

RQ-05-2008

**Cahier de recherche sur la médiation
culturelle**

Compte rendu de séminaire – Analyse de
pratiques québécoises – Fiches techniques
de neuf pratiques de médiation culturelle –
Recension d’écrits - Bibliographie

Par Alexis Langevin-Tétrault
et Marie-Nathalie Martineau
Groupe de recherche sur la médiation culturelle

Mai 2008

Cahier du RQRP-ÉS

Cahier No : RQ-05-2008

« Cahier de recherche sur la médiation culturelle — Compte rendu de séminaire — Analyse de pratiques québécoises — Fiches techniques de neuf pratiques de médiation culturelle — Recension d'écrits - Bibliographie »

Par Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau

Groupe de recherche sur la médiation culturelle

Révision linguistique : Francine Pomerleau

ISBN : 978-2-89276-448-2

Dépôt légal : 2008

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

Présentation de l'ARUC-ÉS et du RQRP-ÉS

L'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale (ARUC-ÉS) et le Réseau québécois de recherche partenariale en économie sociale (RQRP-ÉS) sont des organismes partenariaux de recherche financés par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Ce consortium de recherche en économie sociale réalise des activités de réflexion, de recherche et de valorisation des connaissances en économie sociale. Ses actions contribuent à la reconnaissance et à l'essor de l'économie sociale comme outil de développement social, culturel, politique et économique du Québec.

L'ARUC-ÉS, créée en 2000, est le premier centre de recherche interuniversitaire québécois entièrement consacré à la recherche partenariale. Ses activités portent sur différents secteurs de l'économie sociale : l'habitat communautaire, les services aux personnes, le loisir et le tourisme social, la finance et le développement local et régional. Créé en 2005, le RQRP-ÉS est quant à lui l'un des six centres canadiens voués à la recherche partenariale en économie sociale. Ses activités sont décentralisées dans les huit régions du Québec où l'on trouve une institution universitaire et ses objets de recherche s'articulent autour des particularités de chacune de ces régions. Les deux centres cohabitent sous le même toit, à Montréal.

Résumé

Le cahier présente les résultats d'une première recherche partenariale portant sur l'état des lieux de la médiation culturelle au Québec. Nous retrouvons dans ce cahier les éléments découlant de la tenue d'un séminaire de travail sur la situation, les enjeux et les défis de la médiation culturelle au Québec. Nous y trouvons aussi une analyse préliminaire fondée sur des entretiens avec neuf médiateurs et les fiches techniques découlant des études de cas qui furent réalisées. Enfin, une bibliographie présente les textes clés sur la notion de médiation culturelle.

Mots clés : Animation et recherche culturelles; culture; culture pour tous; développement culturel; médiation culturelle; politique culturelle.

Table des matières

Présentation de l'ARUC-ÉS et du RQRP-ÉS	iii
Résumé	v
Présentation du cahier de recherche	9
Résumé exécutif	11
Séminaire sur la « médiation culturelle »	15
Introduction et contexte du séminaire	15
Des concepts aux pratiques	16
<i>Présentation du numéro des cahiers de l'animation et de la recherche culturelle et des résultats de l'enquête de terrain.....</i>	16
Retour sur la notion de médiation culturelle Échanges avec les participants.....	19
Approches et programmes de médiation.....	20
<i>Sur les questions des programmes et du financement - Échanges avec les participants.....</i>	22
Projets et organismes	23
<i>Sur les projets et organismes - Échanges avec les participants.....</i>	26
Besoins et suivis.....	27
Liste des participants	28
La médiation culturelle au Québec : de l'engagement créatif aux contradictions furtives d'une pratique mitigée	29
Introduction et cadre méthodologique	29
<i>Les pratiques de médiation</i>	<i>30</i>
Un ensemble hétérogène et interdisciplinaire de pratiques.....	30
La mise en valeur d'un dialogue socioculturel inclusif et ancré	30
Une ambiguïté constitutive	30
Une pratique discrète.....	30
« La médiation culturelle, c'est... »	31
Les enjeux de la médiation culturelle	32
L'instance critique de la médiation culturelle	32
Quelques soupçons à l'égard de la médiation culturelle	33
Obstacles	33
Impacts	34
Compétences et formation	34
Conclusion.....	35
Fiches sur les études de cas	37
Café Graffiti	38
Centre d'histoire de Montréal	43
Corporation de développement économique de Trois-Rivières.....	48
DARE-DARE Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal.....	52

Musée des beaux-arts de Montréal	56
Théâtre des petites lanternes.....	60
Théâtre de Quat’Sous	65
Tohu, la Cité des arts du cirque	69
Wapikoni mobile	74
Recension d’écrits sur la médiation culturelle.....	79
Ouvrages théoriques sur la médiation culturelle, dans le contexte de la démocratisation culturelle des années 1960 à aujourd’hui	79
<i>Écrits non québécois</i>	79
<i>Écrits québécois</i>	82
Ouvrages sur l’animation, le développement culturel et les politiques culturelles.....	83
<i>France</i>	83
<i>Québec</i>	86
Ouvrages sur les acceptions élargies des notions de médiation sociale et culturelle.....	87
<i>Acceptions juridiques, politiques ou socioculturelles</i> :.....	87
<i>Médiations culturelles et interculturalité</i>	88
<i>Médiations culturelles et nouvelles pratiques des arts</i>	88
Références Web	89

Présentation du cahier de recherche

Le Groupe de recherche sur la médiation culturelle (Culture pour tous/ARUC-RQRP-ÉS¹ - Service aux collectivités UQAM) a été progressivement mis sur pied à l'automne 2006 en réponse au besoin ressenti par Culture pour tous de poser un état de situation sur la notion de médiation culturelle.

L'équipe de recherche partenariale sur la médiation culturelle réunissait au moment de la tenue de cette recherche :

- Cinq chercheurs universitaires de l'UQAM : Anouk Bélanger, Jean-François Côté, Jean-Marc Fontan, Louis Jacob, Jean-Marie Lafortune;
- Un chercheur de l'UQTR : Yvon Laplante;
- Deux intervenantes du champ culturel québécois : Eva Quintas et Louise Sicuro de *Culture pour tous*;
- L'ex-coordonnatrice de l'Alliance de recherche DOCAM et chargée de cours à l'UQAM et à l'Université McGill, Sylvie Lacerte;
- Des agents de coordination : Denis Bussièrès du Réseau québécois de recherche partenariale en économie sociale (RQRP-ÉS) et Carmen Fontaine du Service aux collectivités (SAC) de l'UQAM;
- Une agente de recherche : Sophie Joli-Cœur;
- Deux étudiants de maîtrise du département de sociologie de l'UQAM : Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau.

Pour effectuer les différentes activités de recherche partenariale, l'équipe a disposé d'un budget de recherche de 10 000 dollars dont les sources sont partenariales.

- Culture pour tous et l'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale, particulièrement via le Chantier d'activités partenariales en développement local et régional, ont fourni chacun 2 000 dollars pour assurer le démarrage de la recherche;
- le Programme d'aide financière à la recherche et à la création de l'UQAM (PAFARC), via une demande du Service aux collectivités de l'UQAM, a consenti une somme de 6 000 dollars pour poursuivre la recherche exploratoire.

Dans ce cahier de recherche sur la médiation culturelle, vous retrouvez :

- Un résumé exécutif;
- Le document synthèse faisant suite à la tenue d'un séminaire de travail sur la médiation culturelle;
- Un texte qui analyse les données d'une recherche portant sur la production de neuf fiches techniques sur des organisations culturelles exerçant des activités de médiation culturelle;
- Une bibliographie de textes portant sur la médiation culturelle.

¹ L'ARUC et le RQRP en économie sociale sont des consortiums de recherche partenariale financés par le Conseil de recherche en sciences sociales du Canada (CRSH).

Résumé exécutif

Séminaire professionnel sur la médiation culturelle, 6 décembre 2007

Le séminaire organisé conjointement par Culture pour tous et un groupe de chercheurs de l'UQAM a regroupé divers intervenants, professionnels et artistes du milieu de la culture, ainsi que des professeurs et des étudiants du milieu universitaire. L'événement a répondu aux besoins et aux interrogations du milieu en ce qui concerne le renouvellement des pratiques et des approches relatives à la production, à l'appropriation et à la diffusion des processus artistiques et culturels. Les sections suivantes rendent compte des grands moments et acquis que nous avons dégagés de la tenue du séminaire.

La notion de médiation culturelle et la multiplicité des pratiques

Dans un premier temps, l'équipe universitaire présente le numéro des Cahiers de l'action culturelle consacré à ces questions, ainsi que les résultats d'une recherche sur les pratiques de médiation. Dans les échanges qui suivent cette courte présentation, tous constatent la multiplicité du vocable « médiation culturelle », lequel chapeaute un ensemble de pratiques dont le spectre est à l'évidence très vaste. Des préoccupations communes se dégagent aussi : on s'interroge sur le contexte d'émergence de ce terme, sur son rôle, sa pertinence et sa fonction dans le contexte actuel des pratiques de la culture. Ce sont peut-être les idées du « dialogue », de la « rencontre », du « lien », du « soutien » à long terme qui, de manière très générale, semblent le mieux décrire le caractère propre aux différentes démarches que fédère la notion de médiation culturelle, par opposition à celles d'action, d'animation ou d'intervention culturelle.

Au-delà de ces constats préliminaires, les échanges se structurent autour de la pertinence et des modalités d'une formation spécifique en médiation culturelle. La pertinence de mettre sur pied une formation universitaire spécifique en médiation culturelle semble accueillie de façon mitigée. Face à l'état relativement embryonnaire de la réflexion sur cette question, il semble plus impératif de développer des réseaux professionnels et des lieux d'échange (que ce soit à l'intérieur de ou entre différents secteurs) qui soient à même de porter cette réflexion en l'ancrant dans l'actualité des pratiques qui la concrétisent.

Les programmes publics de médiation culturelle

Suivent trois exposés sur les programmes publics de médiation culturelle. Danièle Racine, de la Direction du développement culturel de la Ville de Montréal, présente les différents programmes de la Ville en matière de médiation culturelle. La Ville entame actuellement une démarche de réévaluation des programmes, afin de les adapter davantage aux réalités et aux expériences rencontrées. Magalie Cardin, agente de développement culturel au ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, note d'abord l'évolution des termes relatifs à l'éducation, à l'animation et à la médiation culturelles. Elle donne ensuite un aperçu des programmes de médiation culturelle initiés par le ministère depuis 1992. Enfin, Michel Jutras, directeur général, et Mélanie Brisebois, médiatrice culturelle, présentent les grandes orientations ainsi que le travail de la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières. Les efforts de la Corporation s'articulent autour de la notion de « lutte à l'exclusion culturelle » et elle cherche précisément à articuler aux dimensions culturelles certaines problématiques sociales et économiques en présence.

Le contexte de précarité (touchant au financement des projets comme à l'embauche des médiateurs) demeure un obstacle indéniable à la pratique et à sa capacité d'effectuer des liens durables. La nécessité de développer des outils (réseaux sectoriels, sites Internet, banques d'animation à consulter, etc.) est soulignée comme un besoin urgent du milieu, afin d'assurer la continuité des démarches et leur

transmission. La médiation culturelle demeure intégralement reliée à la vitalité du secteur culturel et aux ressources généralement octroyées à la culture.

Ces constats nous rappellent que la médiation concerne avant tout l'exercice et le maintien d'un lien qui, par définition, évolue dans le temps, et est donc sans cesse à entretenir, voire à recommencer. Mais certains s'inquiètent d'une « instrumentalisation » de la culture à des fins qui lui seraient extérieures. Quelle est donc la nature du « lien » que peut véritablement opérer la médiation culturelle? Et, dans ce contexte, de quelle manière l'artiste peut-il ou encore doit-il envisager son engagement?

Trois expériences de médiation culturelle

Élodie Choqueux, chargée de projet au Centre d'histoire de Montréal (CHM), nous entretient de l'« histoire vivante » sous-tendue par le projet du Musée de la personne. Ce projet s'inscrit dans la démarche d'ensemble du CHM, qui se définit d'abord comme un musée municipal cherchant, à ce titre, à se déplacer et à se rapprocher des communautés citoyennes. Jean-Pierre Caissie, coordonnateur artistique du Centre de diffusion d'arts multidisciplinaires DARE-DARE, évoque la multiplicité des « médiations » qui interviennent de près ou de loin dans la vie de l'organisme dont les activités sont principalement consacrées au support et à la diffusion de pratiques émergentes en art actuel. Angèle Séguin, cofondatrice du Théâtre des petites lanternes, un théâtre de création qui s'inscrit dans la lignée du théâtre de développement et du théâtre d'intervention, explique comment mettre le citoyen au cœur de la création, semer quelque chose qui puisse par la suite être repris par et pour les communautés.

Malgré l'étendue des domaines qui ont été couverts par les exposés, on constate la parenté des approches. Dans les trois cas, la médiation culturelle cherche à opérer davantage qu'un mouvement unidirectionnel, qui serait uniquement dirigé de la culture produite vers l'individu récepteur. On cherche plutôt à privilégier une démarche de renforcement qui, malgré la durée nécessairement restreinte des interventions, cherche à inscrire, à semer, à révéler, voire à provoquer quelque chose par et pour les personnes et les groupes concernés. Il s'agit donc avant tout d'engager un dialogue qui doit ainsi pouvoir s'établir de la communauté vers l'instance culturelle (l'artiste, l'œuvre, le centre, l'institution, etc.) et réciproquement.

Ce type d'approche, qui peut à divers degrés être qualifié de « participatif », comporte néanmoins certaines faiblesses, et l'on souligne qu'il ne s'agit peut-être pas d'en faire une norme qui soit relative à tous les genres de pratiques et d'expressions culturelles confondues.

On souligne également la nécessité de penser les initiatives en médiation culturelle de manière concertée avec les milieux de l'éducation. On pourrait, par exemple, penser à intégrer au cursus de baccalauréat en éducation certains cours de sensibilisation reliés au rôle de l'enseignant comme « passeur culturel », ou encore envisager la consolidation de certains ponts entre les programmes d'animation et recherche culturelles et ceux d'éducation.

Clôture du séminaire

Il a été exprimé à de nombreuses reprises le besoin d'un réseautage propre au(x) milieu(x) de la médiation culturelle. Les sites Internet et les bulletins, tels ceux de *Les Arts et la Ville* ainsi que celui de *Culture pour tous*, constituent en ce sens un bon point de départ. D'autres rencontres ponctuelles pourraient être organisées afin de réunir le milieu autour de thèmes circonscrits, par exemple celui de la médiation culturelle et des adolescents, ou la médiation culturelle et l'éducation en milieu scolaire.

La coordination entre les différentes ressources et les différents milieux de la médiation culturelle reste, sur le terrain, à peaufiner. On rappelle également que la collaboration universitaire est essentielle afin de mener une réflexion en profondeur sur la médiation culturelle et afin de développer des outils permettant d'en saisir davantage l'impact et la qualité. Enfin, à la lumière de l'ensemble des échanges, il apparaît que la question de la médiation culturelle doit être remise en contexte. Les obstacles qu'elle présente sont avant tout ceux d'une condition beaucoup plus générale de la culture, aujourd'hui particulièrement difficile. Il s'agit dès lors de se doter d'outils de réflexion et de pratiques qui nous permettent de penser cette condition et d'élaborer des voies de solution.

Séminaire sur la « médiation culturelle »



Groupe de recherche sur la médiation culturelle
Culture pour tous / ARUC-ÉS - Service aux collectivités UQAM

SÉMINAIRE PROFESSIONNEL SUR LA MÉDIATION CULTURELLE

Tenu le jeudi 6 décembre 2007, 9 h à 17 h
Université du Québec à Montréal (UQAM), Pavillon J.A.-De Sève, Salle DS-1950

Rédaction par Marie-Nathalie Martineau, assistante de recherche
Département de sociologie, UQAM

Introduction et contexte du séminaire

Le Groupe de recherche sur la médiation culturelle organisait, le 6 décembre 2007, un séminaire professionnel avec une trentaine d'artistes, intervenants et professionnels du milieu de la culture, ainsi que des professeurs et des étudiants universitaires. Issu d'une démarche conjointe de recherche universités/communautés, ce séminaire souhaitait répondre aux besoins et aux interrogations exprimés par le milieu culturel, municipal et gouvernemental en ce qui concerne le renouvellement des pratiques et des approches relatives à la production, à l'appropriation et à la diffusion des processus artistiques et culturels.

L'organisation et la tenue de ce séminaire correspondent de surcroît à l'achèvement d'une première phase de travaux exploratoires réalisés depuis près d'un an par le Groupe de recherche et dont témoigne la parution du numéro des Cahiers de l'action culturelle, intitulé *Regards croisés sur la médiation culturelle*². En effet, à l'automne 2006, Culture pour tous initiait un groupe partenarial de travail³ afin de développer un champ d'expertise professionnelle et universitaire en matière de médiation culturelle. Le Groupe de recherche, formé de professeurs, de professionnels de la culture, d'experts et d'étudiants, a mené une recherche documentaire et bibliographique ainsi qu'une étude préliminaire de terrain. Menée auprès d'une dizaine d'organismes culturels québécois⁴, cette enquête cherchait à cerner la spécificité des pratiques

² Disponible sur notre site: www.culturepourtous.ca/mediationculturelle.

³ En collaboration avec l'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale et le Service aux collectivités de l'Université du Québec à Montréal.

⁴ Voir les fiches d'entrevue sur notre site : www.culturepourtous.ca/mediationculturelle.

contemporaines se rapportant à la notion de médiation culturelle, afin principalement d'en préciser le type, les principes de base, la visée, l'impact, les difficultés, les compétences, etc.

Ce faisant, la démarche initiée par Culture pour tous vise à éclaircir ou encore à débattre du flou conceptuel entourant la notion de médiation culturelle; elle cherche également à valoriser cette pratique en tant que champ professionnel; enfin, elle espère pouvoir contribuer à la mise en place d'un réseau ainsi que de ressources professionnelles spécifiques qui soient adaptées à la diversité des pratiques actuelles.

Des concepts aux pratiques

Présentation du numéro des cahiers de l'animation et de la recherche culturelle et des résultats de l'enquête de terrain

- Jean-Marc Fontan, professeur, Département de sociologie, UQAM; codirecteur ARUC-ÉS et RQRP-ÉS;
- Sylvie Lacerte, auteure et commissaire indépendante;
- Jean-Marie Lafortune, professeur, Département de sociologie, UQAM;
- Anouk Bélanger, professeure, Département de sociologie, UQAM;
- Louis Jacob, professeur, Département de sociologie, UQAM;
- Jean-François Côté, professeur, Département de sociologie, UQAM;
- Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau, assistants de recherche.

