conduits à en reprendre,

en partie, l'héritage dans la mesure où ils sont amenés à réfléchir à partir des publics (actuels, potentiels, non pratiquants), des populations et de leurs pratiques, du côté de la réception, et qu'ils touchent quotidiennement du doigt les limites d'une action fondée exclusivement sur la diffusion de la culture légitime, sans considération pour la diversité culturelle et pour la pluralité des modes d'expérience esthétique.

➤ Une relecture de l'opposition entre démocratisation et démocratie culturelle

La médiation culturelle combine en permanence deux dimensions contradictoires : un axe vertical lié à l'institution, où la culture s'élabore dans la sphère de légitimité pour tenter de gagner progressivement, par divers processus de diffusion, des couches de population de moins en moins familières des œuvres et des objets qu'elle produit (Passeron, 1991); un axe horizontal, lié aux techniques d'intervention des acteurs de la médiation, lorsqu'elles sont fondées sur le partenariat avec des acteurs d'autres champs professionnels, l'écoute des besoins, l'accueil de pratiques culturelles et artistiques non légitimes au sein de l'institution, la prise en compte des représentations et de la parole de chaque individu. Jean-François Six (2000) propose la double métaphore de la « médiation-maison » et de la « médiation-jardin » pour désigner ces deux dimensions de la médiation, qu'il considère comme irréductibles l'une à l'autre. Pour filer la métaphore, je dirai que les médiateurs culturels sont à la fois dans la maison et dans le jardin. Très attachés à la légitimité culturelle et à la qualité des œuvres (Bordeaux, Burgos et Guinchard, 2005), ils sont pourtant en contradiction fréquente avec l'institution qui les emploie sur la définition des objectifs quantitatifs et qualitatifs de leurs missions. Ils savent que cette contradiction ne peut être résolue à l'intérieur du système culturel, mais que c'est le cadre dans lequel ils doivent néanmoins agir. Ils mettent en œuvre, pour servir un projet de démocratisation culturelle<sup>29</sup>, des savoir-faire qui relèvent en partie de la démocratie culturelle<sup>30</sup>. La médiation, malgré la connotation consensuelle qui lui est attachée dans le langage commun, ne travaille pas dans la résolution, impossible, de ces contradictions, mais dans la tension durable qui les unit. C'est une « oscillation permanente » (Crespi, 1983) entre deux états, entre deux exigences. En ce sens, loin de la fonction linéaire et transparente dont j'ai parlé plus haut, les médiateurs culturels sont les artisans de la complexité dans des organisations qui résistent à l'intrusion d'enjeux, de normes et de répertoires d'action qu'elles considèrent comme exogènes.

➤ Une fonction éthique et critique

La médiation joue un rôle parfois essentiel en matière de restauration du capital symbolique de structures ayant à jouer une carte difficile dans un contexte de difficultés économiques et de crise de représentation de la culture et de ses enjeux. Elle crée les conditions d'un accompagnement éthique des mutations économiques et symboliques du secteur culturel. Elle est donc fréquemment perçue comme un alibi, un écran de fumée vaguement teinté de conscience sociale qui aurait pour but de masquer l'immobilisme du système culturel et les avantages acquis d'une partie de ses acteurs. Cette interprétation, qui n'est pas dénuée de fondement, évacue un peu vite les mutations profondes qui sont à l'œuvre dans notre système culturel et dont l'avènement de la médiation est un des symptômes avant d'en être, peut-être, un remède : les organisations qui paraissent naguère les plus solides, les réseaux labellisés sont actuellement déstabilisés; l'emploi culturel (notamment l'emploi artistique) est en crise (qu'est-ce qui fait dire cela? Je ne suis pas sûr qu'il y ait jamais eu autant de « professionnels de la culture dans ce pays.); les collectivités publiques ne sont plus véritablement en mesure d'accompagner l'émergence artistique; le projet de démocratisation tel qu'il était défini par le ministère de la Culture a atteint ses limites structurelles; les pratiques culturelles d'expression se détournent vers des champs nouveaux, en particulier les technologies de l'information et de la communication; les pratiques en amateur connaissent un développement sans égal par rapport aux générations précédentes, sans que cela occasionne une fréquentation accrue des lieux culturels traditionnels. Le militantisme culturel qui caractérise les médiateurs trouve dans ces failles du système l'occasion de remettre au cœur de l'action de leurs structures des questions jusque là considérées comme marginales. La surprenante promotion de l'éducation artistique et culturelle dans l'ensemble des politiques publiques de la culture, ces dernières années, ne peut s'expliquer autrement. Or, lorsque la notion de médiation culturelle apparaît en France et commence à se diffuser dans les milieux professionnels de la culture, elle est

<sup>29</sup> Accès aux œuvres légitimes

<sup>30</sup> Légitimation des pratiques spontanées, des cultures populaires; formes de participation à la vie culturelle.

principalement le fait d'acteurs militants au sein des institutions culturelles, qui cherchent à faire reconnaître, en même temps que leurs compétences professionnelles spécifiques, les questionnements dont ils sont porteurs vis-à-vis du champ culturel et artistique.

➤ Des enjeux communicationnels

Limitée, dans l'esprit de quelques-uns, au « voiturage » des œuvres, voire des publics (Passeron, 1991), la médiation s'exerce dans une fonction discursive : elle produit des discours, des débats, des échanges, des textes, des dossiers pédagogiques et culturels, des bornes interactives, des outils d'aide à l'interprétation, des réseaux d'échanges de pratiques. À force d'affirmer que la médiation est « lien », « passage », on en oublierait presque qu'elle a un lieu propre, dont la spécificité des compétences professionnelles n'est qu'un des aspects. Elle n'est pas seulement « entre », toute entière orientée vers un résultat, instrument d'une rationalité stratégique. L'observation des conduites des médiateurs dans les lieux culturels où se pratiquent des activités avec des personnes très faiblement dotées en capital culturel, dans le secteur de la lutte contre l'illettrisme (Bordeaux, Burgos et Guinchard, 2005) montre que les médiateurs ne croient pas véritablement dans la réalisation effective des buts qu'ils poursuivent explicitement. Ils se situent dans un agir communicationnel (orienté vers la permanence des liens et du dialogue) plus que dans un agir stratégique (orienté vers un résultat) car ils mesurent la valeur et la force symbolique, au sein de leurs structures, d'actions qu'ils savent par ailleurs dérisoires, sur le plan quantitatif, au regard des objectifs poursuivis.

La médiation se caractérise par une production discursive spécifique et par l'invention de formes particulières de communication culturelle : conférences dansées, « leçons » de théâtre, ressources culturelles pour audioguides, DVD à vocation pédagogique composés de fragments d'œuvres cinématographiques agencés en un certain ordre ou bien dans le plus grand désordre, outils d'aide à l'interprétation, spectacles mêlant amateurs et professionnels, œuvres composites issues d'ateliers, livres écrits à plusieurs mains, marathons d'écriture, appels à projets auprès de la population, auprès de groupes d'amateurs, etc.

Cette liste non limitative ne recouvre pas l'ensemble des enjeux communicationnels liés à la médiation culturelle. En particulier, le recours aux langages de l'art dans les situations de médiation (ateliers ponctuels de pratiques artistiques, appel aux capacités expressives des membres d'un groupe, transposition dans un langage graphique de sensations vécues dans un spectacle chorégraphique, présentation de fragments d'œuvres, théâtralisation d'une visite guidée, etc.) fait intervenir une dimension esthétique (au sens de vécu sensible et d'intentionnalité esthétique en réception) qui différencie la médiation d'autres formes de communication culturelle fondées sur la diffusion d'informations ou la mise à disposition de connaissances dans des conférences sur l'histoire d'un art.

➤ Un enjeu théorique

Pour terminer, je citerai ce qui me paraît l'enjeu théorique issu de l'étude des médiations professionnelles : existe-t-il un modèle générique de médiation culturelle, qui serait la matrice de toutes les médiations observables dans les différents domaines artistiques et culturels? Les conditions de possibilités de la médiation sont-elles de même nature dans les musées, la danse, le cinéma? Si oui, nous pouvons continuer à parler de LA médiation culturelle, autrement que comme un ensemble à peu près homogène de techniques d'intervention, comparables d'un domaine à un autre. Si non, comment construire l'articulation entre les différents modèles locaux de la médiation culturelle : médiation muséale, patrimoniale, théâtrale, etc., et sur quel critère discriminant? En nous fondant sur les distinctions canoniques entre les domaines culturels? En distinguant les objets du passé et ceux du présent? En prenant en compte l'intervention ou non d'un artiste? En distinguant médiation directe et médiation différée? Ces questions sont infinies et continueront de nourrir vos débats.

- ANCEL Pascale, PESSIN Alain (dir.), 2001, *Les non-publics. Les arts en réception*, t.1 et 2, Paris : L'Harmattan (coll. Logiques sociales)
- BORDEAUX Marie-Christine, 2003, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Davallon, Université d'Avignon
- BORDEAUX Marie-Christine, GUINCHARD Christian, BURGOS Martine, *Action culturelle et lutte contre l'illettrisme*, 2005, La Tour d'Aigues : Ed. de l'Aube
- CAILLET Elizabeth, 1995, *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, PUL (coll. Muséologies)

- CASTEL Robert, 1995, *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris : Fayard
- CAUNE Jean, 1999, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble
- CRESPI Franco, 1983, *Médiation symbolique et société [Médiazone simbolica e societa, 1982, Trad. par l'auteur]*, Paris : Librairie des méridiens (coll. Bibliothèque de l'imaginaire)
- DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris : L'Harmattan (coll. Communication et civilisation)
- ELIAS Norbert, 1983, *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance [trad. Michèle Hulin, 1993]*, Paris : Fayard (coll. Agora)
- GELLEREAU Michèle (coordonné par), 1998, *Médiations culturelles : dispositifs et pratiques*, éd. Université de Lille 3, *Études de communication* n° 21, septembre 1998
- GELLEREAU Michèle, 2005, *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*, Paris : L'Harmattan (coll. Communication et civilisation)
- Guillaume-Hoffnung Michèle, 1995, *La médiation*, Presses universitaires de France
- HENNION Antoine, 1993, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris : Métailié (coll. Leçons de choses)
- LE MAREC Joëlle, REBEYROTTE Jean-François, « Les relations écoles - musées en contexte exotique : l'interculturel au carré » in GELLEREAU Michèle (dir.), 2000, *Médiation des cultures*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3 (coll. UL3 Travaux et recherches)
- PASSERON Jean-Claude, 1991, *Le raisonnement sociologique*, Nathan
- PAUGAM Serge, 2008, *Le lien social*, Paris : Presses universitaires de France
- SIX Jean-François, « La médiation des médiateurs », in MICHAUD Yves, 2000, *Qu'est-ce que la société?*, Université de tous les savoirs, Paris : Odile Jacob
- SIX Jean-François, MUSSAUD Véronique, 2002, *Médiation*, Paris : Seuil
- TEILLET Philippe, « La politique des politiques culturelles », *L'Observatoire* [25], hiver 2003-2004
- URFALINO Philippe, 1996, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : La Documentation Française / Comité d'histoire du ministère de la Culture (coll. Travaux et documents [3])

#### **Ouvrages collectifs**

*Actions/publics pour l'art contemporain*, ministère de la Culture et de la Communication, 1999, Délégation aux arts plastiques /Éditions 00h00

*Le regard instruit. Action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes de colloque, 2000, Paris : La Documentation française / Musée du Louvre

*Médiateurs de l'art contemporain : répertoire des compétences (avec CD-Rom pour Mac et PC)*, 2000, La documentation française

*Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques*, 2000, Jean-Pierre Angremy, Éditions du Jeu de Paume

*MEI Médiation et information* [19] : Médiation et médiateurs, 2004

*Passages public(s) : Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, 1995, ministère de la Culture et de la Francophonie (délégation au développement et aux formations) / ARSEC

#### **Marie-Christine Bordeaux (France)**

Ancienne conseillère pour l'éducation artistique au ministère de la Culture de France (1983-1999), Marie-Christine Bordeaux est maître de conférences en sciences de la communication à l'Université Stendhal Grenoble 3 et chercheur au GRESEC (Groupe de recherche sur les enjeux de la communication). Elle est également membre du Conseil scientifique de l'ANLCI (Agence nationale de lutte contre l'illettrisme), expert auprès de l'Observatoire des politiques culturelles et collaboratrice du Comité d'histoire du ministère de la Culture. Ses recherches portent sur la médiation culturelle, principalement dans le domaine des arts performatifs (danse contemporaine, théâtre, musique), l'éducation artistique et culturelle des enfants et des jeunes, les politiques culturelles publiques, les enjeux du rapprochement entre culture et éducation populaire, ainsi que les liens entre art, culture et exclusion.  
[http://www.u-grenoble3.fr/mbord/0/fiche\\_annuaire](http://www.u-grenoble3.fr/mbord/0/fiche_annuaire)

## Programme du vendredi 5 décembre 2008

### DE LA MÉDIATION AUX MÉDIATEURS. QUI SONT LES MÉDIATEURS CULTURELS?

#### **Une charte déontologique de la médiation culturelle : pourquoi, pour qui?**

Anne Mozzo Lemarchands

##### **Qui sommes-nous?**

Une association de professionnels de la médiation culturelle, créée en 1999 : professionnels d'institutions muséales ou apparentées, étudiants et chercheurs dans ce domaine; représentants d'une mosaïque de différents métiers : médiateurs culturels, concepteurs de programmes, coordinateurs d'actions, responsables de service des publics... Elle a vu le jour en région Rhône-Alpes suite à de fortes inquiétudes sur l'avenir et la pérennité de ces nouveaux métiers de la relation aux publics. Elle compte aujourd'hui des adhérents au-delà des frontières françaises jusqu'au Québec.

##### **Des actions**

Depuis sa création, l'association organise des rencontres entre ces professionnels ainsi que des échanges avec d'autres métiers : conservateurs du patrimoine, chargés de communication... et avec d'autres domaines culturels : bibliothèques, spectacle vivant... Les actes de ces rencontres sont disponibles sur le site Internet de l'association. S'exprimant sur l'actualité, l'association a également, par ailleurs et par exemple, discuté et répondu au rapport qui a prévalu au vote de la Loi « Musée de France » promulguée en 2002. Son point de vue est publié régulièrement sur l'éditorial de son site Internet.

##### **Pourquoi une charte aujourd'hui?**

La notion encore mouvante et toujours évolutive de « médiation culturelle » recouvre aujourd'hui en France différents emplois et sens selon les contextes et les usages. La charte répond à la nécessité de poser les bases d'une approche partagée, de dégager des valeurs communes pour les faire reconnaître. Elle propose des éléments analytiques et critiques nourris des expériences des adhérents.

##### **Pour qui?**

Cette charte s'adresse aux professionnels des structures muséales, patrimoniales et apparentées, et à ceux d'autres domaines culturels pour une approche comparative. Elle se veut être base de réflexion pour les étudiants, enseignants, chercheurs du domaine, mais aussi manifeste pour les acteurs de l'éducation et du champ social, les responsables politiques, décideurs, financeurs ainsi que les observateurs, partenaires et usagers des structures culturelles.

##### **Définitions**

La médiation culturelle est envisagée comme tissages et circulations entre trois pôles symboliques :

- Des personnes reconnues dans leur inscription sociale et culturelle
- Un établissement ou un environnement institutionnel et ses personnels engagés dans des missions de service public
- Des objets matériels ou immatériels, des territoires, des idées

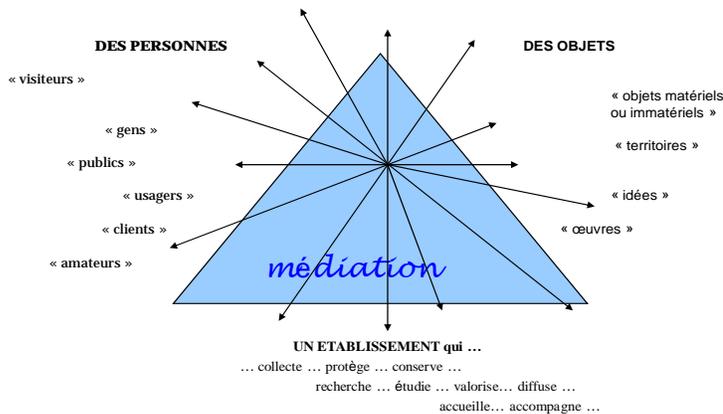
La culture est entendue ici dans son sens anthropologique, humaniste et pluriel. Elle ne saurait être réduite à son acception institutionnelle classique, qui recouvre la culture scientifique et technique, les arts, les langues, le spectacle vivant, les musées, les livres, le patrimoine matériel et immatériel... Elle n'est ni accessoire, ni en dehors de l'Homme.

En France, la notion de « médiation » émerge au cours des années 60 dans le champ culturel, et plus particulièrement dans le champ des musées, dans les années 1980. Elle induit l'idée d'un dialogue parfois difficile entre des publics et des objets culturels, voire d'une tension ressentie entre des établissements culturels et des populations. Le mot médiation dont s'emparent les milieux culturels désigne alors une situation de communication, des moyens d'interprétation, une rencontre, des échanges et des circulations qui génèrent des relations. Selon les contextes et les lieux, cette notion est

utilisée dans le sens de « technique de communication culturelle », de « vulgarisation », d'« animation » ou bien d'« action culturelle ». L'ouvrage d'Elizabeth Caillet<sup>31</sup> en a décrit le contexte, la nouveauté et la richesse du rapport aux publics à construire.

Pensée à l'origine pour faciliter la diffusion, notamment des savoirs savants produits ou diffusés par l'établissement culturel, la médiation invente progressivement un dialogue, une circulation entre trois pôles :

### La médiation est « ce qui est entre »



La médiation culturelle est donc multiple et ne prend sens que par sa pluralité. Elle est « ce qui est entre ». En ce sens, elle reste fidèle au sens étymologique du mot « médiation » : de *mediare* « être au milieu », de *medius* « au milieu ». Le suffixe *-tion* ajoute une dimension dynamique à la racine *med-*, d'où la définition très large de la médiation comme « ce qui relie ».

### Un engagement partagé

En tant que posture éthique, la médiation culturelle doit sous-tendre la démarche de l'institution dans sa relation à la cité. On ne saurait se satisfaire d'une bonne conscience condescendante. Bien au contraire, il s'agit d'appliquer des choix éthiques dans l'esprit de service public et dans l'intérêt général. Sept principes ont été dégagés et formulés ainsi (extraits) :

#### Principe 1 : Se fonder en éthique

La médiation culturelle s'inscrit dans une histoire, celle des droits de l'Homme, de la citoyenneté et de la diversité culturelle, dans une visée humaniste. Elle fonde son éthique sur l'ensemble des valeurs et principes fondamentaux qui en découlent. Elle considère les structures et institutions culturelles comme des outils de développement social, culturel, personnel et collectif, intellectuel et sensible. Elle favorise leur accès et leur appropriation par tous, sans discrimination. Elle intègre pleinement les principes de diversité culturelle et de diversité des cultures et interroge en permanence les questions de légitimité culturelle et les notions de cultures d'élites/cultures populaires, savoirs populaires/savoirs savants, savoirs d'action/savoirs théoriques, démocratie culturelle/démocratisation. En cela, elle irrigue tous les domaines et se nourrit de toutes les disciplines, dans une approche transversale et dans une perspective humaniste. L'intérêt général, la lutte contre les exclusions et contre toute forme de disqualification culturelle constituent sa raison d'être. Elle vise à une participation culturelle de tous à la vie de la cité et contribue en ce sens au projet de démocratie.

<sup>31</sup> Elizabeth Caillet, en collaboration avec Evelyne Lehalle, *A l'approche du Musée, la médiation culturelle*, Presse Universitaire de Lyon, 1995.

### **Principe 2 : S'inscrire dans un contexte**

La médiation culturelle s'inscrit toujours concrètement dans un contexte déterminé par :

- Les territoires d'action et leurs spécificités sociologiques, historiques, sociales, culturelles, géographiques, politiques, économiques...
- Les modes de légitimation et de régulation des actions engagées : politiques culturelles et sociales, corps professionnels, idéologies...
- Le type d'établissement concerné et son organisation. Ainsi, les missions de service public s'inscrivent dans le cadre :
  - o Législatif et réglementaire de la fonction publique
  - o De la collectivité territoriale concernée et/ou du ministère de tutelle
  - o Du règlement intérieur de l'établissement
  - o De l'organisation et du management mis en place au sein de l'établissement
- Les contraintes et les objectifs des partenaires : acteurs de terrain, chercheurs, professionnels de la formation, milieux éducatifs, associations...

### **Principe 3 : Investir le temps, perdurer**

La médiation culturelle doit prendre en compte la diversité des temporalités auxquelles elle renvoie et qui constituent sa raison d'être :

- Le temps nécessaire à l'établissement d'une confiance mutuelle avec les populations
- La maturation nécessaire pour concevoir et mener recherches et actions de qualité
- Le temps de l'expérience singulière des personnes et les rythmes spécifiques des différents âges, groupes humains ou générations
- La possibilité et la nécessité de développer des partenariats dans la durée
- Le temps de la capitalisation des expériences et des liens professionnels

Enfin, elle s'appuie sur la temporalité propre à l'objet culturel.

### **Principe 4 : Accueillir la compétence culturelle de chacun**

La reconnaissance de la compétence culturelle de toutes les personnes dans leur diversité constitue le point de départ de tout acte de médiation. La personne y est considérée et prise en compte dans sa totalité, tant dans sa singularité que dans son inscription sociale, culturelle, historique.

Pratiquer la médiation culturelle, c'est travailler avec les personnes considérées comme acteurs de leurs pratiques culturelles et de la médiation. C'est garder à l'esprit que les personnes agissent librement dans ce processus. C'est accompagner chacun dans son devenir culturel et dans une participation active à la vie de la cité. La médiation invite à partager des expériences culturelles. Elle est accompagnement et vise le tissage et l'invention culturelle individuelle et collective. Elle vise l'épanouissement de l'être individuel et social, le vivre ensemble, dans une perspective humaniste.

### **Principe 5 : Composer, par le truchement de l'objet**

L'objet est considéré comme un moyen pour une rencontre avec ce qui est autre, avec les autres et avec soi. Matériel ou immatériel, il ouvre à une production inépuisable de sens et porte en lui les traces d'une histoire des hommes : ceux qui l'ont produit, utilisé, transformé, transmis, oublié, collecté, conservé, présenté, jusqu'à ceux qui le perçoivent et l'interprètent aujourd'hui.

L'acte de médiation favorise l'actualisation de l'objet au présent. Il s'agit de composer, dans une démarche sensible autant que cognitive, en convoquant des connaissances savantes, des savoirs d'action et les ressources culturelles des participants. Dans cet esprit, la relation humaine directe demeure l'approche privilégiée.

### **Principe 6 : Exprimer une dynamique transversale**

La médiation culturelle est consubstantielle à tout projet culturel. La posture de médiation est ainsi présente au fondement même des projets : politiques culturelles, projet scientifique et culturel de l'établissement, conception d'une exposition ou d'un événement.

En ce sens, elle est prise en compte à tous les niveaux d'un établissement, au cœur de toutes les fonctions et dès l'origine des projets. Elle ne saurait exister sans méthodologie.

### **Principe 7 : Des professionnels engagés**

Le travail de médiation, sa coordination et sa responsabilité, sont confiés à des professionnels spécifiques, dont les statuts et les compétences sont reconnus et valorisés.

Ces personnels travaillent en synergie avec l'ensemble des professionnels de la structure, et s'entourent des compétences de ceux qui peuvent apporter leur concours à la qualité des actions (experts, spécialistes, auteurs, artistes, chercheurs...). Ils sont les référents du projet culturel en matière de public. À ce titre, ils contribuent à assurer une relation durable entre l'institution et son territoire.

#### **Anne Mozzo Lemarchands**

Vice-présidente de Médiation culturelle, Anne Mozzo Lemarchands a participé à la fondation, en 1999, de l'association qui rassemble des chercheurs et des professionnels d'institutions muséales et patrimoniales, principalement en France mais, aujourd'hui également, en Italie, en Suisse et au Québec. Mme Lemarchands est par ailleurs en charge de la coordination de la médiation culturelle pour le projet du musée des Confluences, musée de sciences et sociétés, dont l'ouverture est prévue à Lyon en 2012. Historienne de l'art de formation, elle a été précédemment responsable des publics et de la communication à l'Institut d'art contemporain (Villeurbanne) et au Fonds Régional d'Art Contemporain Rhône-Alpes. <http://mediationculturelle.free.fr>

## **Harbourfront Centre: Community Engagement - Empowering Voices**

Melanie Fernandez

### **Equity/Access + Community Arts + Community Engagement + Large Institutions = Possibilities / "Empowering Voices"**

#### **What is Harbourfront Centre?**

##### **Our Vision:**

A vibrant home for the culture of our time, inspiring people through the magic of the creative spirit.

##### **Our Mission:**

To nurture the growth of new cultural expression, stimulate Canadian and international interchange and provide a dynamic, accessible environment for the public to experience the marvels of the creative imagination.

##### **Strategic Pillars:**

- Community Engagement
- Access and Equity
- Entrepreneurial Spirit
- Physical Site
- Artistic Innovation & Excellence

##### **Definitions:**

- Community Arts – an arts practice that involves artists as facilitators and the active participation of community members in the creative process that results in collective experience and public expression.
- Community Engagement – a process of meaningful exchange and interactions that fosters cultural democracy and reciprocity. Predicated on an equity framework.
- Cultural Democracy - involves direct participation of individuals and communities in the creation of representations of their particular, living culture.
- Community - the awareness among a group of people of the bonds they share.
- Community Animation - from the French "animation socioculturelle".
- Culture - socially transmitted patterns.

##### **Role of Large Institutions:**

- Part of the community ecology for community-based artistic practices

- Role is one of education and mirroring identities

**What We Do:**

- Produce events on an issue or idea: Carnivalissima, Planet IndigenUs
- Partnerships : Amnesty International / Ashkenaz
- Space
- Mentorships/Internships
- Volunteers

**What I Have Learned:**

- Organizations need to consider the nature of the “outcome” they hope to achieve and the intent of the engagement and be clearly able to articulate their aspirations
- Less “product” driven and more process based
- Less definitional and more “values” driven

**Harbourfront Centre has noted its community engagement values:**

- Respect (diversity)
- Cultural Connectivity (gathering place, diversity, collaboration)
- Openness (borderless, accessibility, opportunity)
- Enrichment (education, leadership, discovery)
- Relevance
- Transformative (innovation)
- Exchange/Interchange

**What needs to be in place within an institution:**

- Institutional commitment
- Staff training
- Outreach
- Openness to exchange on notions of “excellence”
- Reciprocity
- Clear institutional “community engagement” framework and common definitions

**Challenges and Opportunities:**

- On-going and changing socio-political constructs within communities
- Time
- Talented staff animators as a resource
- Ongoing exchange and mutual support within the community of community arts practitioners and institutions

**Problematics:**

- Lack of acknowledgement and understanding that many non-Western communities’ (usually communities of colour and Indigenous communities) artistic practices and organizations are constructed within this framework
- Over the past decade the codification of the “practice” of community arts
- Training programs that are not rooted in the community
- Definitions
- Seeming loss of the “organic” nature of the practice
- Hierarchy of the practice that values highly politicized work with “marginal” communities more than perceived “softer” engagements

“The emergence of cultures as protagonists of history proposes a re-elaboration of our civilizations in agreement with our deeper, not our most ephemeral, traditions. Dreams and nightmares, different songs, different laws, different rhythms, long-deferred hopes, different shapes of beauty, ethnicity and diversity, a different sense of time, multiple identities rising from the depths of the polycultural and multiracial worlds of Africa, Asia and Latin America...

*This new reality, this new totality of humankind, presents enormous new problems, vast challenges to our imaginations. They open up the two-way avenue of all cultural reality: giving and receiving, selecting, refusing, recognizing, acting in the world: not being merely subjected to the world.”*

Carlos Fuentes, *Latin America: At War With the Past*  
Massey Lectures, 23rd series (Toronto: CBC, 1985)

**Melanie Fernandez**

Melanie Fernandez est directrice des Programmes éducatifs et communautaires au Harbourfront Centre ainsi que directrice artistique de la programmation de son festival d'été. Auparavant, elle a travaillé durant six ans à titre d'agente des arts communautaires au Conseil des arts de l'Ontario où elle a, notamment, dirigé une étude exhaustive des programmes d'art de la province qui a donné lieu à de nouvelles définitions, orientations et programmes. Elle a également été chef du Service de l'éducation à l'Art Gallery of Ontario. Mme Fernandez a écrit de nombreux textes sur les thèmes de la diversité culturelle, de la production culturelle autochtone et des arts communautaires et elle a siégé sur de nombreux conseils et comités consultatifs.  
[www.harbourfrontcentre.com](http://www.harbourfrontcentre.com)

### Qui sont les médiateurs culturels?

Adriana de Oliveira

**Anne** : *Es-tu une médiatrice culturelle?*

**Adriana** : *Je suis une éducatrice artistique. Un éducateur peut-il être un médiateur culturel en France?*

**Anne** : *Non, un éducateur en France transmet des savoirs basés sur un curriculum...*

**Adriana** : *Humm! Ce n'est pas à cet éducateur que je fais référence...*<sup>32</sup>

Je ne suis pas une spécialiste de la médiation culturelle et dans le cadre de ce panel, j'ai opté de partager mon parcours avec vous en tant qu'éducatrice en arts et de vous faire savoir à quoi je fais référence quand je parle d'éducation.

J'ai grandi jusqu'à l'âge adulte au Brésil. Un Brésil de soccer, du roi Pelé, de carnaval, de musique, de culture populaire ainsi qu'un Brésil de la dictature militaire (1964-1984) et des mouvements de résistance et d'émancipation.

Au début des années 90, j'ai participé à la démarche de développement de projets artistiques et culturels avec des jeunes en milieu urbain (bidonville Vigário Geral) à Rio et rural (*Mouvement de paysans sans terre*) à São Paulo, en collaboration avec des travailleurs sociaux, des artistes et des éducateurs.

Ces projets s'inséraient dans une perspective démocratique d'éducation, conçus comme un processus de conscientisation et de transformation sociale qui se construit conjointement avec l'apprenant. Alors, quand je parle d'éducation je fais référence à une perspective d'éducation qui s'appuie sur le savoir préalable des apprenants et sur ce qu'ils connaissent afin de les conduire à d'autres savoirs. Mon rôle en tant qu'éducatrice en arts ne se réduit pas à transmettre des savoirs et des connaissances mais plutôt de les construire avec l'apprenant à partir d'un rapport de « relationalité » évolutive. L'esprit de ces projets, comme plusieurs au Brésil, a été inspiré par la démarche d'éducation populaire proposée par le philosophe et éducateur, Paulo Freire qui nous suggère que « *personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du monde* ». <sup>33</sup>

### Mon travail au Centre des arts actuels Skol

Skol est un centre d'artistes autogérés qui présente depuis 22 ans le travail exploratoire et novateur des artistes en début de carrière en assurant un lieu de participation, d'expérimentation, d'exploration, de prise de risque, d'inventivité et de questionnement.

Dans le but de rendre l'art actuel accessible auprès d'un public de toutes provenances, j'étais invitée par Skol à organiser des visites commentées auprès de groupes communautaires. J'ai fait un envoi postal à

<sup>32</sup> Dialogue entre Anne Mozzo et moi durant une rencontre préalable à notre panel

<sup>33</sup> Freire, Paulo (1974). *Pédagogie des opprimés*. Paris : Maspéro

une cinquantaine d'organismes communautaires à Montréal (maison de jeunes et d'âge d'or, centre de femmes, centre d'éducation populaire, etc.).