Jean-Marc Fontan propose de penser le lien entre action et médiation culturelles, en insistant sur le fait qu'il s'agit avant tout d'y saisir un travail de transformation de la société. En tant que nouvelle forme d'intervention culturelle, les acceptions de la médiation culturelle sont multiples et un effort de mise à plat des nombreuses définitions existantes au sein de la littérature s'avère donc nécessaire. Sans parvenir à une définition achevée, on peut, à la lumière d'un tel travail, avancer que « *la médiation culturelle est à la fois une pédagogie d'action et de création et une technologie d'intervention sociale, politique, économique ou culturelle dont l'objet, pris dans sa globalité ou sa spécificité, est de répondre à un besoin ou à une aspiration individuelle ou collective d'ajustement ou de dépassement d'une situation localisée (...)* »⁵. Mais comment s'énoncent ou se concrétisent les motifs et les conditions de cette volonté d'action? Parmi de multiples figures possibles (à finalités tantôt économiques, politiques, identitaires ou sociétales...), les interventions de nature interculturelle ou encore à caractère ciblé (relativement à une culture communautaire, populaire ou artistique donnée) sont les plus fréquentes. En tant que nouvelle technologie sociale, la médiation recèle également une double valence politique, oscillant entre la forme critique ou subversive et, beaucoup plus fréquemment, une dimension davantage intégrative.

Sylvie Lacerte s'intéresse aux sens historiques de la médiation, nous permettant ainsi de remettre en perspective la question du rapport au monde qui est nécessairement mis en jeu dans la pratique de l'art contemporain. Il s'agit ici de se questionner sur les modalités et les conditions d'une saisie effective du sens de ces pratiques. La médiation culturelle, en tant qu'elle concrétise « (...) *la rencontre de deux mondes[] celui de l'art et celui du public* »⁶, doit chercher à opérer une rencontre avec les communautés qui soit en mesure d'offrir un accès réel et ouvert aux publics en provenance de tous horizons. Enfin, bien

⁵ Jean-Marc Fontan, 2007, « De l'action la médiation culturelle : une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel », dans Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, no. 2, p. 10.

⁶ Sylvie Lacerte, 2007, « La médiation de l'art contemporain, pour qui? pour quoi? », Ibidem., p. 17.

au-delà d'une stricte perspective de « consommation culturelle », une réflexion s'impose également sur les lacunes que présente aujourd'hui l'accès à la culture en milieu scolaire.

Selon Jean-Marie Lafortune, la médiation culturelle doit être pensée dans le cadre d'une théorie de l'action collective. Il faut, à ce titre, distinguer la *médiation culturelle*, associée aux mouvements de la démocratisation culturelle, de la *médiation socioculturelle*, qui s'aligne davantage avec l'idée d'une démocratie culturelle. La médiation socioculturelle cherchera, en ce sens, à valoriser les formes socioculturelles minoritaires, et ce, en apportant un regard critique sur la médiation culturelle (et sur l'essoufflement relatif, donc, de la démocratie culturelle). Se posent alors les questions de la légitimité et de la sélection des œuvres « accessibles », de la fragilisation des cultures savantes et élitiques, de la marchandisation de la culture et du retrait des pouvoirs publics. La médiation socioculturelle cherchera également à relativiser la visée consensuelle de la médiation culturelle, tant que celle-ci prétend avant tout, opérer un travail de cohésion sociale et de consolidation du vivre ensemble.

La médiation socioculturelle insistera sur la nécessité d'admettre davantage le rôle et la portée du conflit à même ce processus : « *dans ce cadre, le conflit ne saurait purement jouer un rôle destructeur, mais doit être associé à un rôle créateur par les nouvelles rencontres qu'il provoque.* »⁷ Peut-être s'agit-il alors de chercher une voie d'équilibre entre ces deux postures, en gardant toujours à l'esprit une volonté de provoquer le changement, lequel se doit d'abord d'invoquer bien davantage que l'ensemble diffus des « publics », les institutions et les citoyens.

Pour Anouk Bélanger, la médiation culturelle est un terrain éclectique où se jouent et se rejouent sans cesse deux dimensions : celle d'abord du vivre ensemble et celle de l'innovation et de la création. Il importe de concevoir et de saisir ces deux dimensions en tension, de façon dynamique. Dans cet esprit, la notion de médiation culturelle doit permettre d'en penser la pratique; celle-ci, en retour, alimente et enrichit la réflexion conceptuelle qui lui est relative. Mais - et alors même que la littérature se replie trop souvent sur les responsabilités et les fonctions du « médiateur culturel » - ce mouvement réciproque participe bien d'une réflexion à la fois plus générale et plus ancrée sur la culture elle-même. Parce que, précisément, la médiation culturelle intervient sur le vivre ensemble, celle-ci ne peut être réduite à une portée strictement « éphémère ».

Aussi la médiation peut-elle comporter deux types d'instrumentalisation potentielle : celle des publics (notamment par l'insistance, souvent proche de l'œuvre de bienfaisance, à rejoindre des ensembles marginalisés), et celle du geste artistique (qui ne doit pas inversement, pour l'exprimer de façon caricaturale, être réduit à un simple bricolage scolaire). Mais, au-delà de ces écueils potentiels, se trouve pour la médiation culturelle la possibilité même d'agir sur le monde, possibilité sur laquelle il s'agit précisément de s'interroger : « *À travers la médiation culturelle, les destinataires ont accès à quoi? (...) Sont-ils des destinataires ou des participants? (...) Quels sont les objectifs de la médiation culturelle? Est-ce que la médiation culturelle est inscrite dans un projet politique et social plus large? Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer à un projet de mise en commun de l'art et de la culture?* »⁸

Louis Jacob, sociologue, remarque que, si de nombreuses définitions de la médiation culturelle cohabitent, il ne s'agit peut-être pas de s'attarder d'abord aux difficultés conceptuelles qu'elles comportent plutôt que d'observer l'étonnante diversité des pratiques qui leur sont sous-jacentes, en soulignant toute la richesse qui s'y trouve : « *On pourrait multiplier les cas, on se trouve toujours devant des pratiques qui ne portent pas nécessairement le nom de médiation culturelle et qui l'entendent de façon différente. Les pratiques*

⁷ Jean-Marie Lafortune, « Tentation et piège de la médiation culturelle en animation et recherche culturelle (ARC) », op. cit., p. 25.

⁸ Anouk Bélanger, 2007, « La médiation culturelle : de la conception à la pratique », op. cit., p. 28.

artistiques participatives ou collaboratives sont des illustrations éclairantes de cette polysémie que nous avons tout intérêt à continuer à explorer. L'ambivalence, ou l'inconsistance du concept, ne serait donc que l'expression de conflits qui touchent à la culture elle-même, en particulier dans ces situations où des compétences artistiques et citoyennes mettent en question les repères traditionnels, et se portent à l'assaut de la culture! »⁹.

La médiation culturelle, faut-il le rappeler, renvoie à un processus social fondamental. Celle-ci doit donc non seulement inclure une fonction professionnelle, mais aussi les productions culturelles elles-mêmes, ainsi que les nombreux acteurs anonymes participant de cette circulation du sens. Nous intéressent ici plus particulièrement aux pratiques artistiques dites participatives ou collaboratives, six grandes orientations peuvent être identifiées, soit : les démarches d'éducation et de sensibilisation aux arts et à la culture; le développement de l'estime de soi et de l'employabilité; l'expression diverse d'identités ethnoculturelles ou minoritaires; l'amélioration du cadre de vie citoyen; l'art « engagé » dans l'action humanitaire, les mouvements sociaux ou la parole citoyenne; et enfin les nouvelles approches critiques et interdisciplinaires. La médiation culturelle embrasse aujourd'hui un large spectre où figurent plusieurs préoccupations sociales parmi lesquelles l'appropriation de l'espace public et des milieux urbains est des plus importantes.

Se considérant d'abord comme étranger à la pratique ou au terrain du médiateur culturel, Jean-François Côté propose d'en questionner la nature depuis la perspective des sciences de la culture. C'est qu'en effet, la médiation culturelle renvoie à un ensemble d'interrogations plus générales sur la culture - puisqu'elle réfère nécessairement à une médiation symbolique fondamentale, constitutive de la possibilité même de toute signification - dont il s'agit de saisir et d'interpréter les formes. Si les pratiques de médiation rejoignent un niveau de préoccupation désormais international, elles témoignent d'un développement historique inédit de la culture contemporaine, dans tout ce qu'elle peut aujourd'hui présenter de problématique : d'une tendance accrue à la marchandisation d'un côté, à l'expression de nouvelles volontés relatives à la protection de la diversité culturelle de l'autre.

À l'évidence, ces transformations agissent sur les politiques nationales, sur les milieux artistiques ainsi que sur l'ensemble des médiations qui y sont, sous de multiples formes et depuis déjà longtemps, présentes. Aussi faut-il s'interroger - et ce, en mettant peut-être d'abord à l'examen la prétention de la médiation culturelle à réunir effectivement des univers culturels divergents - à propos de l'arrimage des pratiques dites de médiation aux formes et aux institutions qui lui préexistent : « *La médiation culturelle, (...) ne peut ainsi trouver à mes yeux une pertinence que si elle agit, dans une certaine retenue, comme un relais supplémentaire aux autres instances de médiation qui entourent déjà les pratiques artistiques, sans toutefois aucunement vouloir se substituer à elles, ni prétendre à une pertinence plus grande, plus proximale ou plus importante, ni surtout sans vouloir les ignorer.* »¹⁰

Enfin, Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau résument les résultats de l'enquête menée à l'automne dernier par le Groupe de recherche. Sur le plan descriptif, la plupart des pratiques rencontrées, fortement hétérogènes, ne se revendiquent qu'indirectement de la médiation culturelle¹¹. Très souvent reliée aux conditions d'une pratique interdisciplinaire, la médiation peut relever d'une philosophie d'intervention ou d'éducation ciblée, ou encore de la mise en relation d'univers disjoints, qu'il s'agisse de

⁹ Louis Jacob, 2007, « Les compétences à l'assaut de la culture ! », op. cit., p. 30.

¹⁰ Jean-François Côté, 2007, « Quel sens donner à la médiation culturelle? », op. cit., p. 33.

¹¹ Dans les faits, le rôle de médiateur se différencie souvent difficilement d'un amalgame de tâches qui, du point de vue des milieux professionnels de la culture, n'ont souvent en soi rien d'inédit, et dont le spectre pourra s'étendre de la diffusion au développement de publics, à la gestion de projets, la coordination, l'interprétation, l'éducation, l'intervention et enfin jusqu'à l'art dit « engagé », etc.

secteurs relatifs au milieu de la culture ou d'un effort de rapprochement des publics. Sur le plan discursif, la médiation culturelle s'énonce généralement comme une pratique de l'« entre-deux », voire dans certains cas d'un espace négocié entre l'officiel et l'officieux. Cette posture participe bien – et ce non sans soulever certains paradoxes – de l'identité de la pratique, que l'on dit pourtant souffrir d'un déficit de reconnaissance dont accuse notamment la précarité des sources de financement.

L'institutionnalisation des pratiques de médiation semble aussi tantôt souhaitée (elle donnerait accès à des ressources et à une visibilité accrues), tantôt critiquée (elle compromettrait une certaine plasticité ou liberté d'action jugée indispensable).

La médiation valorise très souvent l'ancrage local ou historique des projets ainsi que la volonté d'y initier un dialogue socioculturel inclusif dont l'incidence puisse être effective dans la durée. Le caractère proprement « humain » de la rencontre s'oppose à la préséance de logiques economicistes ou spectaculaires. Aussi, les objectifs de la médiation culturelle comportent-ils très souvent un arrière-plan critique se rapportant aux logiques de la culture ou, plus largement, aux problèmes sociaux contemporains.

Mais la notion demeure néanmoins accueillie de manière sceptique. Celle-ci pourrait-elle servir d'alibi aux visées d'un développement de publics laissées par ailleurs intactes? Comment établir la limite entre invitation participative et instrumentalisation de la culture? Comment affirmer la participation active des arts à la société, tout en lui préservant un espace légitime d'autonomie?

Enfin, comment mener des projets, souvent difficilement quantifiables et de petite envergure, dans la persévérance et la durée, alors qu'ils sont pour ces raisons systématiquement défavorisés par les logiques subventionnaires ou de développement? Une remise en perspective critique et réflexive nous invite ainsi à repenser de manière positive ces quelques difficultés ou contradictions.

Retour sur la notion de médiation culturelle - Échanges avec les participants

À l'ensemble des échanges, s'impose d'abord un constat sur la multiplicité du vocable « médiation culturelle », lequel chapeaute un ensemble de pratiques dont le spectre est à l'évidence très vaste, tout en affichant de nombreuses préoccupations communes. On s'interroge à cet égard sur le contexte d'émergence de ce terme, sur son rôle, sa pertinence et sa fonction dans le contexte actuel des pratiques de la culture.

Ce sont peut-être les idées du « dialogue », de la « rencontre », du « lien », du « soutien » à long terme qui, de manière très générale, semblent le mieux décrire le caractère propre aux différentes démarches que fédère la notion de médiation culturelle, par opposition aux précédents d'action, d'animation ou d'intervention culturelle.

Aussi constate-t-on qu'il s'agit peut-être là davantage d'une « communauté de pratique », dont il n'émanerait toutefois pas de structures, de règles d'ensemble ou encore de guides stricts et qu'il serait donc à ce titre possible d'uniformiser. En conséquence, cette « communauté de pratique » doit avant tout chercher à susciter et à rendre possible une communauté relative « d'échanges » qui serait à même de mettre en lien cette diversité des pratiques de médiation. À cet égard, sont soulignés l'importance des apports de la réflexion universitaire, la nécessité de maintenir un pont entre cette dernière et les artistes, ainsi que l'importance d'élargir le débat à l'ensemble des patrimoines culturels et scientifiques qui sont concernés – plutôt que d'en restreindre l'usage aux pratiques des arts, et en particulier aux arts contemporains, qui de l'avis de certains y sont parfois surreprésentés.

Au-delà de ces constats préliminaires, les échanges se structurent autour de la pertinence et des modalités d'une formation spécifique en médiation culturelle. Si un certain consensus assigne à la médiation culturelle une sensibilité contemporaine accrue ou encore renouvelée quant aux dimensions de participation, d'écoute et d'accueil - celles-ci étant le plus souvent adressées à l'endroit de communautés sensibles ou particulières -, la spécificité de cette approche ne semble pas exactement évidente à définir par opposition aux approches existantes, telles que celles déjà inscrites, par exemple, au programme d'Animation et Recherche culturelle de l'UQAM (ARC).

Aussi est-il souligné que les enjeux - voire la dénomination même - de « médiation culturelle » gagneraient à être intégrés aux cursus académiques existants, le terme étant aujourd'hui, dans les faits, largement répandu sur le plan de la pratique elle-même. Enfin, la pertinence de mettre sur pied une formation universitaire spécifique en médiation culturelle semble accueillie de façon mitigée. Face à l'état relativement embryonnaire de la réflexion sur cette question, il semble plus impératif de développer des réseaux professionnels et des lieux d'échange (que ce soit à l'intérieur de ou entre différents secteurs) qui soient à même de porter cette réflexion en l'ancrant dans l'actualité des pratiques qui la concrétisent.

Enfin, l'on remarque que la médiation culturelle, alors même qu'elle est comprise comme un effort d'inscription à l'intérieur des communautés, risque parfois de provoquer certaines résistances légitimes quant à, notamment, la préservation d'un espace propre au travail des créateurs. L'articulation de ce dernier aux différents univers publics - ainsi qu'à celui des chercheurs - mérite en ce sens une attention particulière.

Approches et programmes de médiation

- **Danièle Racine**, agente de développement culturel, Programmes et partenariats, Direction du développement culturel, Ville de Montréal;
- **Magalie Cardin**, agente de développement culturel, ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Direction de Montréal;
- **Michel Jutras**, directeur des Arts et de la Culture, Ville de Trois-Rivières, directeur général, Corporation de développement culturel de Trois-Rivières;
- **Mélanie Brisebois**, médiatrice culturelle, Corporation de développement culturel de Trois-Rivières.

Danièle Racine présente les différents programmes montréalais en matière de médiation culturelle. En effet, la direction culture a mis sur pied, en collaboration avec la direction régionale du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (MCCCFQ), trois programmes de financement, soit le « Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais », le « Programme montréalais d'action culturelle » et enfin le « Programme de partenariat culture et communauté ». Depuis maintenant près de deux ans et demi, ces programmes ont permis l'émergence de 190 projets d'une grande diversité.

La Ville entame actuellement une démarche de réévaluation des programmes afin de les adapter davantage aux réalités et aux expériences rencontrées. À cet égard, la réflexion autour de la notion de médiation culturelle est définitivement d'une grande importance, notamment quant à l'élaboration de critères de sélection des projets. On s'intéresse, à ce titre, aux indicateurs quantitatifs et qualitatifs de l'impact des projets (leur nature, leur valeur, leurs possibilités et leurs limites), ainsi qu'à la possibilité de soutenir des projets qui toucheraient les acteurs à tous les niveaux : du développement de publics au développement de non-publics, à la possibilité de soutenir davantage des démarches sur le long terme, etc.

De ces projets se détache un premier constat quant à la difficulté de rejoindre les populations « jeunes » ainsi que celles que l'on identifie aux enjeux de la diversité culturelle. L'on constate également que le développement des nouveaux médias demeure marginalisé par rapport au développement d'institutions et d'équipements culturels plus conventionnels. Enfin, on remarque que certaines précautions sont à prendre quant aux approches ciblant les clientèles marginalisées, afin d'éviter d'en exclure celles qui n'en font pas partie.

Magalie Cardin, du MCCCFO, note d'abord l'évolution des étiquettes relatives à l'éducation et à l'animation culturelle : développement de publics, démocratisation de la culture, approches citoyennes, etc. L'arrivée récente, sur la scène québécoise, de la notion de médiation culturelle - depuis longtemps présente dans la littérature et les institutions françaises - doit dans tous les cas être considérée comme bien davantage qu'un terme venant simplement s'ajouter à la liste.

Elle donne ensuite un aperçu des programmes de médiation culturelle initiés par le MCCCFO depuis 1992, tels « Éducation cinématographique des jeunes de niveau secondaire »; « Diffusion du cinéma d'auteur », deux programmes ayant donné lieu, en collaboration avec une maison de jeunes de Montréal-Nord, à un projet d'initiation au cinéma d'auteur et enfin, la mise sur pied, en collaboration avec le ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELSQ), du programme « La culture à l'école », dans le cadre duquel plusieurs rencontres et projets ont pu voir le jour en milieu scolaire.

Michel Jutras, directeur général, et Mélanie Brisebois, médiatrice culturelle, présentent les grandes orientations ainsi que le travail de la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières (CDCTR).