Le CEDA (Centre d'éducation des adultes de la Petite-Bourgogne et de Saint-Henri) a répondu à l'invitation avec quatre visites d'un groupe d'adultes en processus d'alphabétisation. En reconnaissant le développement d'un lien de proximité entre l'art actuel, les artistes et les visiteurs, nous avons ensuite proposé au groupe du CEDA de passer de l'expérience d'un spectateur à celle d'un participant à la création.

### **Projet de cocréation Skol/CEDA 2005-08**

Ce projet s'inscrit dans un contexte artistique collaboratif et socioéducatif. Trois artistes affiliés à Skol, une éducatrice en arts, trois animateurs en alphabétisation et un groupe de 16 adultes en processus d'alphabétisation ont travaillé ensemble pendant trois ans.

**Année 1** : En collaboration avec l'artiste Catherine Sylvain, les ateliers de cocréation (3 heures/semaine pendant 18 semaines) se sont organisés autour de la conceptualisation et de la réalisation d'une œuvre collective intitulée *L'œuvre et la main-d'œuvre*. L'œuvre a servi à commémorer le rôle actif joué par le CEDA dans la vie du groupe en processus d'alphabétisation. Elle a fait l'objet de deux vernissages distincts. Le premier dévoilement a eu lieu au CEDA et le deuxième, en octobre 2006, à Skol à l'occasion d'une exposition qui présentait les projets de collaboration réalisés à l'extérieur du Centre.

Le processus de création était facilité par Adriana de Oliveira et Danielle Arcand et était guidé par l'éducation populaire qui préconise le développement de la pensée critique, la démocratie culturelle et la démocratie participative. L'énergie du projet était déployée autant dans la production de « l'œuvre » que dans la construction de la confiance, la reconnaissance de l'autre et une meilleure compréhension mutuelle de nos cultures respectives.

**Année 2** : Cette fois, avec l'artiste Nancy Belzile, les participants se sont investis dans la production d'un environnement visuel, pour une pièce de théâtre produite par la troupe du secteur d'alphabétisation du CEDA. La pièce portait sur le thème du logement. Conçu pour nuancer les situations déclenchées par les dialogues, cet environnement visuel tentait de pousser au-delà de sa matérialité la notion même du décor.

**Année 3** : Nous avons dédié le troisième projet de cocréation au processus réflexif autour des questions liées à la problématique de l'isolement social vécu par les personnes analphabètes dans la société dominante, ainsi qu'à la notion de la rencontre et des moyens artistiques pour la mettre en œuvre.

Afin de répondre à la spécificité de cette démarche nous avons invité l'artiste Christine Brault à participer au projet. La dimension sociale de sa pratique d'intervention urbaine dans l'espace public et son expérience dans le domaine des arts communautaires répondaient bien à la proposition de cette année. Ensemble, les cocréateurs se sont investis dans le processus de création de deux actions-performances dans le but d'aller à la rencontre des personnes qui, à l'égard des participants en alphabétisation, confrontaient, comme eux, la réalité d'isolement social. Ces deux actions se sont déroulées auprès des résidents du quartier Sud-Ouest de Montréal. La première a eu lieu au H.L.M *Les Fleurs*, dans le quartier Petite-Bourgogne et la deuxième au Dunkin' Donuts de la rue Wellington à Verdun.

Le 3<sup>e</sup> projet a évolué plus concrètement vers un espace de réflexion sur les enjeux sociaux auxquels font face les individus du groupe d'alphabétisation et cela par le biais d'un «faire-penser» artistique. Le processus de conception et réalisation des actions-performances nous a tous mis en situation de découverte et de célébration de la culture de chacun. La reconnaissance de la culture, les enjeux, les désirs, les problématiques et les forces touchant les personnes en processus d'alphabétisation au CEDA ont nourri l'approche pédagogique employée dans la démarche de cocréation. Dans le contexte de ce dernier projet, je peux vous affirmer que les participants en alphabétisation m'ont conduit vers leurs univers culturels, esthétiques et symboliques. Donc, en faisant référence à notre question initiale, je relance la question :

*Qui sont les médiateurs culturels dans le contexte du projet CEDA-SKOL?*

**Adriana de Oliveira**

Originnaire du Brésil, Adriana de Oliveira pratique l'enseignement des arts en milieu scolaire, communautaire et culturel depuis plusieurs années. Sa recherche et sa pratique privilégient l'art contemporain, la culture populaire et les pratiques collaboratives. Elle est responsable des programmes éducatifs au Centre des arts actuels Skol, où elle a coordonné, notamment, un projet de partenariat sur trois ans avec le Centre d'éducation des adultes de Saint-Henri et de la Petite-Bourgogne (CEDA). Elle est également codirectrice du centre de création pédagogique Turbine et chargée de cours au Département d'enseignement des arts de l'Université Concordia à Montréal. [www.skol.ca/programmation/0708/ceda.html](http://www.skol.ca/programmation/0708/ceda.html) | [www.centreturbine.org](http://www.centreturbine.org)

## ATELIER 1

### La médiation dans les institutions culturelles : du développement des publics à l'engagement dans la communauté

#### La médiation culturelle : pas de modèle unique

Hélène Pagé

Effet de mode, ou de tendance diront certains, la médiation culturelle est un concept que bien des intervenants récupèrent. Un publicitaire se définissait récemment comme médiateur culturel parce qu'il développe des clientèles! Or, si la médiation culturelle peut contribuer à développer, fidéliser des publics, ce n'est certes pas sa seule fonction.

Pour un organisme culturel, la médiation ne joue-t-elle pas plutôt dans la gamme des initiatives prises entre médiations d'interprétations des savoirs vers des publics et médiations des actions participatives avec ces publics, dans la production des savoirs et des gestes citoyens? N'est-elle pas avant toute chose un apport important à la création de sens?

Une récente publication du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec s'inscrit dans cette approche du rôle social du Musée en précisant que le médiateur s'intéresse aux particularités spécifiques des différents publics, cherchant de cette façon les moyens d'en joindre un plus grand nombre.<sup>34</sup> Cette assertion concernant le nombre me pose problème et m'apparaît très réductrice car il me semble que là n'est pas seulement la raison d'être de la médiation culturelle.

Les affirmations qui suivent sont encore plus étonnantes, précisant que la médiation « c'est de faire en sorte que les produits répondent aux attentes des publics », alors que la raison d'être de toute production culturelle, et ce, depuis fort longtemps et quelle que soit la discipline où elle s'inscrit, est de répondre aux besoins des publics à priori. La médiation n'est donc pas que dans l'intention de répondre aux besoins, mais aussi dans l'approche et dans les objectifs.

Quel intérêt a-t-on à vouloir que son organisme passe de diffuseur de savoir à acteur social? Parce que si l'on se définit comme acteur social, et la médiation culturelle est un outil pour y arriver, c'est que l'on accepte qu'il y aura sensibilisation, information, débat, et, dans la phase subséquente, engagement, action, et que l'on peut pousser le concept jusqu'à rendre le visiteur, le spectateur, le lecteur, lui aussi acteur.

Au Séminaire professionnel sur la médiation culturelle de 2007 du Groupe de recherche sur la médiation culturelle, les mots retenus pour qualifier la médiation culturelle, soit, dialogue, rencontre, lien, soutien à long terme, me semblent plus près de la notion que j'ai de la médiation culturelle. Car pour moi, il s'agit d'y voir une façon de développer de nouveaux rapports avec les publics, plutôt que d'élargir les publics, tout en ne l'excluant pas.

Un musée qui sort son exposition pour la présenter dans un centre d'accueil pour personnes âgées, un chorégraphe qui présente un spectacle en milieu carcéral font un bon travail de diffuseur. Ils atteignent des nouveaux publics, et c'est bien, en allant à la rencontre de personnes qui ne fréquentent pas leurs lieux. Mais un musée qui fait une démarche avec des personnes âgées dans un centre d'accueil, qui parvient à un dialogue des mémoires, recueille les souvenirs, fait de ces personnes des concepteurs d'un nouveau projet, conforme à leurs perceptions, joue, il me semble, un rôle de véritable médiateur. Cette chorégraphe qui travaille avec des détenues, leur inculque des éléments du langage de la danse, leur permet de créer une chorégraphie dont elles sont les danseuses, pousse plus loin la diffusion de sa discipline. Elle donne à comprendre le pouvoir de la danse et de ses codes. Dans les deux cas, ils rendent acteur, celui que l'on aurait pu conserver dans le seul rôle de visiteur ou spectateur.

---

<sup>34</sup> Éducation et action culturelle Politique et activités. Service de soutien aux institutions muséales. Ministère de la Culture et des Communications. p. 83.

Dans ces deux exemples, plutôt que de faire pour, on fait avec. L'objectif est différent, le processus est différent. Et loin de moi l'idée de prôner que seul ce type de démarche est dorénavant la règle. Si elle nécessite impérativement la participation du public, et ce, quels que soient le genre et la nuance choisis dans cette gamme des niveaux de la médiation culturelle, le résultat en est-il celui de développer ces publics, de les fidéliser ou d'en faire de véritables acteurs sociaux?

Brièvement, je prends exemple sur quatre projets réalisés au Musée de la civilisation.

Participe-Présent ici et ailleurs, un rendez-vous mensuel sur l'un ou l'autre sujet de société, mettant en présence des spécialistes du sujet, de diverses tendances, qui confrontent leurs idées et échangent avec le public. Depuis 7 ans maintenant, ces rendez-vous amènent de 200 à 400 participants, à chaque fois composés de nouveaux visages, à l'exception d'un noyau dur d'une dizaine de personnes qui y assistent peu importe le sujet. On discute ferme, on s'informe, on échange : église et homosexualité, développement hydroélectrique des rivières, droit de grève, la question de l'Iran, de la Chine, suicide chez les jeunes, pas de sujet interdit! Y a-t-il médiation culturelle? Oui, parce que, outre l'information par des experts, il y a dialogue avec le public, écoute, prise en compte des opinions. Y a-t-il développement de publics? Oui, parce que des milliers de personnes de diverses origines, âges, milieux sociaux, ont participé, et ce, dans le respect du mandat et de la mission de notre musée, un musée de société. De plus, des dizaines de milliers de visiteurs du site Internet du musée peuvent écouter l'intégrale des rencontres et en télécharger les contenus sur iPod.

L'exposition *L'Aventure cinéma* nous a donné l'occasion de développer un projet formidable avec des jeunes vivant avec un handicap et fréquentant un centre de réadaptation. Grâce à une contribution financière de la Fondation du Musée de la civilisation, avec des cinéastes professionnels, sur une période de 6 mois, ils ont appris à scénariser, cadrer, filmer, monter, bref, réaliser et produire des documentaires qui furent projetés un soir de gala au musée (même soir que la remise des prix Gémeaux). Leurs films étaient très bien réalisés, pertinents, troublants, témoignant de ce qu'ils vivent. Mais après la fin de l'exposition, nous n'avions plus de raison, de moyens de poursuivre l'expérience qui aurait mérité d'être poussée plus loin. Avons-nous développé un public? Soyons réalistes, ils étaient 12, quoique la soirée de gala ait permis à quelques centaines de participants, de découvrir l'exposition par la même occasion. Y a-t-il eu médiation culturelle? Oui, car ces jeunes sont devenus de véritables acteurs, qu'on a perçu leur fierté d'être reconnus, écoutés. Mais pour que la démarche soit réussie à tous points de vue, un accompagnement en prolongation aurait été nécessaire. Au moins une prise 2, afin que pour la troisième, ils aient développé d'autres contacts, trouvé d'autres ressources.

Je pense à l'unité mobile Démocratie en route qui circule à travers le Québec à la rencontre des jeunes dans les cours d'établissements scolaires. Une exposition interactive, mais surtout la présence d'un animateur qui, plutôt que de communiquer des notions de l'histoire de la démocratie ou expliquer les enjeux de la démocratie selon le modèle plus classique des visites dirigées par des guides en salles d'expositions, provoque un dialogue avec les jeunes. Droit de vote, liberté d'expression, des sujets chauds d'actualité où la réponse n'est pas évidente. Or, on le sait, les musées et les institutions en général n'aiment pas jouer sans filet. Le rôle étant plutôt d'expliquer, démontrer, ici, on réfléchit ensemble et on n'a pas toutes les réponses. Les jeunes expriment leurs opinions et leurs contraires. L'opération semble assez intéressante puisque des enseignants et des professeurs nous informaient que les échanges se poursuivent, que des étudiants n'ayant encore jamais pris la parole en classe se lancent dans la discussion, défendent leurs points de vue. Les jeunes deviennent acteurs de l'activité. Iront-ils exercer leur droit de vote au prochain scrutin, liront-ils différemment un journal ou une nouvelle sur Internet? Les premiers résultats d'une évaluation laissent présumer que, pour plusieurs, l'impact est réel parce qu'ils se sont sentis concernés, qu'ils avaient la possibilité d'agir. On développe de nouveaux publics puisque nous sommes un peu partout sur le territoire. Je ne crois pas, par ailleurs, qu'on les fidélise, mais on les rend acteurs.

Dernier exemple : Le Potager des visionnaires conçu par Franco Dragone. Des centaines de jeunes et le grand public ont contribué à la plantation, posé un geste pour garnir le potager dont les récoltes seraient remises à ceux qui en ont besoin. Outre la sensibilisation à l'importance de l'eau pour nourrir l'humanité, des centaines de visiteurs ont fait la requête de refaire une telle activité à caractère

communautaire et caritatif. Développer de nouveaux publics : 670 000 visiteurs le confirment. Parmi eux, plusieurs centaines auront été acteurs, impliqués dans la réalisation de ce potager. Donc deux objectifs atteints.

Un exemple en provenance de l'étranger, exceptionnel, celui de l'Australian Museum qui a engagé, sur plusieurs années, un processus pour intégrer des aborigènes. Plutôt que de parler des aborigènes, ils ont parlé avec eux. Et cette intégration a même conduit à des changements d'ordre législatif en matière d'équité, d'égalité et évidemment, de changement dans la manière de présenter des expositions sur les nations aborigènes.

En ce qui concerne le milieu muséal, je souscris tout à fait aux principes de la charte déontologique de la médiation culturelle de l'association Médiation culturelle même si des différences existent entre la pratique au Québec et en France.

Au Musée des Confluences de Lyon, qui a une activité très importante en matière de médiation culturelle et qui vient de publier *Du Muséum au Musée des Confluences Médiation et activités culturelles*, on pose l'assertion de trois types d'accessibilité pour une réelle médiation : accessibilité des contenus, accessibilité physique et accessibilité sociale.

Avant de laisser aux participants de cette table la tâche de développer sur le thème du développement des publics et de la communauté, voici quelques pistes et principes qui me semblent garants de médiation culturelle réussie :

- Il faut impérativement que les actions s'inscrivent dans la mission de l'institution, qu'elles soient pertinentes.
- Que l'institution précise jusqu'où elle veut aller : Information? Sensibilisation? Mobilisation? Action?
- Que l'institution s'engage et soit solidaire et que cet engagement ne soit pas le lot d'un seul secteur.
- Qu'il lui faut aller à la rencontre des publics, apprendre à les connaître, les respecter dans leur intelligence, leurs différences, pour développer, renouveler les pratiques culturelles.
- Qu'il faut créer du lien social parce que notre spectateur, notre visiteur est avant tout un citoyen, un membre d'une communauté et accepter qu'il devienne acteur avec le respect à l'égard de ce qu'il créera, apportera.
- Qu'il faut faire en sorte que ces actions contribuent à donner du sens.
- Qu'il faut favoriser la transdisciplinarité, l'intergénérationnel, l'interculturel.