Michel Jutras explique que les efforts de la CDCTR s'articulent d'abord autour de la notion de « lutte à l'exclusion culturelle ». Cette dernière implique un effort qui doit souvent, en tout premier lieu, être appliqué directement sur les contraintes économiques.

Le travail de la CDCTR se concentre ainsi sur les difficultés que posent les limites socioculturelles, géographiques, démographiques des milieux, ainsi que sur les limites financières de certaines populations, auxquelles ils tentent de répondre par un réseau de redistribution de biens culturels suivant le modèle des banques alimentaires telles Moisson-Mauricie. La CDCTR a ainsi lancé une initiative se consacrant à la redistribution de billets et d'autres biens culturels invendus, via l'inscription à un « club culturel ». Ces initiatives, qui nécessitent des appuis communautaires et politiques malheureusement souvent bien incertains, parviennent néanmoins, par ricochet, à renforcer la cohésion sociale ainsi qu'à mettre en lien certains univers (socioéconomiques et culturels) qui, d'ordinaire, ne cohabitent que trop rarement.

Mélanie Brisebois précise la teneur des programmes qu'a développés la CDCTR. Celui, central, de « lutte à l'exclusion culturelle », cherche précisément à articuler aux dimensions culturelles certaines problématiques sociales et économiques en présence. En ce sens, le médiateur se voit intervenir à la croisée des milieux scolaires, communautaires et culturels. Les activités de la CDCTR sont variées : elles comprennent la mise sur pied de programmes culturels ainsi qu'un effort de sensibilisation auprès des organismes culturels face aux défis que pose l'exclusion culturelle; la réédition du « Club Culture », qui connaît un succès certain et qui cherche à opérer une redistribution effective de biens culturels; enfin, la mise sur pied de boîtes à outils ainsi que de programmes d'animation visant, par exemple, pour une discipline artistique donnée, à démystifier le rapport aux arts et à la culture.ⁱ

Sur les questions des programmes et du financement - Échanges avec les participants

On remarque que le contexte de précarité (touchant au financement des projets comme à l'embauche des médiateurs) demeure un obstacle indéniable à la pratique et à sa capacité d'effectuer des liens durables. Du point de vue de l'administration municipale, cette précarité contribue à créer des attentes, voire des déceptions; de plus, elle rend difficile la rétention de la main-d'œuvre spécialisée en médiation laquelle laisse souvent derrière elle peu de traces ou d'outils permettant un relais subséquent. Les programmes de la Ville offrent actuellement des financements qui s'étendent sur une période d'un à trois ans, lesquels sont éventuellement renouvelables. Toutefois, le traitement et l'évaluation des demandes concilient souvent mal les conflits potentiels entre « fonds de fonctionnement » et « subventions de projets ». Ces deux enveloppes distinctes impliquent une contrainte structurelle qui impose souvent des choix difficiles en ce qui concerne l'attribution des octrois, entre la volonté de valoriser des initiatives nouvelles et celle de soutenir de façon pérenne d'autres types de démarches.

À cet égard, la nécessité de développer des outils (réseaux sectoriels, sites Internet, banques d'animation à consulter, etc.) est soulignée comme un besoin urgent du milieu afin d'assurer la continuité des démarches et de permettre ainsi une réflexion qui puisse s'ancrer dans une expérience acquise et à ce titre transmissible.

Il est toutefois rappelé que ces conditions de la médiation culturelle ne sauraient se concrétiser hors du respect de différentes fonctions, rôles et secteurs de la culture, dont la santé préalable des organismes demeure de toute première importance. Aussi la médiation culturelle demeure-t-elle intégralement reliée à la vitalité du secteur culturel et aux ressources généralement octroyées à la culture, et ce, de manière beaucoup plus globale.

Dans le contexte de Trois-Rivières, quels impacts ou quelle fidélisation de ces nouveaux - voire de ces non publics - sont possibles? Pour la CDCTR, l'impact escompté est avant tout celui d'une ouverture et d'un décloisonnement de l'horizon culturel des populations visées. Mais pour y parvenir, il s'agit d'abord d'admettre deux faits importants : d'une part, que le besoin exprimé par un ou plusieurs milieux pour une ressource est nécessairement variable dans le temps; d'autre part, que la notion de fidélisation, elle-même redevable d'une logique de développements de publics, ne doit en rien être assimilée à celle de médiation culturelle, dont les prémisses relèvent davantage d'un humanitarisme. Deux logiques, donc, qui peuvent néanmoins cohabiter au sein des missions d'un même organisme, tout en prenant soin, toutefois, de les différencier.

Ces constats nous rappellent que la médiation concerne avant tout l'exercice et le maintien d'un lien qui, par définition, évolue dans le temps, et est donc sans cesse à entretenir, voire à recommencer. D'où l'importance - et, il va sans dire, la difficulté - d'en pérenniser les démarches. Le travail de la CDCTR met en relief l'importance, pour les artistes comme pour les organismes culturels, d'aller plus loin en portant le débat au-delà même de la culture, c'est-à-dire au cœur des enjeux inévitables, notamment, de la pauvreté et de l'exclusion sociale.

Mais ce type de pratique ne provoque-t-il pas une interrogation, voire un soupçon quant à une possible instrumentalisation de la culture à des fins qui lui sont extérieures? Pour la CDCTR, le contexte dans lequel s'inscrit la pratique ne se prête pas à ce genre de réticences, puisqu'il ne s'agit pas là de réduire la culture aux enjeux socio-économiques auxquels, en l'occurrence, un programme de lutte à l'exclusion culturelle peut faire face. Répondre à des besoins communautaires ou sociaux ne constitue pas, en ce sens, une entrave à la liberté de création.

Quelle est donc, dans ce cas, la nature du lien que peut véritablement opérer la médiation culturelle? Dans ce contexte, de quelle manière l'artiste peut-il ou encore doit-il envisager son engagement? Et ce type d'engagement doit-il encore être le lot de tous les artistes? Tous les artistes sont-ils prêts à la démarche à laquelle nous convie la médiation culturelle?

D'abord engagé envers sa propre communauté dans l'acte de création, il demeure évident que l'artiste s'inscrit aussi au cœur d'un milieu, d'une société. Pour Culture pour tous, ce double engagement demeure essentiel à une véritable démocratisation de la culture. À cet égard, la médiation est peut-être une pratique qui, parce qu'elle s'inscrit dans un contexte historique plus ouvert qu'auparavant, tente de décentrer la question des publics vers celle de la sensibilité et des valeurs qui sont transmises par la voie des œuvres, lesquelles sont à même de répondre tout à la fois aux critères de la démarche artistique comme aux besoins exprimés par la communauté.

Aussi, les responsabilités, les engagements et les implications de l'artiste (de l'art contemporain à l'art communautaire, du théâtre engagé à l'art public, etc.) témoignent d'une quête de sens qui exprime d'abord un souci de partage et de mutualité. Il s'agit dès lors pour l'artiste de faire sens, pour lui et pour les autres; de nourrir sa pratique tout en nourrissant l'autre. Se prêtant ainsi au jeu de l'espace public, l'artiste peut ainsi trouver dans la communauté - voire parfois dans une certaine confrontation à celle-ci - un puissant outil réflexif à l'égard de sa propre démarche. Réciproquement, cet engagement peut permettre à la création de trouver un écho ou une portée réelle au sein de la communauté, laquelle se trouve ainsi mieux à même de s'en réapproprier véritablement les contenus, par et pour elle-même.

Projets et organismes

- **Élodie Choqueux**, chargée de projet, Musée de la personne, Centre d'histoire de Montréal;
- **Jean-Pierre Caissie**, coordonnateur artistique, DARE-DARE;
- **Angèle Séguin**, auteure, metteuse en scène, directrice artistique et générale, Théâtre des petites lanternes.

Élodie Choqueux, du Centre d'histoire de Montréal (CHM), nous entretient de l'« histoire vivante » soutenue par le projet du Musée de la personne. Ce projet s'inscrit dans la démarche d'ensemble du CHM, qui se définit d'abord comme un musée municipal cherchant, à ce titre, à se déplacer et à se rapprocher de la communauté citoyenne. L'approche du CHM se revendique ainsi d'une certaine muséologie participative - dans la mesure, il va sans dire, des moyens et des ressources qui lui sont impartis. Il s'agit, en somme, de développer une approche valorisant l'idée de « comprendre l'hier pour mieux comprendre nos lendemains », et ce, en tentant d'inscrire le processus muséographique au cœur même de la communauté.

L'idée originale naît dans la ville de São Paulo au Brésil en 1991. Implanté à Montréal par le CHM en 2004, le Musée de la personne consiste essentiellement en un musée virtuel collectionnant des histoires de vie. Un site Internet accueille à cet effet un ensemble de témoignages, d'images, d'extraits vidéo et audio, où quiconque peut, s'il le désire, déposer un récit, et ce, dans l'esprit de répondre au droit de tous et chacun à avoir son histoire enregistrée, préservée, voire diffusée. Il s'agit d'encourager les individus et les communautés à devenir des acteurs de l'histoire, de la société : « Vous faites partie de l'histoire ». Aussi le point de départ de cette démarche est-il celui d'une réflexion identitaire valorisant l'expression d'une diversité sociale et culturelle à proprement parler constitutive de la communauté urbaine de Montréal.

De manière plus générale, le CHM a, dans le même esprit, développé plusieurs initiatives originales impliquant directement les communautés (portugaise, haïtienne, sino-montréalaises, etc.) à certains projets. L'objectif était alors de parvenir à réactiver une mémoire en présence, par la médiation de témoignages, ou encore par l'inventaire perceptif de « patrimoines de proximité ». La tenue de plusieurs « cliniques de mémoire » auprès de différentes communautés ethnoculturelles, ou encore l'exposition *Plus que parfaites* (2002), réalisée en collaboration avec l'artiste Raphaëlle de Groot à propos de la mémoire et de l'expérience montréalaise des services domestiques, en fournissent quelques bons exemples. D'autres projets ont également fait appel à la collaboration d'artistes (*Mémoires Vives*, 2002) tout en cherchant à valoriser un ensemble de patrimoines marginaux ou oubliés (histoire des cochers et des chevaux de Montréal; histoire de l'hôpital Sainte-Justine, etc.). Ces projets, très variés, sont dans certains cas sollicités directement par une entreprise ou une communauté. Ils démontrent la volonté du CHM d'assurer une présence hors les murs afin de maintenir un travail et une relation constante avec les communautés, ainsi qu'avec différentes institutions montréalaises.

Ces initiatives ne sont toutefois pas sans rencontrer certaines difficultés, dont la plus importante est sans doute celle de parvenir à pérenniser et à organiser un suivi adéquat à la suite des démarches, au-delà de la seule étendue d'une exposition. Aussi l'importance de la collaboration universitaire en ce qui a trait à la mise en place d'outils qui permettraient d'organiser et de qualifier davantage l'ensemble de ces expériences se doit-elle d'être réitérée.

Jean-Pierre Caissie, coordonnateur artistique de DARE-DARE, évoque la multiplicité des médiations qui interviennent de près ou de loin dans la vie et les projets à la fois artistiques et urbains qui animent l'organisme.

DARE-DARE est un centre de diffusion d'arts multidisciplinaires montréalais fondé en 1985. Autogéré, il est composé d'une centaine de membres. Le centre s'intéresse particulièrement à l'inscription des projets ou des œuvres dans la ville et les contextes urbains, à la diversité des pratiques en art public ainsi qu'à la relation qu'entretiennent celles-ci avec le quotidien des populations urbaines.

D'abord fondé dans l'espace d'une galerie, DARE-DARE amorce en 1996 un mouvement plus définitif vers l'espace public. Avec *Dis/location : projet d'articulation urbaine*, le centre emménage dans des locaux mobiles (une roulotte) occupant ponctuellement différents sites de la Ville de Montréal à partir desquels se révèlent certains enjeux sociaux et politiques, comme pour le *Square Viger* (2004-2006) ou, plus récemment, le *Parc sans Nom* (2006 - ...). Ces explorations urbaines sont l'occasion de nombreux projets éphémères ou évolutifs mettant en collaboration les artistes, les communautés, les arrondissements, les groupes communautaires, les résidents et les passants. Le centre cherche à composer avec la syntaxe et les frontières en présence, questionnant par le fait même les enjeux qui en configurent et en reconfigurent l'espace. DARE-DARE participe ainsi à la valorisation ou à la réappropriation de certains espaces urbains inutiles ou inutilisés et dont le développement doit s'arrimer à l'expression des volontés citoyennes. Les initiatives des artistes, la présence du centre à même les lieux ainsi que l'exploration des modalités de présentation et de diffusion des œuvres visent ainsi à initier un lien renouvelé entre les habitants et l'espace investi.

Ce processus exige de la part de DARE-DARE un ensemble de médiations complexes qui impliquent certaines négociations avec les instances concernées, ou encore avec les artistes eux-mêmes. La médiation culturelle qu'opère DARE-DARE peut donc être comprise comme agissant à plusieurs niveaux : entre les artistes et les publics, entre le centre et les artistes, et entre celui-ci, ses membres et les différents publics; entre les artistes et la communauté artistique, ou directement entre les artistes; entre encore l'arrondissement, les publics et les volontés citoyennes, voire, dans le cas de certains projets, entre les services et les

arrondissements municipaux eux-mêmes; etc. À l'égard des passants, des résidents ou d'autres publics, le centre cherche d'abord à opérer un accueil, à expliciter et à vulgariser leur propre démarche ou celle des artistes, ainsi qu'à rendre compréhensibles les débats qui en émergent. Mais cette médiation n'est pas unidirectionnelle. Elle concerne également les artistes – et les autorités – envers qui DARE-DARE engage aussi une démarche de sensibilisation, voire d'éducation quant à l'inscription, à la signification, à la réception ainsi qu'aux nombreux défis dont relève nécessairement toute intervention, toute volonté d'un dialogue engagé à même l'espace public. Enfin, les interventions du centre cherchent surtout à « médier » - non parfois sans un certain recours à l'ironie - le lien souvent ténu ou difficile entre les besoins citoyens et les rouages et les autorités publics.

Cette perspective ne s'aligne toutefois pas toujours avec les visées répandues, souvent énoncées sous l'égide d'une démocratisation de la culture. Bien que celle-ci porte des objectifs louables d'accessibilité et d'invitation à l'art, elle comporte parfois le piège de tantôt aplatir, tantôt privilégier diverses formes d'expression culturelles. En outre, une invitation participative à l'art ne doit pas en venir à priver l'artiste de moyens, de décisions et de libertés qui sont les siennes et, à ce titre, légitimes. En revanche, pour DARE-DARE, le fait d'une présence *in situ* ainsi que les possibilités - vastes et surtout gratuites - d'une interface Web constituent deux réponses simples à un souci certain d'accessibilité. Par des interventions inscrites à même l'espace public et qui relèvent ainsi souvent de la stratégie, du détournement et de la dissémination, DARE-DARE préfère parler d'une invitation multiforme à l'action citoyenne.

Angèle Séguin est cofondatrice du Théâtre des petites lanternes, un théâtre de création, d'innovation et de transformation, créé à Sherbrooke en 1998, et qui s'inscrit dans la lignée du théâtre de développement et du théâtre d'intervention. Elle y œuvre aujourd'hui à titre d'auteure, de metteuse en scène et de directrice artistique et générale. La démarche originale du théâtre cherche à lier la création aux enjeux sociaux, et ce, en voulant à l'ancrer à même les communautés : comment parvenir à mettre le citoyen au cœur de la création? Comment, ce faisant, y semer quelque chose qui puisse par la suite être repris par et pour ces communautés?

Ces préoccupations traduisent, pour le TPL, l'importance d'incarner le théâtre dans une société qui évolue socialement, humainement et spirituellement. Il s'agit d'abord de créer un tissage entre les humains, les milieux et les cultures. Chaque démarche particulière cherche ainsi à rapprocher le théâtre des milieux, et inversement afin de les intégrer à différentes étapes des différents projets (recherche, production, diffusion...). L'objectif est toujours de développer, pour la communauté, la possibilité d'un lien d'appartenance avec une démarche artistique afin qu'elle puisse se reconnaître et s'identifier dans le produit final. Chaque création, unique, représente ainsi un défi dont le chemin est chaque fois à inventer, et dont les ponts sont toujours à construire, tant auprès de nouveaux publics qu'auprès de nouveaux créateurs.

Trois volets se dégagent des différents types d'activités menées par le théâtre : 1) des démarches en recherche, de création et de développement de longue haleine, échelonnées sur trois ou quatre ans; 2) des créations avec les milieux, c'est-à-dire des résidences d'équipes artistiques hébergées dans une communauté sur six mois à un an; 3) des créations pour la communauté, qui consistent en des commandes d'organismes ou d'individus qui souhaitent utiliser le théâtre pour des fins de sensibilisation ou d'information.

La Grande cueillette des mots (2007), parmi les nombreux projets menés depuis 10 ans par le théâtre, est un bon exemple de ce qu'est l'esprit du TPL. Cette pièce a été créée à partir de la parole brute de citoyens-es « écrivants » (paroles par la suite montées et assemblées, mais néanmoins prélevées telles quelles, sans altération), et dont les récits ou les témoignages, articulés autour de cinq thèmes choisis par

la communauté, ont été recueillis par la mise en circulation de « carnets de parole ». Réalisée dans l'arrondissement Fleurimont de la ville de Sherbrooke, l'initiative recueillera plus de 750 témoignages citoyens. Cette expérience créative, à la fois personnelle et collective, permet ainsi à la communauté d'aller à la rencontre d'elle-même, et ce, tant dans l'acte ludique de l'écriture que dans le moment même de la représentation théâtrale.

Sur les projets et organismes - Échanges avec les participants

On constate d'abord, malgré l'étendue des domaines qui ont été couverts par les exposés, la parenté des approches proposées. Dans les trois cas, la médiation culturelle cherche à opérer davantage qu'un mouvement unidirectionnel, qui serait uniquement dirigé de la culture produite vers l'individu récepteur. On cherche plutôt à privilégier une démarche de renforcement qui, malgré la durée nécessairement restreinte des interventions, cherche à inscrire, à semer, à révéler, voire à provoquer quelque chose par et pour les personnes et les groupes concernés. Il s'agit donc avant tout d'engager un dialogue qui devrait pouvoir s'établir de la communauté vers l'instance culturelle (l'artiste, l'œuvre, le centre, l'institution, etc.) et, inversement, voire, pour qu'il y ait véritablement médiation culturelle dans les deux sens à la fois.

Ce type d'approche, qui peut à divers degrés être qualifié de participatif, comporte néanmoins certaines faiblesses et l'on souligne qu'il ne s'agit peut-être pas d'en faire une norme qui soit relative à tous les genres de pratiques et d'expressions culturelles confondues. En effet, bien que ce type de médiation représente sans conteste une démarche intéressante (notamment quant à la préoccupation - toujours centrale - qu'elle porte en regard des liens à établir avec les publics), s'agit-il pour autant d'une participation dans tous les cas et à tous les niveaux nécessaire? L'œuvre ne doit-elle pas aussi pouvoir exister légitimement, en soi?