#### **Hélène Pagé**

Hélène Pagé a reçu une formation en pédagogie à l'Université Laval. Pendant près de 10 ans, elle occupera différents postes au ministère des Affaires culturelles : à la création du programme d'intégration des arts à l'architecture, aux arts d'interprétation et à l'aide à la création. Depuis 1988, elle œuvre au sein du Musée de la civilisation où elle occupe, depuis 2001, la fonction de directrice du Service de l'action culturelle et des relations publiques. Elle a présidé la Société des musées québécois de 1996 à 2001 et y a coprésidé le comité MCC-SMQ pour la politique muséale. [www.mcq.org](http://www.mcq.org)

## **Quand une forme d'art en aime une autre : l'action culturelle au Cirque du Soleil**

Sylvie François

Les programmes d'action culturelle au Cirque du Soleil visent des publics divers :

- la communauté artistique de la ville où l'entreprise réside;
- la communauté citoyenne du quartier
- la communauté interne, ses employés

Ceux qui visent à intégrer les arts dans la vie des employés veulent :

- stimuler l'appréciation des employés envers la pratique artistique (toutes disciplines) par une mise en relation directe avec les œuvres et leurs créateurs
- soutenir les employés dans le développement de leurs propres projets artistiques

Plusieurs types de contenus ont été développés pour stimuler l'appréciation des œuvres et la pratique artistique :

- le programme d'aide aux réalisations artistiques des employés (PARADE)
- l'accès aux arts de la scène
- la programmation d'expositions

Le programme d'expositions comprend :

- une programmation annuelle
- 4 artistes invités pour une exposition solo
- 2 expositions de la collection – nouvelles acquisitions
- 1 exposition collective des employés – PARADE

Le processus d'exposition pour un artiste invité comprend plusieurs étapes en lien avec la vie de l'entreprise :

- Repérage de jeunes artistes prometteurs œuvrant dans la région de Montréal
- Mise en place d'un calendrier d'expos – variété de pratiques et de démarches artistiques mais aussi lien avec la vie de l'entreprise
- Invitation « carte blanche » aux artistes sélectionnés
- Montage de l'exposition
- Midi conférence de l'artiste
- Vernissage de l'exposition
- Comité d'acquisition – sélection d'une œuvre de l'exposition pour la collection art contemporain
- Diffusion de l'œuvre choisie dans les espaces bureau

Le comité d'acquisition des employés propose des interventions directes qui visent trois objectifs :

- Bonifier le « vivre ensemble » dans l'entreprise, lieu stimulant l'ouverture et la créativité par le contact avec des œuvres
- Donner du sens aux œuvres collectionnées – contexte, regard critique
- Développer une participation active des employés au projet de collection de l'entreprise – argumenter, convaincre, décider, communiquer

Voici les règles du jeu :

- 4 rencontres dans l'année, plus une 5e lors de la rentrée et la passation au nouveau comité, la rencontre a lieu dans l'espace d'exposition, devant les œuvres
- L'opinion de chacun est importante
- La collection est une collection d'entreprise et non une collection personnelle – il faut être en mesure de passer outre ses propres goûts
- Recherche d'un but commun donc nécessité de faire consensus
- Les employés du comité assument collectivement le pouvoir de décider
- Les membres de l'équipe d'action culturelle ont un rôle de consultation et d'arbitrage

Le contexte :

Japon – nouveau spectacle permanent pour le Cirque du Soleil

Les constats :

- Comité d'acquisition : transformation d'une médiation artistique en médiation culturelle–citoyenne
- Importance de la rencontre informelle, la communication via le développement de la relation individuelle avec les employés
- Variété des médiateurs (membres de l'équipe d'action culturelle) – force du nombre mais aussi expertises, des affinités et des styles de communication assez différents pour rallier des groupes d'employés spécifiques

Conclusions : médiation et public interne, les défis de la proximité

- Communication – masse vs ciblée (profusion des informations, continuité)
- Participation – fidèles vs nouveaux venus

- Évaluation des programmes – qualitatif vs quantitatif
- Formation continue des médiateurs

**Sylvie François**

Sylvie François est directrice de l'Action culturelle au Cirque du Soleil à Montréal. Elle gère les programmes de soutien au milieu artistique, d'accès aux arts pour la communauté et d'intégration des arts dans la vie des employés. Ses responsabilités incluent aussi la conservation, le développement et la mise en valeur des collections de l'entreprise (œuvres d'art, costumes et accessoires). Titulaire d'un diplôme d'études supérieures en conservation-restauration du Textile Conservation Centre au Courtauld Institute of Art (Londres), elle possède aussi un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia (Montréal).  
[www.cirquedusoleil.com](http://www.cirquedusoleil.com)

**NOW: Meetings in the Present Continuous**

Anna Guarro

The Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) is a referent for culture in the city of Barcelona, a platform for artistic and creative experimentation, for debate and reflection. The CCB offers 3 main lines of activity: Exhibitions, Documentation center and Activities Department.

The program NOW is a reflection on the present based on the scientific, technological, artistic, social and spiritual transformations that are taking place at the start of the 21st century. It is a process of research, creation and dissemination that aims to bring together different local and international agents involved in the actions that are promoting a change of paradigm in the information and knowledge society and in globalised cultures. NOW does not adhere to a specific format, although it may be made manifest in different genres and formats. It has been conceived as a work platform with different objectives in the following thematic areas:

- The need for a systemic, organic view of the planet to ensure its survival.
- Creation of a shared project and bridges of communication between science and the humanities.

**New Activism**

Commitment and militancy, networking, new social involvement and global citizenship

**Art Now**

Exploration of the present moment in art: what are the leading lines, the criteria of validation and the meaning of new practices?

**Cybersphere**

How "cyber" technologies now affect every area of everyday life

**Emerging Culture**

A critical analysis and resituation of alternative and independent culture in the face of accelerated socio-cultural transformation

**Psi Particle**

An exploration of new spirituality that takes as its starting point the crisis of traditional religions

**NOW explores new formats of imparting knowledge: the space**

NOW turns the main hall of the CCCB into a space of knowledge, a space for coming together, a space of stimuli where the visitor is both receptor and transmitter. Installations, a reading point, lectures, sound archives and performances are, among others, the different genres and formats presented by NOW.

**Anna Guarro**

Anna Guarro a étudié en histoire de l'art à l'Université de Barcelone et en gestion des arts au Columbia College Chicago où elle a obtenu son diplôme en 1992. Elle a travaillé au Musée d'art contemporain de Chicago (MCA), au Service des expositions et activités culturelles du Museu d'Art Contemporani de Barcelone (MACBA) ainsi qu'à la Fondation Metrònom pour l'art contemporain. Elle œuvre actuellement au Département des activités culturelles du Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Elle a été largement engagée dans la conception, le développement et la production d'événements interdisciplinaires autour de la relation entre l'art et la science, les nouveaux médias et les mouvements sociaux. [www.cccb.org](http://www.cccb.org)

## **La muséologie d'intervention sociale... Culture et développement durable**

Michel Vallée

### **Ma ville, ma vision, mon avenir**

#### **La genèse du projet, un partenariat innovateur**

En tant que coordonnateur à la vie culturelle et communautaire de la Ville de Salaberry-de-Valleyfield et également directeur du Musée de société des Deux-Rives, je voulais faire en sorte que le Musée devienne un outil de développement social capable d'impliquer la population directement dans les contenus et les messages à véhiculer tout en conservant des normes muséales élevées. Mon objectif premier était d'aider concrètement des citoyens touchés par la pauvreté et les problèmes sociaux et de les amener à changer leur vie tout en brassant la cage de leurs concitoyens sur les réalités moins roses d'une ville. Élevé dans un quartier défavorisé de Salaberry-de-Valleyfield, j'ai, plus souvent qu'à mon tour, été victime de la violence qui caractérise le quartier. Devenu adulte, j'ai voulu faire ma part pour mes concitoyens avec ce que je connaissais le plus... la culture et la muséologie.

La mise sur pied d'un tel projet ne fut pas des plus faciles. Accusé par les gestionnaires d'aides financières culturelles d'être trop social et par ceux du social d'être trop culturel, le projet a finalement trouvé l'écoute de Service Canada et de son programme Connexion compétence grâce à Mme Julie Bergevin de l'organisme communautaire Partenaires pour la revitalisation des anciens quartiers (PRAQ). Enfin, le projet de muséologie d'intervention sociale allait enfin voir le jour. Fondé sur la découverte de soi, la découverte du milieu, l'intégration des arts et de la culture et la prise de conscience citoyenne par la population grâce à l'apport des jeunes participants par la création d'expositions et d'éditions, le concept s'est donc vu bonifié d'un volet d'employabilité et d'une expertise en intervention sociale apportés par Julie Bergevin et son équipe.

### **Ma ville, ma vision, mon avenir**

#### **Le projet en quelques mots.**

Quelques chiffres par année, applicables pour 2006, 2007 et 2008

- 10 jeunes (15 à 25 ans) pour qui la vie n'a pas toujours été facile (drogue, alcool, criminalité, victime de violence physique, victime de violence sexuelle, etc.);
- 6 mois d'ateliers en culture, connaissance de soi et connaissance du milieu;
- 4 mois de prise de photographies et d'écriture encadrées par des professionnels;
- 1 exposition majeure conçue par les participants et installée dans un lieu public;
- 1 édition entièrement faite avec les jeunes du projet;
- 75 partenaires du milieu dont la Ville de Salaberry-de-Valleyfield;
- 25 jeunes sur 30 qui sont retournés aux études ou ont trouvé un emploi.

#### **Les buts**

- Prouver aux jeunes décrocheurs qu'ils ont leur place chez eux, leur redonner la fierté, l'estime et la confiance en soi;
- Engendrer une réflexion sur les agissements des adultes face aux jeunes dits marginaux;
- Faire connaître le patrimoine de la région d'une manière différente et surprenante;
- Permettre aux jeunes de crier haut et fort leur vision de la société qui les entoure;
- Faire voir à la population les côtés plus sombres de la région pour réfléchir sur nos responsabilités en tant que citoyens.

### **Des thèmes porteurs d'avenir**

#### 2006, Visions changeantes

L'exposition et le livre présentent la vision qu'ont les jeunes de leur milieu par 100 photographies et 100 courts textes. Tenue au centre commercial (seul endroit où les jeunes et les personnes âgées se côtoient sans toutefois se parler), l'exposition a attiré plus de 6 000 visiteurs en moins d'un mois.

#### 2007, Unir les différences

Chacun des participants devait rencontrer trois Campivallensiens vivant des préjugés à cause de leurs différences (obèse, homosexuel, tatoué, race différente, analphabète, etc.). Suite à une entrevue

enregistrée, selon la démarche en ethnologie, le jeune devait écrire un texte disant pourquoi les Campivallensiens devraient être fiers que cette personne différente fasse partie de la communauté. Le travail des jeunes participants, jumelé aux talents d'une jeune photographe et de deux jeunes graphistes, a conduit vers la réalisation d'un livre et d'une installation expo graphique extérieure de 40 pi par 40 pi (1 600 pi<sup>2</sup>) vue par les passagers de quelque 125 000 voitures par semaine pendant 5 mois.

### 2008, Se retrouver, se rassembler

Les participants à la troisième édition ont dû rencontrer un défi bien particulier. Leur mission, convaincre la population qu'il est peut-être temps de mettre de côté les guerres de clochers. Et si c'était le temps de se serrer les coudes et de s'unir en tant que communauté. Une exposition mobile accompagnée d'une tournée (centres commerciaux, Caisses Desjardins, Centres d'hébergement pour personnes âgées, etc.) ainsi qu'un livret de cartes postales ont constitué l'héritage de ce troisième volet.

### **Quelques éléments dignes de mention :**

- Toutes les étapes du projet ont été réalisées avec le milieu dans un souci d'approche intégrée pour que...
  - le jeune se rende compte que c'est une population en entier qui veut l'aider;
  - la population se sente interpellée par les messages des jeunes et s'ouvre les yeux sur l'avenir de sa communauté.
- Tous les contractuels impliqués dans ce projet viennent de la région immédiate. Si certaines compétences manquaient, ces professionnels recevaient la formation pour se mettre à niveau afin de pouvoir offrir le service (graphistes, imprimeurs, correcteurs, photographes, monteurs d'exposition, etc.);
- Dès le début de la conception du projet, des partenariats serrés ont été établis avec 75 partenaires issus de tous les secteurs (politique, affaires, communautaire, social, santé, culturel, associatif, médias, etc.).

Ceux qui, hier, faisaient peur au reste de la communauté crient haut et fort, aujourd'hui, qu'ils existent et qu'ils ont simplement besoin d'être écoutés.

### **La méthode :**

L'offre d'une centaine d'ateliers grâce au partenariat de la Ville et du Musée avec un organisme communautaire...

- Connaissance du milieu (pour connaître les ressources);
- Connaissance de soi;
- Ateliers et visites culturelles (pour permettre aux participants d'ouvrir leurs horizons);
- Réalisation (par chacun des groupes de jeunes) d'une exposition majeure et d'une édition pour surprendre et provoquer la réflexion chez la population;
- Réalisation et animation de cliniques de conservation du patrimoine familial (photos, objets, etc.) dans les résidences de personnes âgées afin que les jeunes rencontrent leurs aînés;
- Mise sur pied d'une animation liée au patrimoine industriel qu'ils sont allés offrir dans les terrains de jeu et les camps de jour à l'été 2007 (1 500 enfants rejoints);
- Une trentaine d'expériences en bénévolat dans des organismes du milieu;
- Ateliers touchant l'employabilité et le retour aux études;
- Visites en entreprises et stages d'une journée dans les métiers choisis par les jeunes.

### **Les impacts**

Le projet de muséologie d'intervention sociale a rejoint 30 jeunes décrocheurs, leurs milieux immédiats (familles et amis) et toute une population. À titre d'exemple, les actions publiques de ce concept ont permis de rejoindre 6 000 personnes en 2006 et 2008 et plus de 60 000 en 2007.

### **Pour les jeunes...**

Grâce à ce projet, les jeunes ont vu renaître leur sentiment de fierté et d'appartenance à leur milieu. Depuis 2006, 27 participants sur 30 sont retournés aux études ou ont trouvé un emploi avec, comme arme, la confiance en soi qu'ils ont développée. De plus, le Musée a trouvé de nouveaux bénévoles. La

réalisation de l'édition et de l'exposition les a fait revivre. La fierté d'avoir fait quelque chose d'aussi important pour l'ensemble des citoyens porte ces jeunes et les aide à affronter leur avenir. Le court récit de l'expérience d'un des jeunes participants décrit bien les impacts...

Yannick a 19 ans. Il a subi plusieurs agressions sexuelles de la part d'enseignants. Il se pose des questions sur son identité, on le ferait à moins. Il n'a pas de chambre, il dort avec les chiens de la famille. À l'école, il n'a jamais ni déjeuner, ni dîner, il se sauvait d'un groupe à l'autre pour ne pas que ça paraisse. Il a touché à la drogue, a commis des vols, s'amuse à vandaliser tout ce qui lui passe par les mains. J'arrête ici car sa vie vous semblerait trop exagérée pour être vrai... et pourtant. Lors de la première journée du projet, il a regardé tous les jeunes rassemblés et leur a dit : « Vous êtes tous des « *trous de cul* » et je suis le plus grand des « *trous de cul* » ici à matin. Les adultes qui sont ici vont nous avoir oubliés dans 6 mois parce qu'ils sont payés pour être là.

Lors du lancement de l'exposition et du livre, Yannick m'a serré dans ses bras. Je sens encore sa tête mouillé sur ma chemise. Il m'a dit : « Michel, pour la première fois de ma vie, je sens, je sais que je ne suis pas un trou de cul. Y a des gens que je ne connais même pas qui sont venus me dire que je valais la peine. Michel... j'ai un avenir. » Pendant la soirée et toute la nuit, ils ont fêté et fait la tournée des bars. Le lendemain, lors de la rencontre ou nous faisons un retour sur le lancement de la veille, Yannick nous a dit : « Vous pensez qu'on est sorti fêter toute la nuit sans se coucher parce qu'on est des *bums* ou des jeunes qui se laissent aller un peu trop... pour moi, hier j'ai vécu la plus belle journée de ma vie et je ne voulais pas qu'elle s'arrête. Je l'ai étirée le plus longtemps possible.

#### **Pour la communauté...**

Le milieu a décidé de se mobiliser derrière ces jeunes. Quelques exemples :

- Plusieurs professionnels impliqués (photographes, graphistes, enseignants, archéologues) ont remis leur cachet afin de bonifier l'exposition (plus de 7 000 \$);
- Un conseiller municipal, photographe de carrière, s'est impliqué personnellement dans le « coaching » des jeunes;
- Le maire de la Ville de Salaberry-de-Valleyfield s'est impliqué en rencontrant personnellement les jeunes à plusieurs reprises;
- Ayant été photographiés par l'une des jeunes et inclus dans l'exposition et le livre, les membres d'un groupe de personnes âgées vont désormais parler aux jeunes rassemblés en gang dans un parc de la ville. La peur est disparue;
- Le journal Le Soleil a créé et publié un cahier détachable spécial de 12 pages sur le projet des jeunes pour les féliciter;
- Plusieurs projets jeunesse et de développement des milieux défavorisés sont nés de cette initiative.

#### **Pour les partenaires...**

La Ville cherchait une façon d'agir concrètement dans son milieu en impliquant des organismes de tous les secteurs. Ce projet a permis à la population de se rendre compte qu'une ville, qu'un musée et qu'un organisme communautaire peuvent faire front commun avec un nombre impressionnant de partenaires (75) pour devenir des acteurs de développement. Les résultats obtenus ont prouvé que cette action était rentable (bonification des sentiments de fierté et d'appartenance, reconnaissance des partenaires dont la Ville, le Musée et le PRAQ comme des acteurs importants du développement social et culturel, efficacité promotionnelle, appropriation du milieu traduit par un achalandage important).

#### **Quelques mots sur la muséologie sociale dans le monde**

En 2006, lors des premières expériences menées à Salaberry-de-Valleyfield, la pratique en muséologie sociale partout sur la planète était principalement tournée vers l'action culturelle offerte sous la forme du décloisonnement du musée qui va à la rencontre de la population. Comme le concept mis en place avait pour but d'agir concrètement sur le développement d'une collectivité et que le caractère social allait donc beaucoup plus loin, le terme de muséologie d'intervention sociale a donc été utilisé.

Faisons un peu d'histoire. La muséologie sociale relève du mouvement participatif dans la muséologie communautaire que l'on retrouve surtout dans les régions d'expression latine (France, Portugal,

Espagne, Mexique, Brésil, Québec, etc.). Le mouvement trouve, à partir des années 70, sa première expression organisée et répandue dans les écomusées. Théoriquement, la science du musée prend racine dans les sciences humaines et sociales. Ses caractéristiques sont : de questionner; de proposer; d'influer sur l'évolution; de provoquer le changement. (Résumé d'un texte de Pierre Mayrand, *Faire le point sur la muséologie sociale : provocation*, 2008)

En 2007, afin que les projets en muséologie sociale s'insèrent encore plus dans un processus de développement des communautés, un manifeste de l'alter muséologie fut rédigé par Pierre Mayrand, muséologue social réputé. Partant de la Déclaration de Santiago du Chili (1972) et adopté par l'ICOM/Unesco par le biais d'un comité spécifique (MINOM), ce mouvement affiche ainsi sa volonté de s'engager dans la voie de l'action politique et sociale, de se présenter comme une alternative à l'ordre muséologique établi. Une muséologie solidaire avec les individus qui aspirent à la liberté et à la dignité humaine. Les actions concrètes de cette nouvelle philosophie muséale demeurent encore peu nombreuses, mais les réflexions si rattachant trouvent une écoute attentive de certaines communautés.

Au Québec, la muséologie sociale trouve également écho. L'Écomusée du Fier-Monde a réalisé des projets des plus intéressants et il en est de même pour le Centre d'histoire de Montréal qui a pris un réel *leadership* en matière de muséologie sociale au Québec avec plusieurs actions concrètes dont la fondation du Musée de la personne. L'expertise du Centre d'histoire de Montréal permet à la Ville de Montréal de bénéficier de projets porteurs avec, entre autres, les différentes communautés culturelles de la métropole.

À Salaberry-de-Valleyfield, les besoins de notre communauté nous commandaient d'aller encore plus loin. Nous avons abordé la muséologie sociale en approche intégrée en créant un concept qui agit directement sur la vie des participants. Il ne s'agit pas ici d'une activité qui dure au plus quelques heures, mais plutôt d'un milieu de vie créé pour 6 mois afin de servir de tremplin à une nouvelle vie (participants et leurs proches) et à une nouvelle façon de penser (citoyens). Encore aujourd'hui, la muséologie d'intervention sociale telle que vécue à Salaberry-de-Valleyfield depuis 2006 est unique. Mise à part la reprise du concept campivallensien, l'approche intégrée utilisée et modelée autour de la muséologie pour agir concrètement sur le développement d'une communauté n'a pas encore trouvé de pendant ailleurs dans le monde. Elle exclue toutes actions politiques et ne table que sur les citoyens vivant une situation problématique et leur place dans leur milieu. Nous voulions aller plus loin dans la muséologie qui peut... qui doit... servir d'outil à sa communauté pour avancer vers l'avenir.

**Michel Vallée**

Détenant une formation en communication, en tourisme et en sauvegarde du patrimoine bâti, Michel Vallée cumule les expériences : muséologie, journalisme et organisation de festivals et d'événements culturels. À titre de directeur du Musée des Deux-Rives et de coordonnateur à la vie culturelle de la Ville de Salaberry-de-Valleyfield, il a créé et mis sur pied un tout nouveau concept de muséologie d'intervention sociale où des jeunes de la rue reprennent confiance en eux et en leur milieu en faisant de la muséologie. M. Vallée est aussi vice-président de la Société des musées québécois et membre du conseil exécutif du Conseil montréalais de la culture et des communications. Il est récipiendaire du Prix relève 2004 de la Société des musées québécois et du Prix excellence – catégorie exposition 2006 – de l'Association des musées canadiens. [www.museedesdeuxrives.com](http://www.museedesdeuxrives.com)

## ATELIER 2

### Les pratiques de médiation dans les organismes artistiques

#### Ôs avec nous

Lucie Carmen Grégoire

*Ôs avec nous* est un projet de médiation culturelle réalisé par la Maison de la culture Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension à l'automne 2008 avec la Compagnie de danse Krea Movo. Il s'agit d'un processus de création et surtout, d'exploration corporelle basée sur l'approche chorégraphique de l'œuvre *Ôs*. Un temps important est accordé à l'échange et au partage entre les participants. Une captation vidéo a été réalisée tout au long du processus, culminant sur un montage d'une quinzaine de minutes présenté à l'avant-première d'*Ôs* le 22 novembre 2008.

Voici un résumé des questionnements et points soulevés dans le cadre d'un tel projet de médiation culturelle :

#### **Notion de recrutement**

Dans une société « méconnaissante » de la médiation culturelle où (en plus) souvent les projets reposent sur une approche particulière et distinctive puisqu'en lien avec un organisme/artiste unique :

- Comment est-ce que l'organisme/l'artiste réussit à donner une idée claire et précise du projet à un organisme susceptible de devenir partenaire?
- Comment l'organisme/l'artiste peut-il outiller adéquatement ce dernier dans son processus de recrutement? Et quels outils lui fournir?

#### **L'œuf ou la poule**

Dichotomie intéressante entre l'importance de créer en lien avec (pour) une clientèle ou un contexte social en particulier versus utiliser « l'impulsion » de l'artiste-créateur, celle de créer, pour ensuite développer un environnement de médiation culturelle. Deux voies d'entrée opposées pour lesquelles une réflexion et des choix s'imposent.

#### **Se renouveler**

Importance comme organisme/artiste de garder une approche artistique fraîche, dynamique et renouvelée dans un projet de médiation culturelle, en plus de garder la matière offerte vivante. En même temps, l'organisme/artiste se doit de demeurer alerte à l'évolution des participants, à l'importance de la matière et la manière dont cette dernière est reçue. Il y a donc place à la modulation, le ralentissement ou l'accélération du processus de médiation en tout temps. Deux pôles omniprésents et complémentaires dans le processus de la médiation culturelle, mais qui représentent un défi tangible.

#### **Lucie Carmen Grégoire**

Fondée en 2008, la Compagnie de danse Krea Movo vise à soutenir la création, la production et la diffusion des œuvres chorégraphiques de Lucie Carmen Grégoire. Elle se donne également comme mandat d'encourager l'accès à la danse contemporaine par le biais d'événements, d'activités ponctuelles et de projets spéciaux. À maintes représentations offertes dans des lieux traditionnels de diffusion au Québec, en Ontario, en France et en Colombie-Britannique, s'ajoutent de nombreux contextes atypiques – colloques, événements communautaires et festivals de musique. [www.lcgregoire.com](http://www.lcgregoire.com)

#### **Médiation culturelle : projet de rencontre**

Geneviève Matteau

Notre centre d'artistes, Praxis, a mené, ces dernières années, une intense réflexion à propos de son repositionnement. À la base, le collectif s'intéressait déjà aux thématiques relatives aux relations que nous entretenons avec notre environnement et aux explorations des territoires au sens large du terme. Les concepts relatifs au nomadisme (la distance, le mouvement, l'adaptation, la trace, l'empreinte, le cycle, l'échange et autres) prédominaient dans les projets *in situ* et les événements à caractère itinérant que le centre présentait.

À partir de 2005, Praxis a revisité son mandat et en a consolidé les applications à travers toutes ses sphères d'activités. Depuis 2007, notre Campagne de financement triennale « *L'art d'y croire* » nous permet à la fois d'établir de nouveaux liens avec la communauté des gens d'affaires et de rendre possible, par le financement privé, le développement de nos différents services. Actuellement, nous mettons en place notre nouveau fonctionnement qui vise à créer une synergie entre les citoyens, les différentes communautés de la Ville de Sainte-Thérèse (et par extension de la région des Laurentides) et les artistes. Quant à notre orientation artistique, les artistes de la programmation sont amenés à aller au-delà du processus conventionnel création/production/diffusion par des séjours en résidence s'échelonnant sur une période de trois mois. Ils sont invités à vivre une expérience différente et enrichissante en venant articuler leur pratique artistique avec les communautés et les territoires de Praxis. Ils deviennent, alors, à la fois matière et source d'inspiration. Les différents publics sont à leur tour conviés à suivre les traces du processus de création et à venir rencontrer les artistes au « Laboratoire Praxis » (qui remplace notre salle d'exposition) tout au long de leur séjour. Pour appuyer cette nouvelle orientation, nous développons un mécanisme complet d'accompagnement des artistes et des publics afin de rendre l'expérience possible.

Partant de cette notre nouvelle vocation, nous constatons d'ores et déjà la grande créativité et l'énergie que nous devons déployer pour intéresser les participants (artistes, associations, gens d'affaires, villes périphériques, etc.) et créer avec eux des *momentums* artistiques et culturels. C'est ce processus même qui constitue pour nous la base de la médiation culturelle des arts visuels actuels telle que nous la vivons à Praxis. Notre compréhension de la part d'efforts et de compromis de tous ces acteurs et de la distance qui existe entre les différentes réalités sociales (celles des artistes, des citoyens, des travailleurs) sont les matières premières de ces rencontres culturelles.

### **Intérieurs, lieux publics et réseaux**

L'appropriation de la médiation culturelle par et pour Praxis est donc, pour nous, un des moyens de pallier au grand fossé entre l'art actuel (par extension l'artiste) et le citoyen. Le respect et la mise en valeur de notre mission de soutien, de promotion et diffusion artistique dans les activités de rapprochement des publics (communautés) sont pour nous une priorité. Pour un centre d'artistes comme le nôtre, amener l'art plus près des gens et pouvoir en mesurer l'impact sur la communauté est en soi un projet. Nous identifions trois phases à cette réalisation dont le succès dépendra de la qualité et de la persistance de nos interventions.

#### **2008-2009 – Intérieurs**

Cette année est la première de notre cycle que nous nommons Mon Espace /Your Space. Cet automne, nous avons dû travailler avec nos artistes pour sortir des murs de la galerie et aller vers le public. Nous nous sommes vite rendu compte que les artistes sont habitués à fonctionner dans un système de diffusion prédéfini qui se soucie parfois peu du contexte dans lequel le projet artistique interagit (partenaires, citoyens, etc.). Nous avons aussi observé que nos demandes (cahier des charges) devaient être adressées différemment à nos partenaires. Dès que nous travaillons dans un cadre urbain, il y a tout un système de lois, de permis et de protocoles qui doit être pris en considération. Praxis a du faire un travail en « s'ajustant de l'intérieur » pour mieux comprendre son nouveau rôle de médiateur culturel et créer des ponts entre ces deux premières réalités (artistes/partenaires). Hasard ou simple coïncidence, les thématiques des projets artistiques de cette première programmation correspondaient à ces enjeux. Elles se rapportaient de différentes manières « aux intérieurs » (intimité, démarche artistique de l'artiste, spiritualité, valeurs) et possédaient toutes cette tendance à vouloir se diriger vers l'extérieur.

#### **2009-2010 – Lieux Publics**

La deuxième phase de ce grand projet de médiation culturelle sera visible autant par la programmation artistique de Praxis que par ces activités de rencontre. Le centre ciblera de nouveaux partenaires (services d'urbanisme, organismes communautaires, écoles et entreprises, etc.) qui agissent dans l'espace public (autant au sens spatial qu'au sens socio-économique) et identifiera les collaborations, échanges et projets possibles. Cette étape de maillage permettra aussi d'éclairer les artistes au sujet des problématiques propres aux villes de la région, et de mieux diffuser leur travail dans l'espace public.

## 2010-2011 – Réseaux

Le réseautage (virtuels, urbains, sociaux, etc.) symbolise pour nous l'aboutissement, une façon de collaborer et de communiquer différemment. Il s'agit d'une visée centrale, assurant la pérennité des collaborations avec Praxis. Ce projet ouvre un espace de réflexion sur la notion de réseaux, sur ses extensions et sa fonction dans le mandat de notre centre d'artiste.

### **Geneviève Matteau**

Artiste et gestionnaire d'organismes culturels et d'événements artistiques depuis plus de sept ans, Geneviève Matteau occupe le poste de directrice générale du centre d'artistes Praxis art actuel depuis 2005. Elle s'implique au sein du conseil d'administration du RCAAQ, de Viva! art action à titre de membre fondateur ainsi que du Comité Relève Entrepreneuriale Jeunesse de la Chambre de commerce et industrie Thérèse-De Blainville (CCITB). Elle est aussi membre de : Les Arts et la Ville, du Réseau Muséal des Laurentides et du Conseil de la culture des Laurentides. Le centre d'artistes Praxis art actuel, situé à Sainte-Thérèse, joue un rôle de médiateur en arts visuels auprès de la population des Basses et des Hautes Laurentides en offrant des expositions, des événements artistiques, des laboratoires, des conférences, des colloques et des publications. [www.artactuel.ca](http://www.artactuel.ca)

## **La Grande cueillette des mots - Théâtre et médiation culturelle**

Angèle Séguin

### **À propos du Théâtre des petites lanternes**

Le Théâtre des petites lanternes (TPL) a été fondé à Sherbrooke par des artistes et des gens issus de différents milieux qui croyaient que l'activité théâtrale, ancrée dans son milieu et à son époque, a le pouvoir de rassembler, transformer et développer les forces vives de la société. Cette vision, qui a été le fondement du Théâtre des petites lanternes, nous a amené à exploiter des thématiques liées à des préoccupations sociales, humanistes et spirituelles. En tant que théâtre professionnel de création et recherche, sa mission est de rapprocher le théâtre et la communauté en ouvrant de nouvelles sources de création et de diffusion, en alliant démarche artistique et enjeux de société. Le Théâtre des petites lanternes, c'est entendre pour redonner à entendre.