On souligne également la nécessité de penser les initiatives en médiation culturelle de manière concertée avec les milieux de l'éducation, qui affichent une carence importante au niveau de la fréquentation des arts et de la culture, notamment quant aux programmes scolaires, encore trop faiblement implantés. À cet égard, bien que le ministère de l'Éducation ait déjà initié certains petits programmes de suivi et de formation continue auprès des enseignants, davantage de formations devraient être offertes à l'endroit des éducateurs et des maîtres, qui sont dans l'ensemble bien faiblement mobilisés quant à l'importance de l'éducation à la culture. On pourrait, par exemple, penser à intégrer au cursus du baccalauréat en éducation certains cours de sensibilisation reliés au rôle de l'enseignant comme « passeur culturel », ou encore envisager la consolidation de certains ponts entre les programmes d'ARC et d'éducation.

Cependant, la situation d'ensemble de la culture à l'école ne saurait être comprise hors du contexte de crise que connaissent à la fois les milieux de la culture et de l'éducation. Dans tous les cas, le financement des programmes et des initiatives (futures ou existantes) ainsi que la concertation des deux ministères concernés demeurent problématiques. Cette question de l'interface entre les milieux culturels et éducatifs mériterait définitivement, à elle seule, une journée d'étude et de débats...

Besoins et suivis

Il a été exprimé à de nombreuses reprises le besoin d'un réseautage propre aux milieux de la médiation culturelle. Les sites Internet et les bulletins, tels celui du réseau *Les Arts et la Ville* et celui de *Culture pour tous* constituent en ce sens un bon point de départ. Il pourrait être utile, éventuellement, de chercher à centraliser l'information sur une plate-forme ou sur une interface unique.

Aussi, d'autres rencontres ponctuelles pourraient être organisées afin de réunir le milieu autour de thèmes circonscrits, comme celui de la médiation culturelle et des adolescents tel par exemple qu'identifié par la Ville de Montréal (et bien sûr parmi d'autres possibles).

La coordination entre les différentes ressources et les différents milieux de la médiation culturelle reste, sur le terrain, à peaufiner. Comment, par exemple, mettre en lien le milieu des affaires ou encore certaines fondations privées avec les centres culturels et artistiques? À un autre niveau, comment est-il possible d'améliorer l'insertion, la reconnaissance et le réseautage des entreprises d'économie sociale en culture, alors que les structures en présence, par exemple les Corporations de développement économique communautaire (CDEC), ne disposent souvent pas de dossiers consacrés à ce secteur? D'autre part, il faut aussi songer à ne pas sous-estimer les besoins des artistes eux-mêmes, pour qui les ressources et les structures adéquates sont souvent difficiles à trouver.

On rappelle également que la collaboration universitaire est essentielle afin de mener une réflexion en profondeur sur la médiation culturelle et afin de développer des outils permettant d'en saisir davantage l'impact et la qualité. Il semble important de parvenir à dégager des critères et des moyens qui puissent permettre de juger et d'évaluer adéquatement ces pratiques, afin de maintenir une préoccupation pour la rencontre et la production d'œuvres de qualité. Il serait également intéressant d'envisager de nouvelles collaborations auprès d'autres groupes universitaires, notamment le GREM (Groupe de recherche en éducation muséale). Ces initiatives, à l'instar de la démarche qui a conduit au présent séminaire, pourraient permettre de construire un discours plus appuyé à l'égard de la valeur essentielle de la médiation culturelle, de façon à ce que celui-ci soit davantage entendu auprès des ministères.

Enfin, à la lumière de l'ensemble des échanges soulevés, il apparaît que la question de la médiation culturelle doit être remise en contexte. Les obstacles qu'elle présente sont, avant tout, ceux d'une condition beaucoup plus générale de la culture, aujourd'hui particulièrement difficile. Il s'agit dès lors de se doter d'outils de réflexion et de pratiques qui nous permettent par, mais aussi au-delà de la médiation culturelle elle-même, de penser cette condition et d'élaborer des voies de solution.

Liste des participants

Jean-Yves	Bastarache	MCCCFQ, Direction de Montréal
Anouk	Bélanger	Sociologie, UQAM
Fanny	Bertrand-Giroux	Arrondissement Rosemont-La Petite-Patrie
Denis	Bussièrès	ARUC-ÉS et RQRP-ÉS
Christiane	Brault	Service de la culture, Ville de Laval
Christine	Brault	Artiste indépendante
Mélanie	Brisebois	Corporation de développement culturel de Trois-Rivières
Jean-Pierre	Caissie	DARE-DARE
Magalie	Cardin	MCCCFQ, Direction de Montréal
Élodie	Choqueux	Musée de la personne - Centre d'histoire de Montréal
Jean-François	Côté	Sociologie, UQAM
Jennifer	Cooke	Ici par les arts (Saint-Jérôme)
Carmen	Fontaine	Service aux collectivités, UQAM
Jean-Marc	Fontan	Sociologie, UQAM, codirecteur ARUC et RQRP-ÉS
Marie-Claude	Gamache	Centre socioculturel Gérard-Ouellet (Saint-Jean-Port-Joli)
Johanne	Gaudet	Communication-Jeunesse
Monique	Gosselin	Théâtre Le Clou
Geneviève	Huot	Chantier de l'économie sociale
Martin	Hurtubise	Maison de la culture Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension
Louis	Jacob	Département de sociologie, UQAM
Michel	Jutras	Corporation de développement culturel de Trois-Rivières
Sylvie	Lacerte	Auteure et commissaire, chargée de cours UQAM - McGill
Jean-Marie	Lafortune	Sociologie, UQAM
Annabelle	Laliberté	Musée McCord d'histoire canadienne
Alexis	Langevin-Tétrault	Sociologie, UQAM
Marie-Christine	Larocque	Direction du développement culturel, Ville de Montréal
Marie-Hélène	Leblanc	Espace virtuel (Saguenay)
Mélissa	Mayer	L'Illusion, théâtre de marionnettes
Marie-Nathalie	Martineau	Sociologie, UQAM
Adriana	Oliveira	Centre des arts actuels Skol
Mélanie	Ouimet-Séguin	Maison de la culture Côte-des-Neiges
Eva	Quintas	Culture pour tous
Noémie	Pascale	Société de musique contemporaine du Québec
Danièle	Racine	Direction du développement culturel, Ville de Montréal
Danièle	Renaud	Arrondissement Côte-des-Neiges/Notre-Dame-de-Grâce
Geneviève	Roberge	Projet Alpha-Biblio - CDEACF
Angèle	Séguin	Théâtre des petites lanternes (Sherbrooke)
Louise	Sicuro	Culture pour tous
Claire	Voisard	L'Illusion, théâtre de marionnettes

La médiation culturelle au Québec : de l'engagement créatif aux contradictions furtives d'une pratique mitigée¹²

*Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau
Groupe de recherche sur la médiation culturelle
Sociologie, Université du Québec à Montréal*

Introduction et cadre méthodologique

Ce texte présente un condensé synthétique des résultats d'une recherche menée à l'automne 2007, sur la base d'une dizaine d'entrevues réalisées auprès d'acteurs de milieux relatifs à la médiation culturelle. Les répondants ont été identifiés et approchés à la lumière d'une revue préliminaire de la littérature sur la médiation culturelle. Ceux-ci proviennent d'une diversité de milieux : théâtre et théâtre de création, organismes d'intervention sociale, centre de diffusion artistique, institutions muséologiques, centre d'artistes, etc. À quelques exceptions près, les organismes répondants œuvrent principalement à Montréal et dans les environs. Les entrevues, enregistrées, ont duré d'une à deux heures.

Les organisations qui ont été rencontrées sont les suivantes :

- Café-Graffiti (journal de la rue)
- Centre d'histoire de Montréal
- Corporation de développement économique de Trois-Rivières
- DARE-DARE
- Musée des beaux-arts de Montréal
- Théâtre des petites lanternes
- Théâtre de Quat'sous
- Tohu, la Cité des arts du cirque
- Wapikoni mobile

À la suite de chacune des rencontres effectuées, une fiche technique établissant un portrait sommaire de l'organisme ainsi qu'un résumé synthèse de l'entretien ont été produits. Ces courtes synthèses dégagent certains éléments clefs permettant de commenter la nature, le type, l'impact et les compétences propres au type de médiation culturelle mise de l'avant. Le présent texte tente de faire ressortir les points communs et les divergences principales entre les pratiques de médiation rencontrées lors de ces entrevues. Il cherche ainsi à cibler les enjeux, les obstacles, les compétences et les revendications relatives à ce champ en développement tel que l'ensemble des acteurs interrogés l'ont exprimé.

¹² Rappelons que cette recherche était sous la supervision d'Anouk Bélanger et de Louis Jacob du Département de sociologie de l'UQAM. Cette recherche a bénéficié du support du Service aux collectivités de l'UQAM et d'une subvention du Programme d'aide financière à la recherche et à la création de l'UQAM (PAFARC).

Les pratiques de médiation

Un ensemble hétérogène et interdisciplinaire de pratiques

Il nous faut d'abord souligner la grande diversité et l'hétéronomie des pratiques - pour la plupart non revendiquées comme telles - de médiation culturelle. Celle-ci va de pair avec une certaine « plasticité » du discours des répondants-es (c'est-à-dire qu'ils s'« approprient » la notion de médiation culturelle, sans pour autant qu'elle corresponde à une spécificité identifiable ou effective de leur pratique). Dans la plupart des cas, les répondants-es rapportent l'idée de médiation à un « degré zéro » de la pratique correspondant à la mission première de leur organisme davantage qu'à une fonction ou encore à un type de projets particulier.

Cette « fonction » de médiation culturelle est le plus souvent directement redevable aux contextes, aux conditions de possibilité et aux contraintes d'une pratique foncièrement interdisciplinaire. Dans d'autres cas, la médiation se rattache davantage à une philosophie particulière d'intervention ou d'éducation qui mobilise la culture à ses fins propres, ou encore qui vise à soutenir le développement de la culture, ou par la culture de milieux marginaux ou défavorisés. Bien qu'elle vise la plupart du temps un travail effectué auprès de « publics » ou de « communautés », la médiation peut également, dans certains cas, se rapporter à un travail de soutien, d'insertion ou de mise en relation de créateurs ou d'artistes à l'intérieur d'un univers socioprofessionnel donné.

La mise en valeur d'un dialogue socioculturel inclusif et ancré

Les pratiques de médiation culturelle mettent l'accent sur le caractère ou inclusif ou participatif de la démarche et sur l'importance accordée à la possibilité d'assurer un suivi auprès des diverses communautés concernées. Aussi, l'ancrage historique, social, communautaire ou local des projets et de leur réalisation est-il une dimension importante de presque tous les projets. Les répondants-es mettent tous l'accent sur le caractère de dialogue et de mise en relation multiforme qu'opère leur pratique; toutefois, celle-ci semble souvent moins toucher au caractère d'une pratique culturelle spécifique plutôt qu'au caractère simplement « humain » du lien qui vise à y être créé. À cet égard, tous mentionnent également que la démarche de médiation culturelle doit, pour être effective, procéder de manière itérative et dans la longue durée.

Une ambiguïté constitutive

Les pratiques décrites valorisent et se situent la plupart du temps dans un espace de l'« entre-deux ». Cette ambiguïté relative semble très souvent constitutive de la pratique et est liée à la possibilité de développer une démarche relativement autonome et dégagée des impératifs de cadres structurels trop rigides. Cette notion d'« entre-deux » participe donc intégralement de l'identité, de la pertinence et de la spécificité des pratiques de médiation.

Une pratique discrète

Dans la majeure partie des cas, la médiation culturelle ne peut ni ne doit être comprise comme quelque chose qui s'ajouterait ou se surimposerait à un ensemble de pratiques déjà existantes. Par conséquent, elle n'est ni conçue ni formalisée comme un rôle distinct de l'ensemble des acteurs ou des intervenants culturels. Le rôle de médiateur se présente généralement comme un mélange de tâches et de fonctions que les créateurs, le cas échéant, ne suffiraient pas à assumer seuls, sans pour autant qu'il s'agisse là de dimensions en soi exogènes à leur propre travail ou qu'ils n'auraient pu assumer par eux-mêmes.

Il nous est possible de dégager trois grands axes relatifs aux différentes pratiques et aux fonctions de la médiation. Dans de nombreux cas, ceux-ci se croisent et se chevauchent à plusieurs niveaux.

- La médiation culturelle peut relever, ensemble ou séparément (et de manière déclarée ou non) de la diffusion et/ou du développement de publics, de la coordination et de la gestion de projets ou encore du support et de la promotion d'artistes de tout milieu.
- La médiation peut concerner davantage un rôle d'interprétation s'échelonnant, à divers degrés, d'un pôle « éducatif » à un pôle d'« intervention ». Simultanément culturels et sociaux, ces axes peuvent viser tout à la fois les « publics » et les « créateurs ». On pourra, par exemple, chercher à « sensibiliser » certains artistes professionnels à l'importance du caractère « public » de leur travail, ou encore chercher à développer des talents et des formes d'expressions locales ou culturellement peu valorisées. Alternativement, on pourra développer des outils éducatifs adaptés à des clientèles limitrophes (les « non-publics ») ou encore, à l'inverse, vouloir mettre sur pied certains projets culturels communautaires ainsi compris comme outils d'intervention sociale spécifique.
- Enfin, un dernier type de pratique peut être associé au travail d'artistes ou de créateurs de toutes disciplines qui évoluent selon une mouvance d'inspiration « sociale », c'est-à-dire qui envisagent à la fois la culture et la création elle-même en tant que processus fondamentalement social et ancré. On pense, par exemple, aux pratiques actuelles inspirées des mouvances respectives de l'art communautaire, du théâtre social/d'intervention ou encore de l'écomuséologie sociale. Dans tous ces cas, le processus de création implique activement les membres d'un groupe social ciblé et cherche à initier une démarche qui saura ensuite être investie ou « appropriée », c'est-à-dire qui puisse servir et demeurer à la communauté. Aussi, ces pratiques valorisent-elles la qualité d'ensemble du processus engagé plutôt que la valeur intrinsèque, esthétique ou « culturelle » du résultat ou du matériel produit.

« La médiation culturelle, c'est... »

À titre indicatif, voici quelques-uns des mots ou idées « clefs » qui reviennent le plus souvent lorsqu'il s'agit de définir la notion de médiation culturelle.

De manière presque générale, il s'agit d'un « *buzzword* », d'un nouveau mot étrange, ou surtout à la mode. Pour certains, la médiation culturelle est une notion abstraite, qui rejoint davantage l'idée d'une « réflexion » intégrée à la pratique que celle d'une pratique par et en elle-même; elle aurait un rôle essentiel de recul pouvant guider tout un ensemble d'intervenants culturels pour qui la médiation constitue, de près ou de loin, une prémisses sous-jacente. Pour d'autres, elle ne relève que d'un langage strictement et hermétiquement universitaire.

Transposée dans des termes plus concrets, la médiation désigne la volonté d'établir une relation avant tout « humaine », souvent opposée à la préséance de logiques spectaculaires. Cette relation est cependant modulée de différentes manières. Elle peut concerner :

- Un travail ou une démarche qui, par le biais de l'art ou de la culture, rend possible l'investissement d'un lieu afin d'y révéler certaines conditions sociales et politiques et d'y créer des liens.
- Une forme d'« accompagnement » qui se doit d'être tissé dans un rapport de complicité, tant sur le plan du processus de création que de celui de la « réception », en cherchant à les penser dans un même souffle. Elle cherche à informer une démarche sans la déterminer, en mettant l'accent sur la possibilité d'un « processus » conjoint de création, d'animation et d'éducation.
- Une « mise en relation » ou une jonction : la médiation opère avant tout un « pont » entre des milieux autrement cloisonnés.

- Un « accueil », une « rencontre » compréhensive, c'est-à-dire qui cherche à comprendre et à faire comprendre ou encore à partager une expérience. Cette rencontre procède d'une « communication active » visant à initier une démarche que le récepteur pourra reprendre par et pour lui-même. Celle-ci nécessite donc un travail d'« interprétation » adapté venant réaliser la connexion entre production et réception artistique.

La médiation culturelle est dans chaque cas, voire pour chaque projet, éminemment spécifique. En soi, elle ne privilégie donc aucun « public » particulier. Elle peut viser autant les acteurs d'un univers culturel particulier que les publics accidentels, néophytes ou particuliers. Toutefois, en pratique, la médiation culturelle est largement dirigée vers des groupes communautaires ou locaux, vers les « jeunes » ou encore vers des ensembles socioculturels marginaux ou défavorisés.

Les enjeux de la médiation culturelle

Au-delà des grands regroupements que nous avons pu effectuer, un certain nombre d'enjeux nous apparaissent centraux. Ceux-ci révèlent certaines dimensions sensibles de la médiation culturelle, dont le caractère ou la nature semblent parfois problématiques ou disputés.

L'instance critique de la médiation culturelle

La médiation culturelle se définit souvent en réaction critique à certaines idéologies qui traversent le champ des pratiques culturelles ou encore à certains enjeux politiques et sociaux plus généraux. Toutefois, ces critiques demeurent la plupart du temps mentionnées de façon allusive, ou forment l'arrière-fond des démarches décrites. Plusieurs pratiques de médiation souhaitent, par exemple, intervenir dans la possibilité pour la culture de jouer un rôle actif dans la reconstruction du lien social. Celles-ci réagissent donc au constat d'une fracture sociale générale au sein des sociétés contemporaines : inégalités, perte de reconnaissance, de « parole » et d'identité, solitude et enfermement, perte de sens, etc. D'autres situent davantage leur pratique en réaction à un effritement du caractère proprement « public » des institutions sociales et culturelles en particulier. Lorsqu'ils se rapportent plus spécifiquement au « monde de la culture », plusieurs répondants-es adoptent une posture de résistance relative face à l'économie et à la rationalité spectaculaire dominante (à l'intérieur de laquelle ils doivent néanmoins s'insérer, bon gré mal gré).

Si l'accessibilité à la culture et le décroisement des pratiques demeurent une préoccupation commune, plusieurs se distancient de l'idée d'une « démocratisation de la culture » trop unilatérale ou outrancièrement « démocratisante ». De manière analogue, certains cherchent à se distancier de la rigidité ou de l'« autorité » associées à certaines philosophies éducatives plus traditionnelles ou classiques.

Quelques cas rapportent la médiation culturelle à un ensemble de questionnements et de préoccupations relatives à la portée sociale et politique de l'art ou, plus généralement, à celle de l'acte créatif. Les pratiques de médiation culturelle et leurs projets spécifiques thématisent rarement de façon directe des questions relatives au « conflit » ou à des enjeux de nature explicitement politique.