### **La Grande cueillette des mots**

#### **Enjeux et contexte**

Exclusion, pauvreté, itinérance, décrochage, quête de sens, suicide... À l'heure où les urgences entrent par toutes les portes, à l'heure où l'on ne suffit plus à la demande, à l'heure où nos regards sont trop souvent tournés vers l'extérieur, à l'heure où la mondialisation est sur toutes les lèvres, à l'heure où l'isolement se vit parmi toutes les couches de la société, où la détresse sociale et humaine grandit; à l'heure où la famille n'est plus un lieu d'appartenance et de rétention naturelle, les quartiers, nos quartiers, nos villages, ont-ils encore un sens pour nous? Peuvent-ils être un de ces lieux où se créent ces nouveaux espaces de dialogue?

Je vis dans un pays démocratique où tous peuvent s'exprimer librement. Toutefois, à bien des endroits, un sentiment de ne plus être entendu et que notre parole n'a plus d'importance s'est installé. Et, tranquillement, le désengagement a pris place. Nous avons un mouvement naturel à solutionner des problèmes : nous essayons de bien cerner une problématique, d'en identifier les causes et les remèdes pour ensuite appliquer le traitement. *La Grande cueillette des mots* propose de l'aborder par l'autre bout de la lunette.

*La Grande cueillette des mots* est un projet de création, un projet de Théâtre Citoyen qui propose d'utiliser la création théâtrale comme creuset à un mouvement de vie et « d'empowerment » au cœur d'un quartier, d'un arrondissement, d'une école, d'une ville ou d'un village et au service des enfants, des parents et des gens, jeunes et moins jeunes qui l'habitent. Peut-on créer un spectacle qui pourrait être écrit par des centaines de citoyens? Peut-on penser faire une création à relais? Des mots venant des citoyens, livrés par des acteurs et redonnés à toute une communauté? Peut-on redonner le plaisir de créer ensemble à toute une communauté? Le plaisir nous invite à la parole, à créer de nouveaux liens à briser l'isolement. Peut-on créer un lieu d'appartenance qui incite les jeunes et moins jeunes à y demeurer et à y participer en tant que citoyens à part entière?

*La Grande cueillette des mots*, c'est s'installer sur un nouveau paradigme, avec les mêmes acteurs des milieux, mais avec d'autres lunettes. Transporter la création théâtrale au cœur de la vie des gens. Retrouver la parole brute, libre et colorée des citoyens, laquelle s'inscrira intégralement au cœur de la création. Faire de la création artistique un creuset qui favorise le développement d'un sentiment d'appartenance et de fierté à son milieu et qui initie de nouvelles solidarités. Unir artistes et citoyens pour, ensemble, devenir des créateurs/passeurs d'idées et insuffler un regard nouveau en amont de nouvelles actions locales.

### **Le travail de milieu**

Dans sa volonté de rapprocher le théâtre et la communauté, le Théâtre des petites lanternes a développé une approche unique qui consiste à s'associer avec la communauté dès la conception d'un projet, tout au long de la recherche-crédation et à cheminer ainsi jusqu'à sa diffusion. C'est ce qui le distingue véritablement. Dans cette foulée il a créé une stratégie de développement social par le théâtre basé sur le réseautage. Le Théâtre accompagne le milieu, il fait sens, il devient utile et rassembleur. *La Grande cueillette des mots* n'échappe pas à cette approche. La direction des liens avec la communauté chemine tout le projet depuis sa conception en travail étroit avec la direction artistique. L'équipe de réseautage du Théâtre recrute et anime le Ralliement des porteurs de ce projet, recrute les collaborateurs qui s'engagent à former un groupe « d'écrivains », développe la stratégie de recrutement et procède à la *Grande cueillette* avec les comédiens-animateurs. Ce travail de tissage des liens avec la communauté est étroitement connecté sur le travail de recherche, création et diffusion de nos créations. Il est indissociable du travail artistique de notre Théâtre.

### **Le rôle déterminant des porteurs**

On se définit comme un porteur artistique et on dit qu'il faut des porteurs sociaux, financiers, communautaires, etc. Des personnes qui sont des leaders reconnus dans le milieu et appréciés à qui on peut faire confiance et qui acceptent tout de suite de se mettre en relation avec tous ceux qui peuvent compter dans un tel projet. Il est très important que chacun de ces porteurs soit quelqu'un d'impliqué et qui a déjà un travail de sensibilisation, de lien. On ne va pas dans un territoire où eux-mêmes n'ont jamais mis les pieds. Ils ont déjà leur mode d'action, leurs partenaires, leurs relais. Ils sont acceptés, aimés et reconnus. Les porteurs de projet sont identifiés avec le milieu et le conseil d'arrondissement mais on peut déjà pressentir que les institutions publiques et parapubliques, les organismes multiculturels, les organismes communautaires, les groupes sociaux, culturels et économiques seront de la partie. Nous trouvons important que tous soient interpellés afin qu'ils puissent être témoins et partie prenante de cette manifestation citoyenne unique. Avec eux, nous définissons à qui nous allons nous adresser, quelles sont les particularités du territoire et qui sont les gens qui peuvent être des relais.

### **Le travail artistique**

*La Grande cueillette des mots* dépasse les avenues traditionnellement empruntées. Propulser notre projet singulier pour qu'il devienne pluriel; transporter une parole du public vers l'artiste et de l'artiste vers le public; c'est la rencontre des deux qui nous intéresse et leur influence mutuelle.

La recherche artistique pour la création de *La Grande cueillette des mots* s'est effectuée sur une période de deux ans et sur trois continents. En mai 2005, avec la précieuse collaboration de Christian Duchange, metteur en scène et directeur artistique de la compagnie de théâtre L'Artifice à Dijon en France principalement pour l'idée et l'usage d'un livret d'écriture et la méthodologie de condensation. Puis avec Pascal OSHOSHO, auteur, metteur en scène et directeur artistique de TIZA Théâtre en République Démocratique du Congo pour sa recherche sur la théâtralité et les couleurs, pour le rassemblement et la rencontre que proposent ses créations et avec qui j'ai travaillé en 2002 et en 2005. Je me suis aussi laissée grandement inspirée par David Diamond, auteur, metteur en scène et directeur artistique du Headlines Theatre à Vancouver, au Canada, pour l'originalité de son projet de Théâtre Législatif qui nous a incité à pousser les limites de notre théâtre citoyen jusqu'à l'implication directe de nos élus municipaux.

En août 2006, nous avons commencé des ateliers intensifs de recherche et de travail artistique. En octobre 2006, lors du lancement du projet dans l'arrondissement, nous avons convenu de l'usage d'un Carnet de parole. Ce qui ressortait le plus de nos échanges avec les citoyens et les porteurs lors de la

mise en place de ce projet était leur sentiment de ne plus être entendu. Leur parole ne semblait plus avoir aucune influence aux différents niveaux de décision. Leur milieu de vie ne leur semblait plus un milieu « vivant » un lieu d'échange et de dialogue. Nous leur avons donc demandé de nous identifier cinq thèmes pour lesquels il leur semblait impératif de parler et d'entendre parler leur famille, leurs voisins, leurs amis, les commerçants, les personnes exclues, les mieux nantis, bref, toute la communauté; cinq thèmes qui leur semblaient également des enjeux importants dans notre société québécoise actuelle. Ils ont parlé : Prendre le temps de..., Ma place, Les peurs, Pareil pas pareil, Au delà des apparences et une page libre qui s'intitule : C'est le temps de le dire...

Puis, pendant cinq mois, sur des périodes intermittentes, avec cinq comédiens et chacun des créateurs, il nous a fallu tout inventer sans avoir de texte. J'ai aussi invité d'autres directions artistiques à se joindre à moi à différentes étapes du processus. Ensemble, il nous fallait explorer de nouvelles avenues qui allaient nous permettre l'émergence des personnages et une nouvelle esthétique du spectacle. Je savais que les acteurs allaient devoir travailler avec des textes en main, les lire, puisque les mots ne viennent pas des personnages, ils viennent de la communauté. Quels pourraient donc être les personnages qui allaient porter ces paroles? Sont-ils du monde du réalisme ou de l'imaginaire? Y a-t-il des liens entre eux? Dans quels lieux vont-ils évoluer? Quel sera l'esthétique du spectacle? Quelle place le costume prendra-t-il? Comment la musique peut-elle venir rythmer ces paroles et les élever? Peut-on et doit-on travailler avec le masque? Comment installer une mise en scène efficace et respectueuse des paroles des gens?

### **Les « écrivants »**

Tous les citoyens qui vivent ou travaillent dans le milieu choisi sont visés, quels que soient leur âge, leur origine ethnique ou leur culture, peuvent être des « écrivants ». Et surtout, pas besoin d'être un as de l'écriture. C'est la *parole* qu'on a besoin d'entendre. Nous souhaitons que chaque personne puisse écrire dans le *Carnet de parole*. Nous lui offrons un espace personnel, neutre et anonyme à la fois pour une parole intime et une expression citoyenne. On donne envie aux gens d'écrire, on leur donne des repères. Ce n'est pas une enquête sociologique, ça reste un acte de création. Ce n'est pas un acte d'écrivain, mais un acte d'écriture. À cet endroit-là nous ouvrons le cercle de la possibilité d'écrire, de prendre la parole. L'Écriture appartient à la population et la condensation nous appartient.

### **Le Carnet de parole**

Le Carnet de parole contient six pages; une pour chacun des thèmes identifiés. Pour faciliter l'écriture de chacun des thèmes, on leur donne des amorces d'écriture, des supports, des entrées, des guides. Il est possible de compléter tous les thèmes ou seulement celui ou ceux qui interpellent le plus. Tous les textes sont anonymes. Tous les carnets seront conservés bien précieusement par le Théâtre. Et ce sera leur écriture, leur première page pour la plupart, qu'ensemble, avec nos artistes et nos concepteurs nous mèneront à la scène. Il y aura beaucoup à entendre à travers toutes ces écritures porteuses de sens. Beaucoup à entendre pour des intervenants d'un CLSC, pour des élus, pour une maison de jeune, pour un centre social d'un quartier, etc.

### **Les ateliers d'écriture**

Afin de faciliter l'exercice, nous proposons une rencontre animée par des comédiens, qui seront là pour soutenir les « écrivants » et au besoin les aider à écrire leur parole. Afin de favoriser la création de nouveaux liens, nous formons des groupes mixtes, c'est-à-dire des groupes formés de gens de provenances diverses. L'atelier d'écriture dure environ deux heures : il débute avec une animation par les comédiens et une période de jeux pour nous mettre en train. L'écriture se fait sur place et les carnets sont déposés dans des boîtes scellées qui seront ouvertes à la fin de *La Grande cueillette*. Au total 43 groupes « d'écrivants » ont participé aux ateliers d'écriture.

### **La Condensation**

Nous avons reçus 772 Carnets de parole complétés ce qui représente 3 684 pages d'écriture. Entre tous les textes récupérés et ceux qu'on entend dans le spectacle, bien sûr, il y a une concentration, une condensation qui s'effectue par la direction artistique avec l'auteur, le metteur en scène, l'équipe des concepteurs/créateurs et des porteurs suivant une méthodologie efficace et rigoureuse. Ce n'est pas un choix, comme une sélection où on en retirerait certains, des pas bons, et qu'on garderait les meilleurs.

La question qu'il faut plutôt se poser c'est lequel inclut l'autre. Disons que nous nous faisons l'écho d'une certaine couleur et d'un battement humain. Tous les textes conservés pour la création du spectacle sont aussi remis aux porteurs pour leur permettre de réfléchir sur des actions qui pourraient être entreprises dans leur milieu.

### **La conduite du spectacle et la mise en scène**

Cinq mois après avoir terminé la recherche, nous avons toutes les paroles entre nos mains. Il faut maintenant que l'auteur crée *la Conduite du spectacle* à partir des textes retenus. Ce rôle d'écriture dramatique grandement minutieux et spécifique à cette approche, consiste à donner un cadre à tous ces mots qui seront lus, un ordre, un rythme, des couleurs, des nuances bref, un mouvement dramatique. C'est ce mouvement qui permet au metteur en scène de dresser ses lignes directrices et, avec chacun des créateurs, d'élaborer la mise en scène finale du spectacle. Le « citoyen-écrivain » pourra aussi participer à la pièce en tant que représentant du public s'il le désire, dans la mesure des possibilités de la création (environ 15 personnes par représentation). Le spectacle durera 1 heure 30 minutes tout au plus sans entracte.

### **Les partenaires**

Pour un projet comme *La Grande Cueillette des mots*, le partenariat est long à construire et est déterminant pour sa réussite. Chacun doit voir dans cette parole citoyenne une source d'inspiration pour ses actions et non pas une menace à son pouvoir. Voilà un des enjeux importants du développement local. Après deux années de recherche nous sommes arrivés à ficeler un partenariat engagé et prêt, lui aussi, à jouer le jeu. C'est ainsi que la Ville de Sherbrooke, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, l'Université de Sherbrooke par sa Faculté d'administration et la Chaire J. W. McConnell de Développement local, la Société de développement économique de Sherbrooke (CLD), le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, des Congrégations religieuses de chez-nous, les Caisses Desjardins de l'Est de Sherbrooke, la Fondation Béati, le Conseil de la culture de l'Estrie, les Arts et la Ville ainsi que Levier Engrenage Noir ont donné leur appui au Théâtre des petites lanternes afin de permettre la concrétisation de ce projet.

### **Les impacts**

Notre expérience 2006-2007 de *La Grande Cueillette des mots* menée à Sherbrooke, dans l'arrondissement de Fleurimont, vient à peine de se terminer. Les impacts ne sont pas encore tous mesurables. Le spectacle a créé un remous tant chez les « écrivains » et leur entourage, que dans la communauté, chez les porteurs et les politiciens. Ce qui a été dit devant toute une communauté ne peut plus être ignoré.

De plus :

- Dans un arrondissement de plus de 40 000 personnes, 2 600 citoyens ont été impliqués à l'une ou l'autre des étapes de ce projet.
- Un regroupement de municipalités rurales, également en recherche de ces mêmes effets sur son tissu humain et social, souhaite répéter le processus. Un arrondissement de la ville de Montréal souhaite répéter la démarche dans son milieu. D'autres villes du Québec ont déjà les yeux tournés vers ce processus de création partagé avec les citoyens.
- Des actions locales qui découleront du travail des porteurs et des réflexions du conseil municipal sont en développement.
- La recherche menée par la Chaire J.W. McConnell de l'Université de Sherbrooke sur *La Grande Cueillette des mots* et le développement local vient de faire connaître ses résultats préliminaires sur le Théâtre citoyen comme un modèle d'avenir dans le développement local dans un document de plus de 200 pages.
- Par dessus tout, la participation citoyenne à l'intérieur de la création théâtrale a porté fruit. Le travail artistique, les choix esthétiques et le contenu ont été percutants et ont généré un fort sentiment d'avoir été entendu.

*« Ces gens ce soir, autour d'une table, qui projettent sur la feuille leurs mots, leurs sentiments, leurs idées, leurs rêves... Avec ouverture, réserve, avec ou sans scrupule, révélant des recoins de leur âme, communiquent à l'univers tout entier, par cet exercice, une parcelle d'eux...  
C'est ça le partage... »*

*Mes pensées seront dites hautes et fortes.  
Je serai là.  
Pour une fois personne ne va parler pour moi. »*

### **En conclusion**

#### **La Grande cueillette des mots, c'est cueillir l'imprévisible et le laisser nous percuter!**

Plus de 750 personnes de la Ville de Sherbrooke, arrondissement de Fleurimont, nous donnent à entendre leur battement humain. Tant à dire. Des mots empreints d'une simplicité et d'une clairvoyance désarmante se chevillent les uns aux autres et s'inscrivent sur le papier. Écrire demande humilité et courage et nous convie à une rencontre avec notre intimité et notre humanité. Chaque personne est un livre, chaque rencontre est une histoire, et ce sont ces histoires, puisées dans des livres parlants, que nous voulons raconter... à notre façon, à vive voix, sans filtre et sans filet. *La Grande cueillette des mots* a des répercussions à l'étranger. Cette expérience nous a porté au 6<sup>e</sup> Congrès Mondial de IDEA à Hong Kong en 2007 et nous sommes en marche pour une cocréation internationale pour le 7<sup>e</sup> Congrès Mondial de IDEA, à Belém au Brésil en 2010. Comment réaliser une telle création sur tous les continents? Que faire du matériel, de la barrière de langue? Parle-t-on de médiation culturelle? Comment cela peut-il se traduire à l'étranger?