Quelques soupçons à l'égard de la médiation culturelle

La notion de médiation culturelle semble l'occasion pour aborder certains enjeux critiques relatifs aux pratiques et aux structures actuelles du monde de la culture. Malgré tout, en elle-même, la notion est généralement accueillie de manière sceptique.

D'une part, il existe une certaine confusion entre la démarche de médiation culturelle et les objectifs plus classiques de diffusion artistique et de développement de publics. À cet effet, on déplore que ceux-ci puissent parfois constituer un « agenda caché » de la médiation culturelle. L'enjeu n'est pas ici de remettre en question la légitimité des pratiques de développement de publics, mais plutôt de tenter d'affirmer la particularité des objectifs de la médiation culturelle et d'éviter les méprises. Le développement de publics, ainsi dissimulé par l'« aura » de la médiation, aurait notamment pour effet de rendre certains publics méfiants à l'égard d'autres démarches plus authentiquement participatives.

D'autre part, certains questionnent le glissement entre une « invitation participative à la culture » et l'instrumentalisation potentielle de cette dernière à des fins « autres » (d'intervention sociale ou d'aide thérapeutique, par exemple). Les répondants-es affichent de manière générale une préoccupation pour le maintien et la valorisation d'une autonomie relative de la pratique culturelle professionnelle et de son rôle actif dans la société.

Tel que nous l'avons mentionné précédemment, les pratiques de médiation culturelle se situent dans un horizon interdisciplinaire qui se réclame de l'« entre-deux », à mi-chemin entre l'officiel et le non officiel. Ce statut, le plus souvent intentionnel ou revendiqué, entre en contradiction avec l'éventualité d'une « institutionnalisation » de la pratique de médiation. Aussi, la grande majorité des répondants se montrent-ils réfractaires à l'idée d'une « professionnalisation » de la médiation culturelle qui les priverait d'une liberté d'action nécessaire à leur travail. De plus, l'ambivalence propre à cette posture peut parfois entrer en conflit, sembler menaçante ou encore simplement redondante à l'égard du rôle que jouent déjà, sur le terrain, d'autres acteurs du champ de la culture (dont les artistes et les créateurs en tout premier lieu). Pourtant, la médiation culturelle réclame bien, d'un autre côté, une certaine reconnaissance institutionnelle. Parce que, entre autres, les impacts de la médiation sont difficilement quantifiables, cette reconnaissance rendrait les pratiques plus visibles et, en conséquence, favoriserait l'accessibilité à des sources plus adéquates de financement.

Obstacles

Les obstacles semblent être les mêmes à différents degrés d'intensité pour tous les répondants-es. D'une part, comme le médiateur est au centre de différents univers effervescents qui présentent un grand roulement de personnel et d'usagers, il faut continuellement consolider les actions et contacter les partenaires pour maintenir les liens auparavant établis. D'autre part, le manque de temps fréquent dans ce domaine ne permet pas d'arrêter les activités pour évaluer de fond en comble la portée des actions. Plusieurs disent de ce travail qu'il est essoufflant.

Le manque de financement paraît être le principal obstacle dans ce domaine et, comme mentionné plus haut, cette réalité semble reliée à la non-reconnaissance officielle des pratiques de médiation culturelle (ou, du moins, à leur non-concordance avec les catégories officielles, telles que celles qu'utilisent, par exemple, les grands organismes subventionnaires). Aussi, comme ce travail touche à plusieurs domaines

(création, éducation, intervention, diffusion et développement de publics, etc.), les organismes arrivent souvent mal à correspondre aux critères gouvernementaux. Ils deviennent dans plusieurs cas dépendants de projets et de financements ponctuels, ce qui ajoute à la précarité de l'emploi et entrave la pérennité des démarches de médiation. L'exemple de la France est souvent cité pour démontrer le retard du Québec dans la reconnaissance de cette pratique.

Il est parfois difficile de bien faire comprendre aux partenaires et aux différents acteurs impliqués la visée et la pertinence précises du travail de médiation. Ce type de travail demande de développer des stratégies de communication et de négociation sur des questions ou dans des contextes sensibles ou délicats. Les activités de médiation dépendent très fréquemment d'un développement dans la longue durée et nécessitant des projets de petite ou au mieux de moyenne envergure. Ces caractéristiques sont toutefois peu soutenues et valorisées par les logiques culturelles et/ou urbaines de développement.

Est fortement critiqué le fait que les artistes doivent très souvent travailler bénévolement afin de permettre la tenue d'activités de médiation culturelle ou encore de « démocratisation/accessibilité de la culture ». Est également déplorée l'absence de pensions de retraite et de conditions de travail stables pour les médiateurs.

Impacts

Les retombées d'une telle pratique sont dans tous les cas considérées comme difficilement mesurables.

Dans certains cas, l'on considère même que les « effets » de la médiation « effective » ne pourront jamais être mesurés ou évalués. Au mieux, la qualité de l'expérience est perçue et ressentie par le médiateur dans l'action et, éventuellement, à travers les témoignages directs des personnes impliquées. Aussi, les pratiques sont davantage motivées et maintenues par une « croyance » en leur portée.

Néanmoins, c'est généralement par le nombre de participants aux activités et par la quantité de billets distribués qu'on mesure la réussite d'un projet. Toutefois, certains - qui ne sont pas a priori, contrairement à ce que l'on pourrait croire, les plus désintéressés par un « développement de publics » - soulignent qu'il s'agirait d'une grave erreur que de chercher à quantifier la relation de médiation.

La majorité des répondants disent ne pas avoir le temps pour évaluer l'impact de leur travail. Ils sont dans « l'action ».

Compétences et formation

Les répondants à l'enquête ont tous des formations et des parcours de vie différents. Ils ont généralement touché à plusieurs domaines avant d'en arriver à la médiation culturelle : travail social, enseignement, animation culturelle, pratique artistique, etc.

Les qualités principales que requiert cet emploi seraient la patience, la passion, l'entregent, le respect de l'autre, l'ouverture d'esprit, le sens de l'organisation et la polyvalence.

Les compétences sont d'abord et avant tout « humaines » : savoir écouter, donner sa présence, pouvoir fournir un certain engagement dans la pratique. Plus particulièrement, le médiateur doit être un excellent

communicateur, savoir administrer des projets, détenir une bonne connaissance du milieu, des publics et du processus de création, être fin psychologue ainsi que savoir anticiper et résoudre les conflits.

Les personnes rencontrées s'entendent pour dire que le travail de médiation s'apprend « sur le terrain ». Ils ne sont pas contre la formation, mais argumentent que ce travail est souvent trop relié aux réalités locales spécifiques pour en arriver à une formation homogène ou unifiée. Dans ce sens, ils seraient beaucoup plus enclins à participer à des séminaires d'échanges entre intervenants de divers milieux qu'à une formation de type magistrale ou théorique.

Conclusion

Ce document n'a pas la prétention de couvrir exhaustivement l'étendue des éléments constitutifs de la médiation culturelle au Québec. Il met toutefois en relief certaines pratiques et enjeux qui semblent incontournables dans ce champ. Le caractère foncièrement pluridisciplinaire de la médiation culturelle, qui oscille constamment et souvent volontairement entre la reconnaissance institutionnelle et le travail innovateur ou non officiel, semble à ce titre un élément clef afin de comprendre et de saisir cette pratique.

De façon générale, on peut proposer, à la lumière des entretiens réalisés, une conception de la médiation culturelle caractérisée par le souci de favoriser l'intégration des artistes et des différents publics à la culture (souvent locale) par une valorisation du patrimoine, ainsi que par un soutien à la création, à la diffusion et à la réception des œuvres artistiques et culturelles. L'approche développée est souvent personnalisée et vise à établir un dialogue « humain », dans un contexte d'échanges significatifs entre créateurs, diffuseurs et publics. La médiation culturelle revendique sa spécificité face aux pratiques de développement de publics, de démocratisation de la culture et d'éducation populaire, sans leur être totalement étrangère. Ces particularités nécessaires à la médiation culturelle ainsi que la nature des projets qui la composent, souvent de petite envergure ou de longue durée, posent parfois certains obstacles quant à l'obtention de financements officiels ou pérennes. Plusieurs questions restent ainsi ouvertes et la variété des expériences en médiation démontre la pertinence de porter un regard attentif sur la spécificité locale des pratiques. Il serait à ce sujet intéressant de s'attarder davantage sur la médiation culturelle telle que pratiquée dans les régions éloignées des grands centres culturels et dont cette étude ne traite que partiellement.

Domaine riche en réflexions et en pratiques souvent complexes et parfois même paradoxales, le champ de la médiation culturelle mérite d'être étudié davantage. En effet, sans être exhaustive, la présente démarche n'est pas, déjà, sans relever un certain nombre de contradictions sensibles, qui témoignent avant tout d'une richesse qu'il s'agit d'explorer. La médiation culturelle concerne a priori un ensemble de pratiques émergentes; or, sa spécificité, difficilement saisissable, fait écho à un ensemble de préalables, de discours et de manières de faire qui ne semblent pas pourtant en soi « inédits ». Tant sur les plans du discours que de la pratique, la médiation culturelle est tantôt revendiquée, tantôt accueillie de manière sceptique. Elle cherchera, simultanément ou alternativement, à décloisonner les mondes culturels tout en cherchant, d'autre part, à en défendre l'autonomie. À la fois officielle et officieuse, elle s'inscrit le plus souvent dans l'« entre-deux » de pratiques interdisciplinaires qui demeurent toujours, néanmoins, profondément ancrées dans un milieu ou un autre. Enfin, issue de multiples discours critiques, la pratique effective demeure discrète et ses effets difficiles à saisir. Malgré tout, le dénominateur commun à l'ensemble de ces pratiques est un engagement créatif fort, porteur d'une démarche qui réitère le caractère commun de la culture et sa portée à la fois inclusive et transformative. Aussi, la médiation

culturelle, loin de constituer un champ unifié de pratiques, doit être envisagée comme un terrain hétéronome où sont mises en tension un ensemble de perspectives constamment renégociées et qui demandent à être saisies comme autant d'occasions de mettre en jeu, précisément, notre rapport à la culture et à la société.

Fiches sur les études de cas

Les fiches présentées dans les sections suivantes ont été réalisées par Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau sous la coordination de Louis Jacob et d'Anouk Bélanger du Département de sociologie de l'UQAM.

Café Graffiti

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Café Graffiti
- Coordonnées : 4237 Ste-Catherine Est, Montréal, H1V 1X4
(514) 259-6900
http://www.journaldelarue.com/ROOT_FOLDER/cafe.html
Télécopieur: (514) 256-9444
- Personne contactée : Raymond Viger, rédacteur en chef, responsable et initiateur du Café Graffiti

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : Le Café Graffiti est un lieu de rassemblement gratuit pour les jeunes, il génère des activités créatrices aux couleurs hip hop et offre des services d'agence d'artistes.
- *Domaines d'activité* : La prévention de la toxicomanie, de la violence et de l'exclusion sociale.
- *Mandat* : D'une façon générale, le Café Graffiti œuvre à favoriser, à supporter et à développer des projets novateurs permettant au milieu social de retrouver son pouvoir d'action et son autonomie.

Le Café vise à aider et à favoriser le développement et l'autonomie des jeunes, souvent marginalisés, en leur offrant des activités créatrices et formatrices.

Il défend ainsi et promeut les intérêts des jeunes en sensibilisant, informant et éduquant la population sur les besoins des jeunes et sur la façon d'être un adulte responsable et significatif.

Finalement, le Café Graffiti fait la promotion d'une société plus humaine, par la sensibilisation aux différents phénomènes sociaux et facilite les relations entre les différents acteurs et partenaires.

- *Historique* : L'organisme le *Journal de la Rue*, un projet affilié et antérieur au Café Graffiti, a été créé en 1992 afin de donner un moyen d'expression journalistique aux jeunes de Montréal. Le Café Graffiti est né de ce premier projet en 1997 afin de mener plus loin l'action auprès des jeunes.
- *Environnement* : L'environnement immédiat est le quartier montréalais Hochelaga-Maisonneuve. Le rayonnement du Café touche le Montréal métropolitain, le Québec et l'international.
- *Réseaux* : Organismes de prévention du suicide et de la toxicomanie, regroupement de journalistes et d'éditeurs.
- *Structure organisationnelle* : Deux adultes sont les responsables officiels du Café et plusieurs jeunes s'impliquent bénévolement.
- *Partenaires, collaborations* : Les partenaires officiels du Café Graffiti sont l'Association des intervenants en toxicomanie du Québec; l'Association québécoise de suicidologie; la Fédération professionnelle des journalistes du Québec; la SOPREF; l'Académie des sciences en arts visuels; la Table de concertation culturelle, le ministère de l'Emploi et de la Solidarité sociale; le ministère des

Relations avec les citoyens et de l'Immigration; Patrimoine Canada; la Ville de Montréal; l'Association québécoise des éditeurs de magazines du Québec (AQEM) et le Canadian Magazine Publishers Association (CMPA).

- *Sources de financement* : Le Café se finance avec les revenus engendrés par l'abonnement au magazine « Reflet de Société », par le service d'agence d'artiste ainsi que par le financement gouvernemental attribué pour certains projets spécifiques.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Raymond Viger est le rédacteur en chef du *Journal de la rue*. Il est aussi l'initiateur et l'un des responsables du projet café Graffiti. Ses tâches diversifiées concernent la gestion des dossiers du Café : homme à tout faire, il veille à l'entretien ménager comme à la comptabilité, il s'occupe du service d'agence d'artistes et il offre de l'aide psychothérapeutique, en plus de s'occuper des relations publiques.

2. Description des activités et événements-clefs

Le Café Graffiti est un lieu gratuit de rassemblement destiné aux jeunes marginalisés de Montréal. La violence, l'alcool et la drogue ne sont pas autorisés dans ce local disponible en tout temps pour les habitués. Par la création d'un cadre de vie sécuritaire et valorisant, le Café Graffiti lutte contre la violence, la toxicomanie et l'exclusion sociale. Il pratique l'intervention sociale en supportant la création artistique des jeunes marginalisés et en favorisant sa diffusion.

L'intervention sociale pratiquée au local revêt généralement une teinte artistique hip-hop. Les jeunes y organisent des ateliers musicaux et d'écriture, des démonstrations de *brake dance*, etc. Le Café fournit des toiles, un ordinateur, une imprimante ainsi que d'autre matériel permettant ce type d'expression artistique et de rencontres thématiques.

Le service d'agence d'artiste du Café vise à valoriser et à faire la promotion de l'art et de la culture des jeunes marginalisés de Montréal. Les graffitis sur toile réalisés au Café par les jeunes y sont exposés, et des vernissages « grands publics » présentés à l'extérieur du Café sont mis sur pieds ponctuellement. L'organisme tisse notamment des liens avec des organismes culturels privés et publics de Montréal, du Québec et à l'international pour permettre le rayonnement de ces jeunes créateurs. L'organisme ne vise pas de prime abord à former des artistes professionnels : ce qui importe est le processus valorisant de création et de rencontre avec le public. Les jeunes sont ainsi amenés à assumer et affirmer leur identité, tout en apprenant à interagir de façon constructive avec différents milieux culturels.

3. Pratiques de médiation

a. Le type de médiation spécifique pratiquée

Le Café Graffiti n'utilise pas le vocable « médiation culturelle ». Les activités de l'organisme ne se limitent toutefois pas à offrir de l'aide psychothérapeutique et à gérer la carrière des jeunes créateurs hip-hop. Une spécificité importante des activités du centre relevant de la « médiation » est qu'elles visent à tisser des liens durables et bénéfiques entre, les jeunes marginalisés et isolés et la communauté. Le processus de création artistique que favorise le Café permet de rompre avec l'isolement et les préjugés par la rencontre entre la culture marginalisée des jeunes et la culture officielle et institutionnelle, ainsi qu'avec les populations extérieures à cette culture hip-hop.

Des activités telle que l'exposition de graffitis sur toile dans un parc public permettent de faire mieux comprendre à la population la réalité des jeunes marginalisés et leur culture particulière. Elles permettent d'engager une discussion entre créateurs et public qui n'auraient probablement pas lieu autrement. Aussi, la participation des jeunes créateurs hip-hop à la réalisation des décors et des prestations lors des *Francofolies* démystifie et valorise cette culture, tout en favorisant l'intérêt du « grand public » pour celle-ci. En plus du support à la création et à la diffusion, l'organisme participe à différentes tables de concertation traitant des problématiques relatives aux jeunes marginalisés. Il permet ainsi une discussion plus éclairée sur la question et stimule le dialogue entre les différents acteurs locaux.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

Tous les jeunes de Montréal sont invités à participer aux activités du Café Graffiti. Ce dernier est à l'écoute des besoins des usagers et s'adaptent selon la demande : ce sont les jeunes qui donnent la teinte hip-hop au centre. Aucun type de projet n'est jugé farfelu, le centre épaulé autant que possible tous les créateurs dans leur démarche. Lors de la diffusion des œuvres, sauf dans le cas de projets spécifiques destinés aux habitués du Café, ce sont généralement tous les publics qui sont visés. Cette démarche vise à décloisonner la culture hip-hop pour la faire connaître et dialoguer avec toute la communauté, autant avec les citoyens qu'avec les commerçants et les élus.

Cette médiation vise à mieux faire comprendre le travail artistique hip-hop et la culture des jeunes, ainsi qu'à mieux faire comprendre la vocation du centre lui-même. Elle cherche, d'une part, à sensibiliser et à éduquer la population en général à propos de la fonction sociale et politique de l'art, et cherche à déconstruire les préjugés et les mythes entourant la culture hip-hop; d'autre part, elle cherche à sensibiliser les jeunes artistes à la question du travail dans l'espace public et à la réaction des différents publics.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

Pour le Café Graffiti, la notion de médiation culturelle semble être un terme à la mode apparenté à la résolution des conflits. Le centre montre des réserves à utiliser ce concept qu'il juge trop académique. Enfin, le Café Graffiti accepte de parler de « médiation culturelle » dans la mesure où il s'agit d'une mise en relation entre différents acteurs et non pas une gestion des conflits, et à la condition que la « culture » à médiatiser ne soit pas forcément officielle ou institutionnelle, que la médiation puisse s'opérer dans tous les sens.

Pour l'organisme, ce qui importe c'est de faire l'exploration des possibilités qu'offre l'art en tant que moyen d'expression, d'outil politique et thérapeutique. Sur le plan personnel, il s'agit de sortir le jeune de l'isolement en lui donnant les outils pour créer et pour lui permettre de faire connaître ses créations à la communauté. Cette médiation confronte l'artiste en imposant une rencontre directe avec les publics et permet ainsi de générer une discussion enrichissante pour tous. Le travail du centre, à ce titre, est d'encourager l'artiste à suivre l'évolution de son travail, de le conseiller ou de l'épauler dans cette démarche tout en respectant ses décisions et son espace d'autonomie. Sur le plan politique et social, il s'agit de faire (re)connaître ces démarches artistiques marginalisées et de les faire interagir avec toute la société. L'art de la rue aborde et témoigne de maintes problématiques sociales taboues; il présente un regard particulier sur la société par ses jeunes et invite en ce sens à un questionnement et une discussion sur la réalité des jeunes marginalisés.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

Cette médiation est orientée vers une rencontre avec le plus grand public possible, à travers une multitude d'espaces artistiques et publics de différents milieux : décors de théâtre, festival, exposition dans les parcs, etc.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact réel des pratiques du centre est difficilement quantifiable et l'organisme n'a pas de mécanisme officiel pour ce faire. Toutefois, de nombreux cas de résilience chez les jeunes marginaux ont été observés lors de leur passage au centre. Aussi, le haut taux de fréquentation du local ainsi que le fait qu'il y ait une demande constante de la part des clients extérieurs au café semblent démontrer la réussite du projet. En effet, le Café n'a pas à chercher les clients « acheteurs » de produits artistiques, ces derniers le contactent d'emblée.

D'autre part, les commerces voisins du Café voyaient d'un mauvais œil l'arrivée d'un centre pour jeunes marginaux en 1997, ils craignaient une hausse de vandalisme et de toxicomanie. Ces voisins ont appris à connaître le centre et ses usagers : la culture hip-hop est maintenant mieux comprise et les relations sont cordiales avec le centre. De plus, des études commandées par les marchands du quartier il y a quelques années tendent à démontrer l'impact positif du Café quant à la diminution des graffitis illégaux dans le quartier.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Ce qui motive le Café Graffiti est la croyance fondamentale au caractère thérapeutique de la création artistique et du contact avec le public. L'art est un moyen privilégié pour briser l'isolement et entraîner une discussion permettant de déconstruire les préjugés entourant les jeunes marginaux.

Les commerçants du voisinage reconnaissent la pertinence du centre et sont ouverts à la collaboration. Cette bonne entente avec le quartier fait du centre un lieu de référence connu de toute la communauté. La réputation du Café dépasse les limites du quartier Hochelaga-Maisonneuve : l'organisme est maintenant connu internationalement et est décrit comme un pilier du mouvement hip-hop au Québec.

b. *Difficultés et obstacles*

Le personnel du Café manque de temps pour mener les projets aussi loin qu'il le désirerait. Aussi, le manque de reconnaissance institutionnel nuit fortement au financement de l'organisme. Plusieurs bourses récurrentes échappent au centre à cause de son incapacité intrinsèque à correspondre aux catégories ministérielles. Le personnel doit alors s'impliquer d'autant plus pour pouvoir faire beaucoup avec peu.

La nouvelle mairie montréalaise a coupé les ponts avec l'organisme. Une journée graffiti a été récemment organisée par la Ville, mais le Café n'a pas été contacté. Les relations avec l'ancien gouvernement municipal étaient pourtant harmonieuses.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Les compétences requises pour réaliser le travail de médiation au Café Graffiti ne semblent pas être spécifiques. Il s'agit notamment d'avoir une grande capacité d'écoute, d'être travaillant, d'être sensible à l'art et de faire preuve d'ouverture d'esprit.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

Le centre croit que la médiation qu'il opère ne peut pas s'apprendre d'une façon académique, théorique ou magistrale. Il s'agit principalement d'un travail sur le terrain qui s'ajuste à la réalité mouvante de sa clientèle. Une formation universitaire en médiation culturelle serait superflue.

Le centre serait plus enclin à participer à une série de rencontres avec d'autres intervenants du milieu afin de concerter leurs actions et partager leurs expériences concrètes.

Centre d'histoire de Montréal

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Centre d'histoire de Montréal
- Coordonnées : 410, Saint-Nicolas, bureau 124
Montréal H2Y 2P5
Tél. : 514-872-3216
Télec. : 514-872-9645
jleclerc@ville.montreal.qc.ca
- Personne contactée : Jean-François Leclerc, directeur général, tél. : 514-872-0238

2. Présentation générale de l'organisme :

- *Type d'activités* : Le Centre d'histoire de Montréal est un musée d'histoire municipale. Il présente des expositions permanentes, temporaires et virtuelles (notamment avec le « Musée de la personne », qui est voué à la collecte d'histoires de vies), et participe à des activités spéciales ou interprétatives (collection, éducation, animation, publications, diffusion sur Internet).
- *Domaines d'activité* : Histoire sociale et culturelle; muséologie; nouvelle muséologie sociale; patrimoine bâti et matériel; patrimoine immatériel.
- *Mandat* : Sa mission est de permettre à tous de voir son histoire enregistrée, préservée et diffusée. L'approche du musée favorise la valorisation des individus et des communautés en proposant une réflexion sur l'identité.
- *Durée/pérennité* : Variable.
- *Historique* : Le musée fut d'abord fondé comme « centre d'interprétation » en 1983. Il se rattache alors à la thématique spécifique de l'histoire de la ville de Montréal, saisie à travers son territoire, son héritage matériel et son patrimoine immobilier. Au tournant des années 2000, le Centre choisira de se définir, sans pour autant abandonner sa mission première, par une approche d'histoire contemporaine, populaire et quotidienne, davantage ancrée dans le patrimoine immatériel et la mémoire de Montréal.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée.

Muséologue et historien, Jean-François Leclerc est directeur du Centre d'histoire de Montréal depuis 1996.

2. Description des activités et événements clefs

Les activités du Centre d'histoire ne se réclament pas directement de la « médiation culturelle », bien que plusieurs dimensions qui lui sont reliées s'inscrivent au cœur de bon nombre de ses projets.

Le Centre d'histoire est d'abord un musée municipal qui cherche à ce titre à se déplacer et à se rapprocher de la communauté citoyenne. Il se consacre à l'histoire de Montréal, envisagée tant du point de vue de son patrimoine matériel qu'immatériel. Sa démarche est inspirée des approches écomuséales et de la nouvelle muséologie sociale, bien qu'elle maintienne des techniques plus traditionnelles d'exposition et de

conservation. Les projets et les activités qui y sont menés cherchent à « faire parler » les traces présentes ou quotidiennes d'une histoire à la fois sociale, culturelle et populaire de la ville.

En effet, à l'inverse des pratiques muséales traditionnelles qui cherchent à valoriser et à transmettre le contenu de collections « exhaustivement » constituées, le Centre d'histoire de Montréal met de l'avant une démarche davantage sociale ou plus « ancrée ». Dans plusieurs cas, le choix des thématiques et le déroulement des projets s'effectuent en collaboration avec une communauté montréalaise ciblée : tenue de « cliniques de mémoires », collecte de témoignages, de récits, d'objets et d'images, réunions et invitations festives, etc. Le processus global qui mène au montage d'une exposition ou encore à la tenue d'un événement artistique ou éducatif est donc considéré comme tout aussi important, voire comme faisant intégralement partie du « résultat » final. Ce processus, qui insiste sur le caractère construit et créatif de la pratique muséale, a autant de valeur que la « valeur » objective des objets conservés, ou que la forme et les contenus qui sont le cas échéant exposés.

Ces démarches auprès des communautés (portugaises, chinoises, haïtiennes, et plusieurs autres; programmes d'insertion pour jeunes ou immigrants, histoire des aides-domestiques de Montréal, etc.) cherchent à révéler ou à activer une mémoire, qu'elle soit générale ou spécifique, à partir d'un ensemble de « patrimoines de proximité ». Ce travail avec les communautés donne au musée la possibilité de dresser un « inventaire perceptif » du patrimoine immatériel, des traditions et des mémoires vives de Montréal.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

Les activités de médiation du Centre d'histoire de Montréal sont toujours reliées à des expositions ou encore à des activités éducatives. Le Centre travaille avec des équipes interdisciplinaires et accueille également certains projets spéciaux qui lui sont soumis. En ce sens, le Centre a encouragé et développé certaines initiatives intégrant au processus muséologique de travail la contribution de certains artistes en arts visuel et contemporain. L'ensemble de ces démarches, toujours spécifiques, tente d'opérer une médiation culturelle qui permette aux communautés de se réapproprier de manière constructive et vivante les outils et les contenus historiques ainsi mis en jeu. L'idée est de tenter de se servir de l'exposition comme d'une occasion ou d'un prétexte afin de mettre certaines ressources à la disposition des communautés. Elle implique donc un travail multiforme d'interprétation visant à outiller et à enrichir la démarche des « publics », en tentant de se dégager des outils classiques, des « recettes » et d'un certain « mimétisme » ambiant propre à l'univers muséologique.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

La médiation pratiquée par le Centre cherche de manière générale à réaliser ou à réactualiser une liaison entre, notamment, immigrants et non-immigrants, artistes et pratiques muséales. Comme évoqué plus haut, en raison de sa vocation urbaine, les projets de médiation du Centre d'histoire sont souvent ancrés dans l'histoire et les communautés culturelles de Montréal. Ils visent avant tout une découverte, une ouverture, une réappropriation de la part de ces dernières : une prise de conscience d'une condition politique ou historique, une consolidation des liens communautaires, etc.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

La médiation culturelle semble correspondre davantage à une condition de possibilité d'un travail fondamentalement exploratoire et interdisciplinaire, plutôt qu'à un statut particulier et défini. Elle

demande un travail d'intégration et de croisement d'expériences, de pratiques, d'expertises (et de financements !) relatifs à autant d'univers qui, autrement, ne pourraient que difficilement se rencontrer. Elle est aussi une réflexion qui doit sans s'y substituer être intégrée à la pratique. En ce sens, le médiateur est quelqu'un qui crée des liens, et peut intervenir dans le rapprochement de milieux difficiles ou cloisonnés.

La médiation est aussi une manière originale d'envisager l'idée de « vulgarisation » culturelle. Elle consiste en une communication « adaptée » d'une expérience ou d'une connaissance complexe. À l'inverse de certaines méthodes plus passives ou plus classiques, celle-ci doit parvenir à susciter une réaction active chez le récepteur, qu'elle soit immédiate, d'ordre simplement 'perceptive' ou développée à plus long terme. Avant tout, la médiation est une relation humaine et intersubjective qui exige une « durée », et qui s'oppose en ce sens aux logiques spectaculaires ou strictement événementielles de la culture. Le public ne se réduit pas à un consommateur potentiel; la médiation culturelle a pour fonction de mettre en valeur le potentiel créateur de ce dernier. En ce sens, la pratique du Centre d'histoire cherche à se dégager des préjugés qui divisent souvent artificiellement formes culturelles 'officielles' et formes culturelles populaires et dévalorisées.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

La médiation n'est pas exclusive et elle s'applique en théorie à tous : individus, membres d'une communauté, citoyens d'une ville, etc. En pratique, les orientations et les activités d'une organisation ou d'un centre, sa situation ou encore ses moyens entrent souvent en « affinités électives » avec certains groupes plus que d'autres. Dans le cas du Centre d'histoire, les projets les plus porteurs se sont trouvés rejoindre les communautés ethnoculturelles et immigrantes de Montréal. Cette vocation n'est donc pas exclusive, mais continue d'y être valorisée.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact des activités de médiation est extrêmement difficile, voire impossible à mesurer. Ce qui en ressort est davantage de l'ordre du « senti », c'est-à-dire qu'il est relatif à la qualité et à la profondeur de la relation établie, au caractère « volontaire » de la participation suscitée et au sentiment d'avoir déclenché un engagement chez les individus impliqués. Cet impact transparait simplement dans la facture implicite de leur présence ou dans les commentaires qu'ils en formulent après coup. La médiation aura réussi, dans la mesure où l'on peut ainsi deviner, aussi subjective cette impression puisse-t-elle être, à avoir déclenché quelque chose (une dynamique, une prise de parole, un partage, un lien, etc.) au sein d'une communauté. Souvent, la pratique de médiation révèle des dynamiques socioculturelles, voire des tensions ou des conflits qui relèvent de la communauté elle-même davantage que du contenu culturel ou muséal communiqué.

5. **Motifs, conditions, obstacles**

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Les initiatives du Centre d'histoire renvoient à un idéal d'action sociale qui reconnaît et défend la pertinence et la dimension active de la culture.

Les musées, comme l'art, ont une mission éminemment publique qu'il faut chercher à préserver, à défendre et à réinventer. Si l'art a depuis longtemps cherché à investir les lieux et les espaces publics, la muséologie demeure une pratique encore relativement peu décloisonnée. Au-delà des visées du spectacle, du divertissement et de la consommation culturelle, la médiation culturelle peut espérer opérer une « rencontre » véritable qui corresponde à un besoin réel et effectif des citoyens, de plus en plus affectés

par diverses formes de solitude urbaine. En ce sens, la médiation cherche à intervenir dans la quotidienneté; elle est un geste parmi d'autres pouvant contribuer à restituer un lien social.

La médiation culturelle nécessite un contexte de souplesse et d'autonomie. L'un des avantages majeurs dont dispose à cet effet le Centre d'histoire est sa position d' « entre-deux ». Tout dépendant soit-il de la structure municipale dans laquelle il s'insère, il dispose d'une autonomie de gestion et d'une souplesse administrative sans lesquelles les projets de médiation seraient en pratique impossibles. Aussi, cette tension relative est-elle une condition de la pratique qui est importante à réitérer.

b. *Difficultés et obstacles*

Le manque de temps, d'investissements, de ressources est criant. Les budgets octroyés par la Ville ne permettent pas d'embauches permanentes, les enveloppes étant gelées depuis environ 10 ans. Les structures administratives dans lesquelles s'insère le Centre d'histoire ne suffisent pas à reconnaître et à soutenir de manière juste et adéquate une telle pratique. De plus, les expériences réalisées avec les communautés sont souvent très riches, mais semblent se dissiper dans l'impossibilité pour le musée d'en assurer un suivi à plus long terme. Le manque de recul et de temps afin de pouvoir mener un retour réflexif sur ces expériences est aussi une contrainte importante.

Certaines difficultés se rapportent au contexte spécifique de la pratique muséale. Il s'agit d'un milieu longtemps resté en marge des solidarités communautaires et qui conserve, dans l'imaginaire populaire, une connotation conservatrice et rigide, voire élitiste, pourtant contradictoire avec la diversification effective des pratiques contemporaines. La forte concurrence entre les nombreux musées d'histoire (à Montréal et au Québec) ainsi que la dépendance de ceux-ci à l'égard d'une logique contaminée par la recherche de clientèles posent également des défis de taille à la mise en place de projets de médiation. De plus, les habitudes et les structures d'attentes associées à la pratique muséale sont le plus souvent rapportées à des comportements de « consommation culturelle » ou « événementiels » difficiles à déconstruire, à la fois auprès des publics et auprès des interlocuteurs politiques. Les projets de médiation sont souvent de petite envergure, longs à réaliser et difficiles à publiciser, ce qui les rend peu attrayants du point de vue des décideurs et des élus.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Les compétences du médiateur sont partagées par plusieurs disciplines. Elles touchent à la gestion de projet, à la bonne connaissance du public et, surtout, au respect du bagage propre de ceux-ci. Le médiateur doit également être en mesure d'évaluer les forces et les faiblesses de la pratique culturelle afin d'orienter et de développer les expériences en vue de nouveaux projets, ou encore d'en prendre le relais.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

La médiation culturelle est sous-tendue par la mission du Centre d'histoire : en ce sens, elle y est pratiquée depuis toujours. Les pratiques de médiation y sont donc en quelque sorte omniprésentes, c'est-à-dire qu'elles ne correspondent pas à une fonction précise ou qui ne serait pas par ailleurs déjà remplie par les acteurs du milieu. Pour cette raison, et aussi parce qu'il est difficile d'envisager, dans les structures financières et organisationnelles actuelles, la création de postes à l'intention de médiateur culturel, une professionnalisation de ce champ n'est pas souhaitable. Si une profession de médiateur devait toutefois être envisagée, elle devrait se concentrer en amont et en aval des projets concrets, c'est-à-dire, d'une part, à réunir les conditions de financement et de collaboration nécessaires et, d'autre part, à assurer la continuité *ex post* des démarches au sein des communautés. Une telle reconnaissance aurait l'avantage de trouver un

soutien plus concret et plus pérenne; toutefois, la rigidité traditionnelle de structures courrait le risque d'en contraindre la liberté et la créativité.

Une réflexion qui conduirait, par exemple, à un guide de pratiques et de bonnes conduites relatives aux projets culturels en communautés serait grandement la bienvenue. La médiation culturelle a essentiellement un rôle critique et de recul qui doit nourrir et informer la pratique, laquelle, si elle est davantage communiquée et discutée, pourra contribuer à rendre plus visibles des pratiques encore trop souvent peu connues ou reconnues.

Corporation de développement économique de Trois-Rivières

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Corporation de développement économique de Trois-Rivières
- Coordonnées :
1425, place de l'Hôtel de Ville
Case postale 368, Trois-Rivières (Québec) G9A 5H3
Téléphone : (819) 372-4614
Télécopieur : (819) 372-4632
- Personne contactée : Mélanie Brisebois, médiatrice culturelle

2. Présentation générale de l'organisme

- *Types d'activité* : La Corporation s'occupe de la diffusion culturelle, du développement de publics et de la promotion des artistes locaux de Trois-Rivières. Elle s'efforce de faire des arts et de la culture l'une des pièces maîtresses du développement global et durable de Trois-Rivières.
- *Domaines d'activité* : Médiation artistique
- *Mandat* : La mission de la Corporation est de gérer les équipements et les programmes culturels de la ville de Trois-Rivières, de soutenir les organismes du milieu, de diffuser le patrimoine des arts visuels et des arts de la scène, de gérer la salle J-Antonio-Thompson, la Maison de la culture, le Centre d'exposition sur l'industrie des pâtes et papiers et celle du Centre culturel Pauline-Julien.
- *Historique* : La Corporation a été créée en 1997, à la suite de l'initiative de Michel Jutras et de ses collaborateurs. Il est historiquement le premier organisme officiel de médiation culturelle au Québec.
- *Réseaux* : La Corporation fait affaire avec 67 organismes culturels de la ville de Trois-Rivières (centres communautaires, salle de spectacle, ...).
- *Structure organisationnelle* : Le mandat de la Corporation a été donné par la Ville de Trois-Rivières. Michel Jutras est à la tête de cette corporation.
- *Sources de financement* : Le financement est principalement octroyé par les deux paliers de gouvernement et la Ville de Trois-Rivières.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Mélanie Brisebois, médiatrice culturelle. Elle est la personne responsable de créer et de soutenir les liens entre la Corporation, les organismes culturels, la population et les créateurs.