Puissions-nous nous projeter encore davantage vers cette rencontre pour cueillir l'imprévisible et le laisser nous percuter. C'est là que l'humanité peut entreprendre sa transformation. Et pour nous, le théâtre aura joué son rôle!

#### **Angèle Séguin**

Enracinée en Estrie depuis 1977, Angèle Séguin est auteure, metteuse en scène, animatrice de théâtre, membre fondatrice et directrice artistique et générale du Théâtre des petites lanternes. Son parcours professionnel de plus de 28 ans est très singulier et son travail artistique lui a valu des reconnaissances tant en Estrie qu'à l'étranger. Parmi celles-ci nommons : en 2008, le Prix à la création artistique du Conseil des arts et des lettres du Québec pour la région de l'Estrie; en 2005, la distinction comme Ambassadrice de l'Université de Sherbrooke, de la Faculté des lettres et sciences humaines; en 2003, le Mérite Estrien pour ses réalisations accomplies en tant qu'artiste et à la direction artistique du Théâtre des petites lanternes. [www.petiteslanternes.org](http://www.petiteslanternes.org)

## ATELIER 3

### Comment renforcer les liens entre éducation et culture?

#### **Quels sont et qui sont les réels adjuvants pour renforcer les liens entre l'éducation et la culture?**

Louise Julien

Nous avons voulu réunir quatre personnes — de villes et de réalités différentes — qui ont réfléchi à l'importance des arts et de la culture pour les enfants et les jeunes dans un contexte scolaire.

Ce sont leurs témoignages que vous entendrez aujourd'hui puisque les panélistes parleront des réalisations dans leur institution muséale, leur théâtre et leur école. Elles vous communiqueront également leurs projets et leurs conseils; elles vous feront part des difficultés qu'elles rencontrent pour mener à bien des expériences de médiation culturelle avec les écoles et dans l'école. À la fin de cette table ronde, nous pourrions nous demander « quels » sont et « qui » sont les réels adjuvants pour renforcer les liens entre l'éducation et la culture. Je vous livre, d'entrée de jeu, six réflexions qui me sont venues pour préparer cet atelier.

1) Une école est culturelle parce qu'il y a une volonté en ce sens, au cœur tant des discussions qui y sont menées que des décisions qui y sont prises. C'est le plus souvent la direction de l'école qui donne le ton; soit qu'elle a su écouter ses enseignants et ses parents, soit qu'elle leur a soumis des propositions et a su les convaincre de l'importance des arts et de la culture dans le cheminement pédagogique des enfants.

2) On peut se demander si la culture est présente dans les documents officiels du ministère de l'Éducation. J'ai souvent répondu à cette question. Aujourd'hui, je cite Katia Fornara<sup>35</sup>, qui vient de terminer une maîtrise en éducation à l'Université du Québec à Montréal, et qui, après avoir analysé les documents officiels du Ministère et les publications à l'origine de ces documents, fait ce constat : « Souvent ce sont les études qui sont plus porteuses, celles du Rapport Parent et celles des États généraux sur l'éducation. Déjà dans le rapport Parent, la culture a une large part et constitue un idéal éducatif. » Katia Fornara poursuit :

On remarque que c'est dans l'élaboration des programmes scolaires puis de formation à l'enseignement que les choses ne suivent pas. Le programme scolaire de 2001 n'inclut pas la culture malgré que cela soit dans les recommandations des États généraux : ce sont les compétences qui ont eu la vedette.

Le constat est là en ce qui concerne l'école. Pour l'université, j'ajouterai que dans les programmes ministériels de la formation à l'enseignement, la première des 12 compétences que chaque futur enseignant doit atteindre est définie comme étant celle de « l'enseignant culturel ». Je ne pense pas que ce soit cette compétence qui retienne le plus souvent l'attention, tant dans la pratique que dans la théorie. Dans plusieurs universités, il y a eu des actions isolées. J'en ai initié et déjà parlé; espérons qu'elles seront reconduites et surtout renforcées.

3) Nous sommes plusieurs, à ce forum, à le dire haut et fort : il faut intégrer la culture, comme valeur, dans la formation des enseignants. Le rôle de l'enseignant est très important pour la promotion de la culture. Élisabeth Caillet<sup>36</sup> l'écrivait déjà en 1971. En 2003, elle faisait toutefois le constat suivant à propos des stratégies pour l'action culturelle :

---

<sup>35</sup> Fornara, Katia (2006). *École et culture : contribution à la définition de la mission culturelle de l'institution scolaire québécoise*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en éducation, Montréal, Université du Québec à Montréal

<sup>36</sup> Caillet, Élisabeth et Evelyne Lehalle (2005). *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, Collection Muséologies, 306 p.

On observe que l'effort financier a été fourni essentiellement pour faciliter l'accès des équipements culturels au public scolaire. Une idée présidait à cette orientation : créer dès l'enfance le goût de l'art et de la culture, éduquer de futurs usagers, citoyens. Or les enquêtes démontrent que, fréquemment, loin de créer une habitude, les visites en groupes scolaires, si elles ne sont préparées, détournent plus qu'elles n'incitent. La politique de l'État s'est donc orientée vers un accroissement de la qualité des activités et particulièrement vers la formation des enseignants susceptibles de conduire leurs élèves dans les équipements culturels (p.25).

Tout tourne autour de trois pôles : la formation initiale des enseignants puis leur formation continue, le climat culturel de l'école et l'appui qu'obtient l'enseignant pour réaliser ses sorties culturelles et la tenue d'activités artistiques et culturelles dans sa classe. Tout réside dans la préparation de l'activité, l'investissement personnel de tous les acteurs pour sa réalisation, la qualité de l'activité *in situ*, le retour sur tous les aspects de cette activité et le réinvestissement pédagogique dans la classe. À ce propos, il est important d'insister sur le fait que l'enseignant ne doit pas penser uniquement à la note du bulletin puisque les objectifs d'une sortie scolaire sont beaucoup plus larges, comme le souligne Elizabeth Caillet : « développer le jugement, apprendre à apprécier, à être critique, s'ouvrir à l'expression de l'autre ».

4) Des activités artistiques et culturelles en lien avec l'école sont menées. Elles se concrétisent par des sorties scolaires ou des projets dans les écoles. Toutefois, il y a trop peu de documentation écrite : les narrations de ces expériences, ainsi que les analyses critiques et les réflexions, voire les évaluations, ne sont pas réalisées, sauf si elles ont fait l'objet d'une recherche sur le terrain ou d'un stage dans une institution muséale, ce qui signifie un engagement d'au moins deux ans dans la recherche ou les études. Les résultats, publiés dans des ouvrages universitaires, ne sont pas vraiment accessibles aux personnels scolaires et des institutions artistiques. Ce que l'on constate, c'est qu'il y a très peu de traces écrites du déroulement des activités artistiques et culturelles en lien avec l'école. Nous sommes ainsi privés d'une information essentielle à la communication entre les acteurs, qui nous permettrait de resserrer les liens entre la culture et l'éducation. Il faut écrire sur les réalisations qu'elles soient réussies ou difficiles. Une expérience qui n'a pas bien fonctionné ne doit décourager ni l'école ni les lieux culturels. Il faut plutôt évaluer ce qui s'est passé, demander conseil et recommencer. Il faudrait éviter l'isolement dans le partage de la culture.

5) Lorsqu'un enseignant prépare une sortie culturelle, il s'attend à ce qu'elle soit appréciée de tous les élèves, mais la réalité peut être autre et les réactions peuvent être négatives. Les enfants ont le droit de ne pas aimer cette sortie culturelle. L'enseignant ne doit pas se décourager pour autant. Ce qui est essentiel, c'est de faire un retour sur l'activité et de laisser les élèves exprimer les raisons qui les ont menés à éprouver ce sentiment. Le droit de ne pas aimer, comme pour Pennac, le droit de ne pas lire. Lorsqu'on est à l'aise dans les musées, on sait qu'il est permis de ne pas aimer des œuvres. À ce propos, Agnès Falabrègues<sup>37</sup> a publié un petit bouquin, sans prétention - *J'aime pas les musées*- qui fournit des ressources pour mieux planifier les sorties ainsi que les discussions avec les jeunes. Notons que dans cet ouvrage deux musées québécois sont cités en exemple : le Musée de la civilisation à Québec et le Musée McCord à Montréal.<sup>38</sup>

6) Je voudrais terminer cet exposé en mentionnant (trop) brièvement de belles réalisations :

- L'offre culturelle des institutions muséales et artistiques est souvent remarquable. Les équipes des services éducatifs des musées, des théâtres et des bibliothèques ont produit une très belle documentation et elles accueillent bien les enfants.
- Il y a des enseignants passionnés de culture qui font, dans les écoles et dans les classes, un travail digne de mention, souvent méconnu.
- Le programme de l'École montréalaise a permis un essor culturel du jeune public à Montréal. Merci à ses initiateurs, Réal Dupont et Lyne Martin, et à ceux qui poursuivent, dont André Bourassa.

<sup>37</sup> Falabrègues, Agnès (2008). *J'aime pas les musées*. Nantes, Éditions du temps

<sup>38</sup> Dans cet ouvrage, deux musées québécois sont cités en exemple : le Musée de la civilisation et le Musée McCord.

- Le projet CoOpéra réunit depuis sept ans l'Opéra de Montréal et trois écoles de la Pointe Sainte-Charles. Il est un modèle d'intégration des arts.
- L'aide financière et surtout l'appui du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.
- Le Carnet de la culture de Culture pour tous – disponible pour tous les élèves du Québec, en version papier ou électronique –, qui permet de conserver en mémoire les moments artistiques et culturels de l'année et de les commenter.
- La politique culturelle de la Commission scolaire de Montréal : la consultation vient juste de se terminer. La CSDM publiera aussi sa politique sur l'usage du français et la qualité de la langue. La volonté est là.

**Louise Julien**

Louise Julien est professeure au Département d'éducation et de formation spécialisées à l'UQAM. Elle a été directrice du Département des sciences de l'éducation (1988-1992), puis directrice du Programme de formation à l'enseignement au préscolaire-primaire (1998-2004). C'est pendant ce mandat qu'elle a valorisé la culture dans la formation, en sensibilisant les futurs enseignants aux lieux culturels de Montréal et aux programmes éducatifs des institutions muséales et des arts de la scène. Elle a aussi occupé le poste de doyenne intérimaire de la Faculté des arts à l'UQAM (2004-2006). Louise Julien a publié, à titre de coauteure, *L'obsession des compétences*, une critique de la réforme de l'éducation, et *L'apport de la culture à l'éducation*, actes d'un colloque où plusieurs auteurs ont fait part de leur expérience pédagogique, artistique et culturelle.

## **Centre muséopédagogique : susciter le désir d'apprendre!**

Pauline Beaudin

### **Le Musée de la civilisation de Québec gère cinq composantes :**

- le Musée de la civilisation
- le Musée de l'Amérique française
- le Site historique du Séminaire de Québec
- le Site de Place-Royale et son centre d'interprétation
- la Maison Chevalier

### **Le Musée utilise :**

- Expositions
- Espaces découverte
- Réserve
- Archives
- Site Internet
- Différents services, dont celui de l'éducation

À l'instar de l'école, le Musée place l'être humain et ses interactions avec l'environnement au centre de ses préoccupations. Les thèmes développés concernent : le corps; la matière; la société; le langage; l'imaginaire.

### **Qu'est-ce que la muséopédagogie?**

Il s'agit d'un néologisme formé des mots muséologie et pédagogie. La muséopédagogie est un ensemble de stratégies pédagogiques qui emploient des ressources muséales pour favoriser l'acquisition de connaissances culturelles, scientifiques ou artistiques par différents publics. La formation se traduit par l'équivalent de trois jours par année, trois années consécutives selon un horaire souple.

### **Qu'est-ce que le Centre muséopédagogique**

- une entité du Service de l'éducation au sein du Musée de la civilisation;
- une démarche de formation continue pour les enseignants dans le cadre du Programme de formation de l'école québécoise;
- un lieu de formation pour les enseignants en milieu muséal.

**Le Centre muséopédagogique vise à :**

- accompagner les enseignant(e)s qui désirent créer de nouvelles situations d'apprentissage ou un projet intégrateur, dans le cadre du Programme de formation de l'école québécoise, par le biais d'une
- soutenir l'intégration de la dimension culturelle au cursus scolaire.

**Le Centre muséopédagogique offre :**

- une immersion dans un univers culturel riche et varié;
- une approche personnalisée collée aux besoins spécifiques de chacun;
- un centre de documentation;
- un lieu de travail doté d'équipements technologiques de pointe.

**Cette formation permet aux enseignants :**

- de développer les habiletés à intégrer la dimension culturelle à leur enseignement;
- d'élaborer, durant leur horaire de travail, des situations d'apprentissage directement applicables à leur classe;
- de consulter sur place de nombreuses ressources professionnelles et documentaires (réserve, archives, spécialistes);
- de faire reconnaître leur formation par une institution nationale et d'en laisser des traces par le biais d'un portfolio;
- de transférer les compétences acquises à d'autres lieux culturels.

**Pour les directions d'établissement, le Centre muséopédagogique :**

- soutient l'implantation du Programme de formation de l'école québécoise;
- favorise l'implication des enseignant(e)s dans leur démarche de formation continue, créant ainsi une émulation dans le milieu;
- offre la gratuité au Musée de la civilisation aux classes des enseignant(e)s membres.

**Exemple de projet d'un enseignant : une classe musée**

*L'implantation d'une classe musée est un projet à long terme et sa réalisation nécessite un accompagnement professionnel. Pour ce faire, je me suis inscrit au Centre muséopédagogique du Musée de la civilisation en novembre 2006. Cette formation continue, d'une durée de trois ans, me permet de profiter de l'expertise du personnel d'une institution reconnue pour m'encadrer dans le domaine de la muséologie et me soutenir dans cette intégration de l'aspect culturel au corpus scolaire.*

*(...) Je peux ainsi voir plus grand, me sentir compétent à franchir les barrières de l'innovation. Les rencontres avec les différents intervenants me stimulent à mieux définir mon rôle de passeur culturel.*

Jean-Pierre Verville, professeur d'éthique et culture religieuse  
Polyvalente de L'Ancienne-Lorette

**Pauline Beaudin**

Diplômée en littérature, en ethnographie et en pédagogie, Pauline Beaudin a été enseignante aux niveaux secondaire et collégial pendant 13 ans. Elle fait partie de l'équipe du Musée de la civilisation de Québec depuis 21 ans. Elle y a principalement occupé les fonctions de chargée de projets aux expositions internationales, permanentes et thématiques, de coordonnatrice des guides-animateurs, de chargée de projets éducatifs et de coordonnatrice du Centre muséopédagogique.  
[www.mcq.org/fr/pedago/centre.html](http://www.mcq.org/fr/pedago/centre.html)

**Enseigner les arts, ou mettre les arts à contribution dans sa pédagogie**

Denise Hébert

C'est à titre d'enseignante au primaire que je participe à cet atelier, au cours duquel nous essaierons de débattre des liens possibles entre l'école et la culture. J'œuvre dans le domaine de l'éducation depuis près de 30 ans, et c'est à la lumière de mon vécu expérientiel que s'articule mon propos.