2. Description des activités et événements clefs

Tout en travaillant au dynamisme de la création et de l'offre culturelle, la Corporation s'efforce particulièrement de mettre en place des stratégies de diffusion pour inclure les publics marginalisés dans ses activités.

L'organisme lutte en effet contre l'exclusion culturelle en appuyant les personnes défavorisées ou qui sont entravées sur les plans physique, économique, social ou éducationnel. En ce sens, la Corporation a mis sur pieds le Club culture, un réseau de distribution de billets gratuits pour plus de 500 membres parmi les populations ciblées. En plus de nombreuses activités « grand public » invitant les citoyens à participer à la culture de leur ville, la Corporation offre par le Club des activités artistiques participatives et des ateliers éducatifs ponctuels. Il ne s'agit donc pas ici seulement d'œuvrer à l'augmentation du taux de fréquentation des lieux culturels, mais bien d'initier le plus grand nombre de citoyens au processus créatif et aux différentes formes d'expression culturelle, à la fois comme créateurs et comme public. Dans la même optique, l'organisme offre du soutien aux différents programmes scolaires reliés à la culture.

La Corporation travaille aussi avec les artistes de la communauté en supportant leur cheminement créatif. L'organisme soutient les créateurs par de nombreux programmes de subvention et aide aussi à la diffusion des œuvres artistiques en mettant en contact les artistes avec les 67 organismes culturels qu'il supporte. La Corporation est donc présente en amont et en aval de la création. Elle veille autant à supporter le cheminement des artistes que celui des différents publics.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

La Corporation est le relais inévitable entre les créateurs, les organismes culturels et les publics à Trois-Rivières. Son travail de médiation culturelle lui est spécifique puisqu'il est historiquement le premier organisme à revendiquer cette terminologie et qu'il a établi lui-même son cadre d'action. La médiation culturelle est le rôle principal de l'organisme et elle s'inscrit dans une démarche de développement culturel qui allie valeurs humanistes, développement de public et soutien aux artistes.

Cette médiation vise essentiellement à mettre en relation de façon durable les différents acteurs culturels de Trois-Rivières. La Corporation agit comme intermédiaire éclairé en soutenant les projets culturels par plusieurs types de subvention et par un réseautage efficace des créateurs, organismes et publics. De façon générale, cette pratique de médiation tend à faire disparaître les obstacles qui entravent l'accès à la culture, notamment par la distribution de billets de spectacle gratuits et le soutien financier et technique aux ateliers communautaires créatifs gratuits. Elle organise aussi de nombreuses activités gratuites d'envergure destinées à sensibiliser la population et les artistes au rôle et à l'importance de la culture.

b. À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?

La médiation pratiquée par la Corporation s'adresse à toute la population, à tous les artistes et centres culturels de Trois-Rivières. L'accent est toutefois mis sur le support aux publics exclus, aux artistes émergents et aux centres culturels marginaux. Il s'agit de transmettre l'envie de participer à la culture de façon active au plus grand nombre, en fournissant tous les outils nécessaires pour ce faire. Les installations culturelles publiques appartiennent à la communauté de Trois-Rivières, il importe donc de les rendre accessibles à tous les citoyens.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

Le principe de base qui motive l'action de la Corporation est la nécessité de l'universalité d'accès à la culture. Les institutions culturelles de la ville appartiennent à tous les citoyens et donc tous devraient avoir les outils pour comprendre et participer à cette culture. La sphère culturelle n'est pas autonome du reste de la société; elle participe au contraire de prêt à sa (re)production et doit donc prendre en compte tous les membres. Bref, la culture pour tous, pour que tous puissent être public et/ou créateurs.

L'organisme croit fondamentalement au potentiel bénéfique de la création, que ce soit la production théâtrale ou l'origami. Ce moyen d'expression est un véhicule privilégié pour briser l'isolement et entrer en relation avec la société, tout en étant source de valorisation et d'apprentissage. Par ailleurs, pour les publics, assister à une représentation artistique est source de réflexions et de discussions, tout en signifiant l'appartenance à la collectivité, la participation à une culture partagée. L'investissement des lieux publics par tous et la participation universelle à la culture sont des éléments considérés comme essentiels au bon fonctionnement de la société.

b. Quel en est l'impact ou la portée?

La Corporation distribue de 1000 à 1500 billets de spectacle gratuits chaque année aux publics marginalisés qui n'auraient pas autrement les moyens d'investir et de profiter des lieux et activités culturels de Trois-Rivières. Aussi, le haut taux de participation aux activités artistiques communautaires démontrerait la réussite du projet.

L'organisme travaille dans l'ombre comme intermédiaire et non pas directement avec les usagers : la Corporation se fie donc aux commentaires des représentants des organismes avec lesquels elle fait affaire pour évaluer et ajuster son action. Il n'y a pas de mécanisme pour évaluer les retombées individuelles de ces pratiques dans la population. De façon générale, les 67 organismes membres du réseau se disent satisfaits de l'aide apportée par la Corporation.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Le personnel de la Corporation croit fondamentalement au principe d'universalité d'accès à la culture et à la pertinence de ce travail. La médiation culturelle est ici une passion. De plus, les répercussions de ces pratiques sont très valorisantes.

Une autre source de motivation importante est la possibilité de rencontrer quotidiennement une foule de collaborateurs provenant d'une variété de milieux dynamiques. Ce travail de médiation n'est pas monotone, mais plutôt en perpétuelle reconfiguration.

La Corporation a établi un solide réseau d'acteurs et d'organismes qui collaborent volontiers aux projets mis de l'avant. Ces relations bien établies et l'intérêt marqué des organismes culturels à participer et s'impliquer dans ce réseau facilitent grandement le travail de médiation.

Finalement, les abondantes ressources financières, humaines et techniques dont profite l'organisme paramunicipal permettent une grande latitude d'action dans la réalisation des projets. Son rôle n'est pas limité et l'organisme a ainsi la possibilité de remplir ses objectifs.

b. *Difficultés et obstacles*

Les problèmes que rencontre l'organisme sont souvent circonstanciels et ne présentent pas de difficultés majeures récurrentes. Toutefois, une situation est soulignée : la précarité des organismes culturels et communautaires collaborateurs entraîne un changement régulier du personnel. Les relations établies entre organismes et acteurs sont alors à reconsolider régulièrement afin de se réadapter aux nouvelles personnes. Les membres usagers aussi varient beaucoup d'une saison à l'autre, les projets et activités sont ainsi à reconsidérer fréquemment afin de demeurer près de la demande. Cette grande rotation de personnel et d'usagers, bien qu'elle enlève toute monotonie au travail de médiation, peut parfois devenir essouffante et gruger du temps normalement destiné à la réalisation de nouveaux projets.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Cette pratique de médiation demande une grande variété d'aptitudes allant de la capacité à communiquer à la gestion efficace de projets. Il ne s'agit toutefois pas de compétences spécifiques à la médiation culturelle : ce sont principalement des aptitudes interpersonnelles comme l'ouverture et la sociabilité, des capacités d'innovation ainsi que des qualités reliées à la planification.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

Puisque la médiation culturelle implique un vaste réseau d'acteurs, la Corporation serait intéressée par des séances de discussion avec des intervenants de plusieurs milieux pour échanger notamment sur les outils de planification et de gestion de projets, sur la communication, la créativité et sur l'ouverture sur le milieu local. Ces rencontres doivent être ancrées sur les besoins des populations locales et non pas seulement sur des considérations théoriques.

DARE-DARE Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : DARE-DARE, Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal
- Coordonnées : C.P. 130, succursale R
Montréal (Québec) H2S 3K6
Tél. : 514 878-1088
art@dare-dare.org
<http://www.dare-dare.org>
- Personne contactée : Jean-Pierre Caissie, coordonnateur artistique

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : Centre d'artistes autogéré, diffuseur en art contextuel et public.
- *Domaines d'activité* : Arts visuels, arts publics, éphémères et contemporains.
- *Mandat* : DARE-DARE soutient la recherche et valorise l'implication d'artistes aux pratiques émergentes. Le centre d'artistes manifeste un intérêt soutenu pour l'exploration et la diversification des modes de présentation et de diffusion des œuvres et des interventions artistiques. On y accepte des propositions innovatrices, inédites et critiques, investissant autant l'espace de galerie que l'espace urbain ou tout autre contexte de présentation. Il peut s'agir de projets d'exposition, d'interventions publiques, de performances, d'événements, etc.
- *Durée/pérennité* : Les projets sont ponctuels ou d'une durée variable.
- *Historique* : DARE-DARE a été fondé et incorporé en 1985 sous la raison sociale de « Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal ». La galerie a alors comme premier mandat de diffuser l'art des jeunes de 18 à 35 ans, tout en favorisant le travail multidisciplinaire. Depuis 1998, DARE-DARE évolue hors les murs et se déplace dans différents espaces publics.
- *Environnement* : Montréal, dans un parc sans nom entre Saint-Laurent et Clark. DARE-DARE diffuse des projets d'art dans le parc et dans différents lieux de la ville de Montréal.
- *Réseaux* : Interdisciplinaires; art contemporain, art visuel et public et disciplines connexes (aménagement, architecture, sciences humaines, histoire et patrimoine); réseaux et organismes communautaires locaux.
- *Structure organisationnelle* : Le centre est autogéré. Il relève d'un CA et d'un comité de programmation qui sont soutenus, entre autres, par le travail de trois employés, des stagiaires et par la collaboration d'environ 80 membres actifs.
- *Partenaires, collaborations* : La Ville de Montréal et ses arrondissements.

- *Sources de financement* : DARE-DARE bénéficie du soutien de ses membres, ainsi que de l'appui financier du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de Montréal et de Belle Gueule.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Jean-Pierre Caissie est coordonnateur artistique de l'organisme DARE-DARE. Il a comme fonction d'épauler le travail du comité de programmation et du conseil d'administration de l'organisme. Ses tâches sont très diversifiées. Elles touchent à la communication, à la gestion, à la recherche de financement, à la préparation et au suivi des projets et des événements, etc.

2. Description des activités et événements clefs

DARE-DARE est un centre d'artistes autogéré dont le mandat touche à la diffusion et l'exploration de nouveaux contextes pour les pratiques émergentes et interdisciplinaires reliées aux arts visuels et contemporains. Sa démarche et ses programmes sont variés et itératifs; ils visent à sensibiliser et à valoriser une diversité qui suit trois grands volets : le développement de l'art actuel, l'information des publics et enfin l'intégration de l'art dans la vie quotidienne.

Le centre loge dans une roulotte installée, par le biais de dérogations temporaires accordées par la Ville, dans des friches ou des espaces négligés de Montréal. Actuellement situé dans un parc sans nom, le centre occupe un espace qui lui servira pour un moment de « base ». Il y organise diverses performances, interventions, manœuvres ou événements festifs obéissant à un principe de « dislocation » qui cherche à en réactiver le site, à y créer des liens, à y provoquer une diversité inédite, ou encore à le faire connaître davantage de la population montréalaise.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

DARE-DARE n'emploie pas cette locution. Elle se rapproche toutefois d'un rôle qui consisterait ici, essentiellement, à effectuer la liaison entre le centre, les artistes, leurs projets et les publics. Il peut s'agir de promouvoir les projets et les événements, de les insérer dans le milieu des arts ou encore d'alimenter le discours sur l'art actuel en replaçant ces projets dans leur contexte historique ou artistique. Il peut s'agir d'inviter, d'informer et d'accueillir quotidiennement le public, les passants et les résidents sur le site informel du parc sans nom en expliquant la mission de DARE-DARE ainsi que la nature des installations temporaires qui s'y trouvent. Il peut s'agir d'entretenir une discussion ou un dialogue politique avec différents acteurs et intervenants du quartier à propos de l'histoire du site et du développement des espaces publics, informels ou délaissés. Il peut s'agir de porter ces préoccupations autour de tables rondes et de conférences qui cherchent à mettre en lien tous ces acteurs : individus, groupes communautaires, fonctionnaires, commerçants, associations, etc., ou encore d'aller à leur rencontre et inversement autour de projets particuliers. Il peut encore s'agir d'épauler les artistes dans la mise en œuvre de leurs projets et d'accompagner le suivi relatif à l'évolution de leurs œuvres une fois disposées dans l'espace public.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

La notion de public est ici employée de façon très élargie à l'ensemble des acteurs, de près ou de loin reliés aux activités ou à l'espace qu'occupe le centre : les passants, les itinérants, les habitants du quartier, les visiteurs occasionnels ou curieux, les amateurs d'art et les gens du milieu, les médias, les fonctionnaires et les organismes du quartier avec lequel DARE-DARE doit nécessairement collaborer, etc.

Cette médiation vise à mieux faire comprendre le travail des artistes et à mieux faire comprendre la vocation du centre lui-même. Elle cherche, d'une part, à sensibiliser et à éduquer la population en général à propos de la fonction sociale et politique de l'art et à déconstruire l'idée surfaite que les arts contemporains ou éphémères se pratiquent en vase clos; d'autre part, elle cherche à sensibiliser et à éduquer les artistes à la question du travail dans l'espace public et à la réaction des différents publics.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

La médiation culturelle est un terme à la mode, mais ne correspond ou ne fait référence à rien de précis en théorie ou en pratique. Elle fait simplement écho, chez DARE-DARE, à l'engagement d'une relation avec les publics, dans un but d'éducation qui puisse, par l'organisation de diverses activités, rendre les œuvres plus vivantes et plus intégrées. Plus fondamentalement, elle peut concerner un travail de mise en œuvre et de valorisation de pratiques d'interdisciplinarité.

Pour DARE-DARE, il s'agit d'explorer les possibilités de l'art en tant qu'outil politique et comme forme d'expression. Celui-ci peut venir nourrir ou susciter une réflexion sur le développement culturel et urbanistique des villes; un projet peut, par exemple, venir révéler à même les étapes de sa mise en œuvre des conflits ou effectuer des liens entre deux arrondissements. Ou encore, une œuvre dispersée dans les rues peut attirer l'attention, susciter une discussion de manière à restaurer ou à transformer le quotidien. L'art peut, selon les contextes, contribuer au développement local, révéler certaines situations d'urgence, etc. En ce sens, le simple fait, pour DARE-DARE, d'occuper un espace dans une optique de « dislocation » participe d'une « médiation politique ».

L'art fait partie d'un système que le centre contribue à explorer et à informer; toutefois, ce système est ouvert et il doit avant tout nourrir la société, et inversement. L'œuvre n'est pas une fin en soi, mais bien un processus de longue durée, ouvert, ponctué d'évènements. En ce sens, la pratique en art public confronte l'artiste en imposant une rencontre directe avec les publics; aussi faut-il les sensibiliser et rendre compte des limites et des possibilités de tels espaces d'intervention pour l'artiste. Le travail du centre, à ce titre, est d'encourager l'artiste à suivre l'évolution de son travail, de le conseiller ou de l'épauler dans cette démarche, tout en respectant ses décisions et son espace d'autonomie.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

Vers une plus grande diversité de pratiques, nourrissant une mixité de publics et d'intérêts.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

Les traces des projets sont souvent effacées ou parfois plus ou moins instrumentalisées par les autorités, ce qui rend l'« impact » difficile à mesurer.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Le contexte et les échanges qui ont lieu dans l'espace public sont plus accessibles et plus riches, tant pour les publics que les artistes. La médiation permet de faire tomber certaines barrières liées à un présumé hermétisme du milieu de l'art. Cette proximité permet d'oser davantage, de « se mouiller », d'investir les lieux.

b. *Difficultés et obstacles*

La pratique se situe souvent dans l'« entre-deux », à mi-chemin entre le public et le privé, entre l'officiel et le non officiel, entre un vocabulaire disciplinaire ou un autre. La seule situation du centre sur un « non-lieu » physique et administratif demande un certain nombre d'acrobaties techniques. À cet égard, les cloisonnements sectoriels municipaux ou disciplinaires sont souvent des obstacles importants, tant sur le plan de la gestion du centre que sur celui de la mise en œuvre des projets. Il faut un travail constant de médiation et de persuasion afin de faire reconnaître la présence du centre et ses activités. Les contraintes administratives interfèrent souvent dans l'évolution des projets et demandent certaines négociations. En ce sens, réunir les conditions qui permettent d'établir les projets dans la durée est souvent une grande difficulté. Cette gestion demande aussi de savoir prendre certains risques et d'assumer certaines confrontations.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Avant tout, il faut être polyvalent, bon communicateur, et savoir parler aux publics -tous types confondus- afin de les inviter et de les rendre confortables. Mais il faut aussi savoir s'opposer ou s'interposer au moment voulu, sans toutefois essayer de convaincre à tout prix. Il est essentiel de pouvoir s'arrimer aux références propres des récepteurs; en ce sens, un bagage en sciences humaines est souvent le bienvenu : anthropologie, sociologie, sciences politiques, etc. L'ouverture à des perspectives nouvelles, à des expériences inédites ainsi que l'implication personnelle et la capacité d'adaptation sont également des atouts importants.

Ce travail exige d'être parfois fin stratège, et de savoir respecter le rythme et la forme des dynamiques en présence. Il faut savoir s'intégrer dans un espace où se trouvent déjà en place des logiques politiques et sociales complexes.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

DARE-DARE a déjà hébergé quelques stagiaires formés en France comme « médiateurs culturels ». Il ne lui est toutefois pas apparu que ceux-ci présentaient des aptitudes particulières ou inédites. Par conséquent, on cerne mal la pertinence d'une telle formation.

8. Autres remarques

Une précaution est à prendre quant à l'association entre médiation culturelle et démocratisation de la culture. S'il s'agit d'aplatir ou de vouloir amalgamer toutes formes d'expression culturelle confondues, cette visée est davantage complaisante que démocratique. S'il s'agit d'accessibilité, dans ce cas, toutes les formes d'activités culturelles devraient être, sans distinction, gratuites : l'art contemporain au même titre qu'un match de hockey. S'il s'agit d'inviter le public à « participer à l'art », l'objectif est louable, mais il ne faudrait pas que celui-ci se substitue aux décisions et à la liberté d'action qui est d'abord celle des artistes. Enfin, s'il s'agit de développement de publics, cette expression est définitivement mal adaptée.