Ce que l'on vit en bas âge détermine souvent la route que l'on prend par la suite. En ce qui me concerne, les chansons en famille, accompagnées par le piano de mon père, ont occupé un espace

affectif important dans ma petite enfance. Réunis autour du piano pour chanter, nous étions alors des acteurs au sens spécifique de ce mot. Nous participions activement à la construction d'un héritage culturel familial. Cette expérience vécue comme enfant m'a suffisamment marquée pour que la musique devienne un élément central dans ma vie. Les traces laissées sous forme d'images ou d'émotions ont tissé et tissent encore la toile de fond de mon parcours en tant qu'adulte et en tant que pédagogue.

On peut se demander dans quelle mesure ce que l'on reçoit ou ce que l'on vit exerce un ascendant sur nos comportements futurs. À cet égard, le pédagogue peut-il avoir une influence déterminante sur le comportement des élèves en matière de culture? On peut aussi se demander quelle est notre part de responsabilité dans le développement culturel en milieu scolaire et la mise en place d'un partenariat avec les différents lieux culturels. On sait que des liens existent déjà entre l'école et ces différents milieux (bibliothèques, théâtres, salles de spectacle, musées...). Cependant, peut-on arriver à créer des liens d'interdépendance entre les acteurs de la pédagogie et ceux de la culture?

L'école est traditionnellement favorable aux sorties culturelles des élèves. Elle organise, dans la plupart des cas, deux ou trois sorties par année. D'autres manifestations culturelles ont lieu dans les écoles. Bien qu'il y ait une démarche pédagogique associée à ces événements ou à ces sorties, ces approches se font au compte-gouttes et demeurent éparses dans le temps. On est à même de se demander quel est précisément le rôle de l'élève dans ce contexte. Ne serait-il pas davantage un récepteur plutôt qu'un acteur? Précisons qu'il ne s'agit pas ici de mettre en opposition les rôles d'acteur et de récepteur. Lorsqu'elle agit comme récepteur, la personne reçoit une information, d'abord extérieure à elle, pour ensuite la traiter et la faire sienne. Lorsqu'elle agit comme acteur, la personne passe par l'action pour s'appropriier l'information. Mon expérience me permet de croire que les empreintes seront davantage durables chez la personne agissant comme acteur.

Depuis les dernières décennies, l'école place l'élève au centre de ses apprentissages. Le bien-fondé d'une telle approche n'est plus à démontrer. C'est en pensant à ce modèle que j'ai placé les arts et la culture au centre de mon organisation pédagogique. On peut amener la culture dans les écoles par le biais d'activités sporadiques, mais il est également possible de mettre les arts et la culture au service de la pédagogie. Cela signifie que, à travers la littérature jeunesse, la musique, les arts plastiques, la danse ou le théâtre, il est possible de proposer toutes sortes de contenus pédagogiques. Cela veut également dire que les arts et la littérature, une fois dépassé leur statut de contenu, peuvent passer à un statut de contenant et devenir porteurs de différents apprentissages.

Je m'explique. Au cours des dernières années, j'ai mené une recherche dans le cadre d'une maîtrise en enseignement. Cette recherche visait à comprendre la relation qu'il peut y avoir entre la musique et le développement d'une identité de groupe chez des élèves en début de scolarisation. Au départ, nous comprenions intuitivement que la musique pouvait avoir un ascendant sur le groupe, mais nous cherchions à savoir comment et dans quelles circonstances elle pouvait agir sur le groupe pour que sa contribution ait un effet bénéfique sur les interactions des individus et leur désir de mobilisation. Des groupes d'élèves ont été soumis, au quotidien, à la présence de musique, à titre soit d'acteurs (lorsqu'ils chantaient ou faisaient de la rythmique), soit d'auditeurs (lorsqu'ils écoutaient des extraits d'œuvres). On comprend ici que le terme *auditeur* renvoie au terme *récepteur* cité précédemment. Dans cette étude, la chanson (plus que la musique instrumentale) s'est démarquée comme l'outil le plus influent sur le groupe.

Les enfants ont besoin de s'approprier un contenu pour que celui-ci commence à vivre en eux.

Pour que la chanson à texte passe d'un statut d'objet d'apprentissage (contenu) à celui de contenant, c'est-à-dire qu'elle puisse devenir porteuse de sens, il faut que les enfants se voient vivre dans le texte. La chanson est porteuse d'effet cohésif sur le groupe parce qu'elle permet à l'élève de reconstruire le circuit émotionnel mis en place dans une expérience antérieure de chansons en groupe. On peut faire le parallèle avec la danse, le théâtre, les arts plastiques, la littérature. L'élève qui, le temps d'un événement, est devenu comédien, peintre, sculpteur, danseur, auteur... en porte des traces en lui. Plus longue aura été l'expérience, plus durables seront les empreintes. Qui plus est, la répétition au fil du

temps d'expériences similaires permettra à l'élève de revivre la charge émotive laissée sous forme de traces et d'intensifier ses liens au monde culturel.

Je me permets d'énoncer ici une des conclusions de l'étude. Ce n'est pas tant l'outil qui laisse des traces sur les élèves, mais la façon dont il est utilisé. Lorsqu'on parle d'outils, on pense musique, arts, littérature. Les interventions les plus susceptibles d'avoir un impact sur les élèves sont celles qui concourent à la construction d'un tout, qui s'inscrivent dans une démarche à la fois progressive et soutenue. Une intervention isolée et dispersée dans le temps a un impact ponctuel sur les élèves. Lorsque les interventions sont faites de façon récurrente dans le temps, lorsque les élèves au quotidien s'expriment à travers des chansons à texte dont ils vont s'approprier le contenu; des œuvres picturales dont ils vont s'approprier le langage; le mouvement dont ils vont s'approprier l'espace; la littérature jeunesse dont ils vont s'approprier les lieux et les personnages; le théâtre dont ils vont s'approprier l'histoire, lorsque toutes ces interventions servent le quotidien scolaire des élèves, le pont est alors construit entre l'école et la culture.

Ces élèves, riches d'une histoire commune, construiront d'abord le mouvement circulaire entre l'école et la maison. Ce vécu donne la possibilité aux enfants de s'inscrire dans un imaginaire collectif auquel la famille est sensible. La famille appuie et valorise le vécu de l'élève à l'école et un processus relationnel s'établit, permettant la prolongation des activités culturelles hors de l'école. Le mouvement circulaire s'installe ensuite entre l'école, la maison et les lieux culturels. L'enfant devient alors le meilleur ambassadeur de la culture outre les murs de l'école. L'enfant qui aura visité un musée ou assisté à un concert avec ses parents ramènera l'événement à l'école pour le partager avec les autres élèves du groupe. Les élèves, forts de leurs expériences esthétiques, pourront non seulement être réceptifs au message, mais aussi partager des évocations suscitées par la sortie culturelle de l'élève. Le rôle de l'enseignant est de favoriser la rencontre entre l'enfant et la culture et de faire en sorte que cette rencontre soit marquante pour la vie. Évidemment, l'enseignant transmet aussi ce qu'il est et ce qu'il a reçu.

Aucun programme, aucune politique, aucune intervention financière de l'État ou de tout autre organisme ne pourront à eux seuls favoriser le développement d'un bagage culturel chez nos élèves sans la volonté et la conviction profonde de celui ou de celle qui est en avant-plan : l'enseignant. C'est là que tout se joue. Il faut placer les étudiants en formation des maîtres dans un contexte où la dimension culturelle, sous diverses formes, est présente. À titre d'exemple, puisque ces futurs enseignants devront amener leurs élèves à développer des compétences en lecture et en écriture, la littérature jeunesse devrait être au centre des cours de didactique de la lecture et de l'écriture. Après quelques années de perfusion d'une telle pratique, l'effet se fera certainement sentir auprès des élèves, qui, à leur tour, fréquenteront les bibliothèques.

Plusieurs théoriciens<sup>39</sup> affirment que l'apprentissage est d'abord un acte social et affectif. Pourquoi ne pas placer la dimension culturelle, en tant que facteur contributif du développement affectif et social, au centre des apprentissages?

Accéder à la culture demande de l'effort. C'est en somme un apprentissage comme toutes les autres formes d'apprentissage. Cela demande constance et récurrence dans les approches, les démarches ainsi que les contenus.

**Denise Hébert**

Issue d'une famille où le piano et le chant occupaient l'espace affectif, Denise Hébert a d'abord été enseignante de musique puis conseillère pédagogique d'arts. Maintenant titulaire au primaire, à l'École Antoine Girouard (Boucherville), elle expérimente au quotidien une approche où la musique, les arts et la littérature jeunesse contribuent à sa pédagogie. La formation continue faisant partie intégrante de son cheminement, elle a récemment terminé une maîtrise en enseignement. Sa recherche porte sur l'apport de la musique au développement d'une identité de groupe chez les élèves en début de scolarisation.

<sup>39</sup> Lafortune, L. et Mongeau, P. (2002) *L'affectivité dans l'apprentissage*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

## **Comment faire pour que l'éducation contribue davantage à la formation culturelle des enseignants?**

Manon Potvin

### **Mes domaines de recherche :**

La médiation, la transmission, la pédagogie et les arts plastiques.

### **Deux problématiques émergent :**

- La formation : Quelle formation? Pour quels acteurs? Quel type d'intermédiaire? Que faire avec les enseignants?
- La formation culturelle : Comment l'art peut-il contribuer à une véritable formation culturelle pour nos élèves?

### **Mon hypothèse :**

- Lever les obstacles (sociaux, culturels, géographiques)
- Solliciter la sensibilité
- Former la capacité de jugement esthétique personnel : formation du goût par l'appropriation des clefs du langage plastique

### **Un champ d'expérimentation**

- La collection Jeune public : une collection « laboratoire » avec une application concrète
- Un projet éditorial original destiné à la communauté enseignante
- Une collaboration atypique : un pédagogue-plasticien et un scientifique
- Une ambition en terme de transposition didactique
- Une déclinaison du propos selon diverses activités (ateliers pédagogiques, visites-conférences, formations...) et selon plusieurs dispositifs (mallettes pédagogiques, maquettes, reproductions...)

### **Le Musée du Louvre en quelques chiffres :**

- 35 000 œuvres d'art exposées
- 370 000 œuvres possédées par le Musée
- 60 000 m<sup>2</sup> de surface d'expositions
- 8 départements
- 9 directions

### **L'offre**

Fréquentation annuelle : 8,3 millions de visiteurs

- Les collections permanentes (91 % des visiteurs)
- Les expositions temporaires
- L'auditorium (concerts, lectures, spectacles...)
- Le domaine du jardin des Tuileries
- Un établissement rattaché : le Musée Delacroix

### **Ses missions statutaires**

- Conserver, protéger, restaurer et présenter au public les œuvres dont il a la garde
- Assurer l'accueil du public, développer sa fréquentation et favoriser la connaissance de ses collections
- Concourir à l'éducation, à la formation et à la recherche dans le domaine de l'histoire de l'art, de l'archéologie et de la muséographie
- Gérer un auditorium et élaborer sa programmation
- Préserver, gérer et mettre en valeur les immeubles dont il est doté

### Ses objectifs

Le Contrat de performance signé entre le Louvre et ses tutelles fixe les objectifs du Musée pour la période 2006 - 2008. Ils sont ordonnés autour de quatre grands axes :

- Améliorer l'accessibilité pour les publics
- Développer la politique scientifique du Louvre et assurer son rayonnement scientifique et culturel
- Développer la protection et la mise en valeur du patrimoine
- Poursuivre la modernisation de la gestion des ressources humaines et l'optimisation des moyens

### Ses moyens financiers

Un budget annuel d'environ 190 millions d'euros (298,3 millions de dollars canadiens)

### Les ressources humaines

Un peu plus de 2 000 personnes travaillent au Louvre :

▪ Titulaires	1 450
▪ Contractuelles	360
▪ Vacataires	260
▪ Apprenties	15

#### Manon Potvin

Québécoise d'origine, Manon Potvin débute sa carrière comme enseignante d'arts plastiques à Montréal puis est engagée, dès 1979 en France, dans une équipe de recherche pluridisciplinaire au ministère de l'Éducation Nationale. Elle travaille depuis 1990 au musée du Louvre, d'abord comme professeur responsable des relations avec les enseignants puis à titre de chef de l'unité Coordination de la médiation. Elle a conçu de nombreux documents et projets pédagogiques ainsi que des publications en relation avec les collections du musée. Elle est depuis peu chef du Service des ateliers et des visites-conférences à la Direction de la Production culturelle. Sa fonction est de contribuer, en étroite collaboration avec les directions du pôle culturel de l'établissement, à la politique éducative et culturelle par l'animation des intervenants (environ 80 personnes) et la coordination des activités culturelles. [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

### Rencontre dans le désert...

Claire Voisard

En lisant le libellé de cet atelier, comment ne pas penser au Petit Prince de Saint-Exupéry et plus spécifiquement à sa rencontre, dans le désert, avec le renard qui lui explique en ces termes la signification du mot *apprivoiser* :

« Ça signifie créer des liens... On ne connaît que les choses que l'on apprivoise. » Et que faut-il faire pour s'apprivoiser? « Il faut être très patient », répondit le renard.

Le renard serait certainement très fier de nous tous, qui faisons preuve d'une patience proverbiale dans la réalisation de nos activités de médiation visant le rapprochement du monde de la culture et de l'éducation. Mais que dirait-il des résultats obtenus?

Depuis 1994, notre compagnie a pignon sur rue au cœur d'un quartier regroupant une quinzaine d'écoles primaires fréquentées par près de 4 000 enfants. Nous avons décidé de concentrer en priorité notre travail de médiation sur ce bassin et de favoriser une approche intime personnalisée avec chacun des groupes qui nous visitent. Depuis bientôt 15 ans, nous constatons l'impact positif de ce choix. Les pédagogues et les jeunes nous connaissent mieux. Ils apprécient de plus en plus les arts de la marionnette. Ils en reconnaissent maintenant plus facilement la grande diversité et la variété des publics auxquels ils s'adressent. Il pourrait s'agir là d'un tableau idyllique, surtout si on y ajoute qu'à l'occasion nous bénéficions de la collaboration financière du Service du développement culturel de Montréal dans le cadre de son entente avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.

Mais la réalité est tout autre. L'édifice est fragile. Ses fondements reposent encore trop souvent sur la bonne volonté et la conviction de quelques individus disposant de peu de temps et d'un maigre budget. Le moindre petit changement et voilà que s'écroule la structure patiemment échafaudée. Tout est alors

à recommencer. Comme chaque acte de médiation culturelle requiert un travail préalable titanesque, il est désolant de laisser s'évanouir tant d'efforts visant le développement de la créativité et du sens critique de nos jeunes par l'intégration de la dimension culturelle au sein de nos écoles.

Alors, que pourrait nous suggérer le renard pour renforcer nos liens, notre rapprochement du monde de la culture et de l'éducation? Je crois qu'il nous dirait d'ajouter à la patience la constance. Elle nous permettrait, de rencontre en rencontre, d'enrichir la relation entre l'école et la culture. Et pour qu'il y ait constance, ne devrions-nous pas, au sein de nos organismes et de nos écoles, donner un caractère permanent au mandat de ce nouveau travailleur culturel qu'est le médiateur? Si oui, avec quels moyens financiers? La question est lancée!

**Claire Voisard**

Claire Voisard reçoit sa formation à la Chaire des arts de la marionnette de la Faculté de théâtre de Prague, alors sous le régime socialiste de la Tchécoslovaquie. De retour au Québec en 1978, elle occupe un poste de technicienne en loisir pour le défunt Service des Loisirs et des Sports de la Ville de Montréal. Elle prend en charge la réalisation des spectacles pour la Roulotte *Le Vagabond* qui porte le théâtre de marionnettes dans l'ensemble des parcs municipaux où sont rassemblés les enfants pendant la saison estivale. Aujourd'hui, et ce depuis 1979, elle assume la direction artistique et générale de L'illusion, Théâtre de marionnettes, compagnie qui fêtera ses 30 ans en septembre 2009. [www.illusiontheatre.com](http://www.illusiontheatre.com)