Musée des beaux-arts de Montréal

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Musée des beaux-arts de Montréal
- Coordonnées : C.P. 3000, succursale H
Montréal (Québec) Canada
H3G 2T9
www.mbam.qc.ca
- Personne contactée : Mme Hélène Nadeau, chef du Service de l'éducation et des programmes publics
Tél. : 514-285-1600, poste 186
Télééc. : 514-285-4070
hnadeau@mbamtl.org

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activité* : Musée
- *Domaine d'activité* : Conservation, muséologie, éducation en beaux-arts.
- *Mandat* : Fidèle à sa vocation qui est d'acquérir et de promouvoir les œuvres des artistes d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs, le Musée des beaux-arts de Montréal s'est donné comme mission d'attirer le public le plus vaste et le plus diversifié qui soit, en lui offrant un accès privilégié au patrimoine artistique universel. Afin de rendre ses collections accessibles au plus grand nombre, le Musée a instauré une politique d'accès gratuit. Le mandat du Service de l'éducation et des programmes publics est de s'assurer de l'établissement d'un lien entre le visiteur et l'œuvre d'art.
- *Durée/pérennité* : Le musée présente des expositions temporaires et permanentes.
- *Historique* : Fondé en 1860, le Musée des beaux-arts de Montréal a été l'un des premiers établissements muséaux en Amérique du Nord à se monter une collection encyclopédique digne de ce nom.
- *Partenaires, collaborations* : Programmes publics, écoles montréalaises, groupes communautaires, etc.
- *Sources de financement* : Financement institutionnel public, dons, fondations, commandites privées.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction de la personne interviewée

Hélène Nadeau est chef du Service de l'éducation et des programmes publics au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle y dirige l'ensemble de la programmation ainsi que l'équipe chargée d'en livrer les activités. Cette équipe est formée de professionnels attirés à la planification des programmes, d'éducateurs temporaires, de guides bénévoles formés ainsi que de préposés à la réception.

2. Description des activités et des événements-clefs

Le Service de l'éducation et des programmes publics organise et coordonne l'ensemble des activités se rapportant aux différents publics qu'accueille le Musée : adultes, familles, enfants et groupes scolaires, aînés, groupes sociocommunautaires, etc. Les activités du Service peuvent être regroupées sous quatre grands volets : le Service scolaire, dont le musée fut l'un des pionniers au début des années '60; le Service des activités culturelles et aux adultes, regroupant conférences, colloques, ateliers d'introduction à la pratique artistique, films sur l'art, etc.; les programmes communautaires, qui œuvrent depuis huit ans à l'accueil de « non-publics » rejoints par le biais d'organismes communautaires; et enfin le Service aux familles, offrant notamment des camps de jour aux enfants en saison estivale.

Le Service agit en aval des collections et des expositions présentées, c'est-à-dire qu'il n'intervient pas dans le choix ou le processus de conception de ces dernières. L'approche muséologique est qualifiée de « classique », en ce sens qu'elle garde ses distances par rapport aux approches muséales interdisciplinaires aujourd'hui répandues. La collection y est comprise et traitée comme « une œuvre en soi »; aussi, la mission éducative et les programmes publics du Musée sont-ils mis au service de l'exposition, voire en « émergent ».

Le mandat du Musée est très large et touche incidemment à la plus grande diversité de publics possible. Cette caractéristique implique une philosophie éducative générale cherchant simplement, sans modèles ou directives préétablies, à entretenir cette diversité, tant en ce qui concerne les collections et les publics que les approches éducatives qui leur sont destinées.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

Il n'y a pas « une » médiation culturelle pratiquée par le Musée, mais bien plusieurs, puisqu'en fait chacune est spécifique et adaptée à l'exposition présentée et au public qui s'y trouve. La notion de médiation n'est pas employée par le Musée et, même si elle fait bien écho à l'actualité de la pratique, elle n'est pas en soi quelque chose d'authentiquement nouveau. Le vocabulaire de l'institution est resté fidèle à sa mission « éducative » telle que formulée depuis sa fondation même, en 1879. La pratique a toutefois évolué et est passée d'une « éducation » formelle, à caractère d'autorité, à une posture d'« accompagnement » qui se rattache davantage à la philosophie que sous-tend l'idée de médiation culturelle.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

En soi, la médiation s'adresse à tous (même si bien sûr tous les contenus ne sont pas nécessairement « pour » tout le monde).

La médiation cherche à établir une relation entre l'œuvre d'art et le visiteur afin de développer l'autonomie, la curiosité et l'intérêt de ce dernier. Ceci implique que la médiation ne vise pas en soi et pour soi une transmission stricte de connaissances acquises et mesurables, mais bien plutôt à éveiller la sensibilité culturelle à travers une « expérience », voire un « essai ». La médiation doit permettre aux gens de se réapproprier les contenus, d'être touchés et de pouvoir atteindre la diversité et les infinies dimensions de l'œuvre d'art.

Le but de cette médiation culturelle est de montrer que le Musée est un lieu sans prérequis, accessible, agréable et ouvert à tous, ainsi que de susciter l'envie d'y revenir. Parce que les collections du Musée sont d'abord et avant tout publiques, le service doit s'assurer que chacun puisse à sa manière et selon ses moyens profiter des œuvres, ce qui représente en soi un énorme défi.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

La médiation culturelle est une forme d'accompagnement; de manière imagée, on pourrait dire qu'elle est un « trait d'union ». Cette notion d'accompagnement s'oppose à l'imposition directive d'une lecture, d'une interprétation ou d'une compréhension d'une œuvre. Le guide, l'éducateur ou l'interprète doit suivre un principe primordial d'écoute et de respect du visiteur, c'est-à-dire en le prenant tel quel sans présumer de ses besoins, sans juger de son niveau ni chercher à lui imposer une forme déterminée de connaissance. Il s'agit davantage de susciter une curiosité ou un intérêt en transmettant au visiteur une confiance dans sa capacité à développer de lui-même une relation riche et une connaissance de l'objet qui se trouve devant lui, sans toutefois chercher à atteindre une « autonomie » parfaite. La médiation culturelle cherche avant tout, simplement, à nourrir une démarche, un mouvement.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

Idem (vers tous et chacun, selon chaque cas).

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact central est le développement d'un intérêt et d'une curiosité chez le public, qui le pousse à aller voir ailleurs ou plus loin, de manière à ce que la visite du Musée serve avant tout au visiteur. De façon secondaire, la médiation peut également permettre de transmettre ou de faire passer une expérience, de l'information, des connaissances ou des contenus spécifiques.

Cet impact est saisi ou reçu par le biais de témoignages sur le vif ou transmis au Musée. Il transparait également, dans certains cas précis, à même le suivi personnel ou téléphonique effectué, par exemple, auprès de professeurs qui dirigent des groupes scolaires.

On souligne que l'impact de la médiation culturelle ne peut d'aucune façon être mesuré ou quantifié en termes d'achalandage : l'impact réel et effectif de la médiation n'est pas saisissable, puisqu'il s'agit d'une démarche s'initiant chez un individu et se développant selon un rythme imprévisible ou inégal, à plus ou moins long terme.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

La principale motivation de la répondante lui vient d'une fascination pour la richesse de l'expérience de l'œuvre d'art et pour l'ensemble des merveilles humaines que le Musée a le potentiel de faire partager.

b. *Difficultés et obstacles*

L'une des difficultés majeures se trouve en amont de la démarche de médiation : elle touche à l'image même du Musée des beaux-arts, souvent jugée à tort comme une institution luxueuse, élitiste ou opaque. S'ensuivent plusieurs difficultés dans la démarche d'éducation, qui doit primordialement s'efforcer de combattre ou de déconstruire ces stéréotypes.

D'autres difficultés se rattachent évidemment aux contraintes financières ainsi qu'au manque de ressources humaines, palliées en partie par l'appui de près de 140 guides bénévoles. La médiation culturelle se rapportant, nous l'avons dit, à un acte éducatif dont la qualité est difficilement évaluable et qui ne se

rapporte ni aux lois du marché, ni au nombre d'entrées, le financement est conséquemment bien souvent difficile à justifier.

De plus, une difficulté propre au travail de médiation se rattache aux différentes « temporalités », essentiellement générationnelles, des visiteurs. Il existe en effet une fracture entre la temporalité contemplative nécessaire à l'appréciation des œuvres d'art et la temporalité rapide et énergique caractéristique de la culture des jeunes nés de la génération « numérique ». Cette difficulté rend le Musée des beaux-arts moins attrayant pour ces derniers, et nécessite une adaptation technologique et médiatique des outils éducatifs (audio guides, films, animations, etc.).

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

La première compétence du médiateur est sa capacité d'écoute, sa prise en compte de l'autre et son aptitude à suspendre ses jugements afin d'accepter le visiteur intégralement et sans prétendre connaître mieux que lui ses besoins. Même si plusieurs outils éducatifs peuvent être développés pour la médiation culturelle (dessin, animation, etc.), le premier d'entre eux demeure la parole, celle du visiteur en premier lieu. Il faut savoir la prendre et l'accueillir telle quelle, afin de pouvoir s'en servir pour animer, faire connaître, éveiller.

La pratique de médiation souffre plus généralement d'un déficit de reconnaissance structurel, gouvernemental et social. Tel que souligné plus haut, la médiation est un travail de fond, initié sur un temps long et dont les « résultats », qui relèvent d'abord de la qualité du geste éducatif et non de la seule présence de visiteurs au Musée, ne sont pas directement palpables. Ce caractère rend la pratique parfois marginalisée ou institutionnellement peu reconnue, bien qu'elle soit de manière générale de plus en plus soutenue.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

Dans le contexte muséologique québécois, la question des pratiques transdisciplinaires a largement été abordée, et avec un intérêt certain; cependant, la situation des organismes plus classiquement disciplinaires mérite une attention qu'elle obtient de moins en moins. Les questions relatives à la spécificité des œuvres d'art (par rapport au traitement d'objets historiques ou sociaux par exemple) ainsi que celles se rapportant aux différences entre les approches muséales historiques et artistiques (beaux-arts en particulier) gagneraient à être davantage explorées.

Théâtre des petites lanternes

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Théâtre des petites lanternes
- Coordonnées : C.P. 34025
Sherbrooke (Québec) J1K 3C5
Tél. : 819-346-4040
Télé. : 819-346-8253
www.petiteslanternes.org
secretariat@petiteslanternes.org
- Personne contactée : Angèle Séguin, auteure et metteuse en scène, directrice artistique et générale
asequin@petiteslanternes.org

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : Théâtre professionnel de création engagé dans les communautés. Le Théâtre des petites lanternes (TPL) se veut un théâtre d'innovation et de transformation qui s'inscrit dans la lignée du théâtre de développement et du théâtre d'intervention.
- *Domaines d'activité* : OSBL, reconnu à la fois comme organisme de bienfaisance et comme entreprise d'économie sociale.
- *Mandat* : Rapprocher le théâtre et la communauté en associant la démarche artistique et la mise en relation des milieux, à travers le traitement de thématiques ancrées aux préoccupations sociales, humaines et spirituelles.
- *Durée/pérennité* : Le Théâtre existe depuis 10 ans. Il héberge plusieurs types de créations réalisées à moyen ou à long terme, tels des projets thématiques de longue durée (3-4 ans), des résidences en communautés (6 mois à un an) et des projets communautaires soumis ou commandés (durée variable).
- *Historique* : Le Théâtre a été fondé en 1998.
- *Environnement* : Le Théâtre est basé dans la ville de Sherbrooke. Toutefois, il intervient et se produit dans une panoplie de milieux, urbains, ruraux ou régionaux, et se déplace au sein de différentes localités afin de rejoindre et de s'ancrer dans les communautés. Différentes créations et expériences ont également été, sur invitation, transposées à l'international.
- *Réseaux* : 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 basée sur le réseautage. Le travail de réseautage est préalable à la présentation d'une pièce de théâtre dans un milieu.

- *Structure organisationnelle* : Le CA relève d'une assemblée de près de 70 membres. Le Théâtre dispose d'une organisation directionnelle tri partite (artistique, liens avec la communauté et administrative). À lui se greffe un « groupe de passeurs ». Celui-ci rassemble des représentants ou des leaders de communautés concernées par les projets artistiques du TPL. Cette collaboration a été mise en place dans une perspective de pérennité du TPL.
- *Partenaires, collaborations* : Ministères fédéraux et provinciaux (emploi, immigration, culture et communication, etc.); conseils des arts et de la culture, municipalités, organismes locaux, caisses populaires, universités, fondations, etc.
- *Sources de financement* : Outre les cotisations des membres et les dons, le financement vient en grande partie d'organismes et d'organisations publics. Une autre partie provient des grandes institutions subventionnaires de la culture. Le Théâtre dispose également d'un petit nombre de commandites privées.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Angèle Séguin est co-fondatrice du Théâtre des petites lanternes (TPL). Elle agit à titre d'auteure, de metteuse en scène, de directrice artistique et générale du Théâtre; elle y est donc impliquée tant au niveau de la création artistique que celui de la gestion.

2. Description des activités et événements clefs

Le Théâtre des petites lanternes (TPL) est un théâtre de création, d'innovation et de transformation, créé à Sherbrooke, en 1998 et qui s'inscrit dans la lignée du théâtre de développement et du théâtre d'intervention. L'esprit qui habite le TPL se manifeste dans l'importance d'incarner le théâtre dans une société qui évolue socialement, humainement et spirituellement. Chaque démarche cherche à créer un tissage entre les humains, entre les milieux ou les cultures ainsi qu'à rapprocher le théâtre des milieux, à rapprocher les gens du théâtre et à les intégrer à différentes étapes (recherche, production, diffusion...). Il s'agit avant tout de développer un lien d'appartenance avec une démarche artistique, de s'y reconnaître et de s'identifier dans le produit final. À chaque création, le chemin est à inventer et les ponts sont à construire avec des nouveaux publics tout comme avec de nouveaux créateurs.

Trois volets se dégagent des différents types d'activités menées par le théâtre : 1) des démarches en recherche, création et développement de longue haleine, échelonnées sur trois ou quatre ans; 2) des créations avec les milieux, c'est-à-dire des résidences d'équipes artistiques hébergées dans une communauté sur six mois à un an; 3) des créations pour la communauté, qui consistent en des commandes d'organismes ou d'individus qui souhaitent utiliser le théâtre pour des fins de sensibilisation ou d'information.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

Les activités du Théâtre ne se revendiquent pas directement de la « médiation culturelle », bien que l'esprit puisse en être retrouvé aux fondements mêmes de la mission du théâtre. Celle-ci est orientée par une philosophie du travail artistique visant avant tout à créer, sans toutefois la « forcer » ou l'imposer, une « rencontre ». Cette rencontre est ici non seulement celle d'un artiste et d'un « milieu », mais aussi et

avant tout celle d'une communauté pouvant, à l'occasion du processus même de création, aller à la rencontre d'elle-même. La « médiation » opérée par le théâtre vise dès lors à opérer, et ce à toutes les étapes du développement du projet, un certain « maillage » social qui puisse servir et rester à la communauté de manière pérenne, et ce bien après le passage du théâtre.

La médiation que tente de mettre en œuvre le Théâtre vise à ce que « le travail artistique porte par lui-même », c'est-à-dire qu'il réalise entièrement le lien dont il est foncièrement porteur. Ce geste de mise en relation vise ainsi à nourrir le geste de création artistique qui, tout en respectant l'autonomie et l'espace professionnel des artistes qui y sont engagés nourrit et implique activement en retour les membres de la communauté. Il s'agit d'un échange ou d'un mouvement où les imaginaires créatifs et communautaires peuvent s'alimenter de manière réciproque. La médiation culturelle se trouve donc dans la réalisation d'un lien social renouvelé dont la couleur locale et la portée transformative émergent de l'implication des individus et des acteurs de la communauté.

a. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

Les créations du TPL s'adressent au grand public et à tous types de milieux touchés par une problématique particulière. L'ancrage local est souvent rattaché à des démarches de développement local et communautaire préexistantes, de façon à ce que le « milieu » puisse se reconnaître et faire sens de la création proposée.

La « médiation culturelle » est, ainsi comprise, intrinsèque au processus de création qui décrit la pratique du TPL. Ce processus doit donc être compris dans la visée d'une animation artistique plus globale cherchant à se dégager d'une compréhension du « public » cantonnée à un rôle passif ou de simple « spectateur ». Aussi, l'objectif du TPL ne saurait être réduit à celui d'un développement de public comptabilisable en termes d'entrées, et ce bien que cette dimension ne puisse jamais, bien sûr, en être totalement abstraite.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

La médiation culturelle est d'abord un révélateur. Elle témoigne ainsi d'un « battement humain » qui est toujours situé dans un moment et un milieu donnés. Les thèmes ou les problématiques qui y sont alors révélés peuvent ensuite être élargis à des ensembles plus larges ou transportés vers d'autres lieux, tout en continuant d'y être transformés. Il s'agit donc essentiellement d'un processus ancré, pouvant s'adresser à tout type de communauté.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

Pour Angèle Séguin, il ne s'agit pas d'ajouter un « médiateur culturel » qui chemine avec quelqu'un ou avec un groupe. C'est tout le processus en lui-même qui est médiateur. La médiation n'est donc ni cherchée, ni forcée; c'est la démarche elle-même qui la porte ou la crée. Cette démarche, et l'expérience qui en découle, et qui ne saurait être réduite aux seules dimensions de diffusion ou de développement de publics, nourrit ainsi du même souffle la création et la communauté.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact ou la portée de la « médiation culturelle » est difficilement mesurable. Toutefois, le TPL dispose d'outils pour en prendre le pouls pendant comme après le processus de création. Le nombre de participants et les commentaires de ces derniers comptent bien sûr parmi ces moyens. Mais le TPL s'est aussi doté de « porteurs », c'est-à-dire d'un ensemble d'individus, leaders au sein des communautés, qui sont invités à collaborer étroitement avec le Théâtre avant, pendant ou après les projets spécifiques. Ceux-ci jouent un

rôle de relais en vue de la réappropriation des contenus créatifs par et pour la communauté, afin de leur permettre d'intégrer ce travail dans la vie quotidienne et communautaire. Ils permettent aussi au Théâtre de « mesurer » ou du moins de mieux sentir et juger de la réaction ainsi que des initiatives suscitées par le milieu à la suite de la démarche, et donc d'en suivre relativement l'évolution ou l'« impact ».

Mais la portée de la médiation culturelle, prise par et pour elle-même, n'est ni simple ni unique. Elle ne peut se limiter à un geste isolé et ne doit pas non plus être vue comme une action autonome. Il s'agit d'un geste qui se conjugue à plusieurs autres et qui implique un retour constant sur la démarche, bien en aval et bien en amont d'un « spectacle ». Elle n'est pas en soi miraculeuse et ne se substitue pas non plus à un travail strict d'intervention ou de développement social. La médiation commande un processus soutenu et mené dans la continuité. Il s'agit donc peut-être moins d'en mesurer l'impact que de savoir réitérer et maintenir les questions : Qui sont-ils? Qu'ont-ils fait? Qu'en ressort-il? Qu'est-ce qui y est mis en marche?

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

La motivation première d'Angèle Séguin relève d'une croyance fondamentale au caractère rassembleur de la culture ainsi qu'en sa portée sociale et politique, en son principe d'ouverture et en la force de son potentiel communicationnel.

Les motivations relatives au développement de la démarche spécifique du Théâtre des petites lanternes concernent un double souci : celui d'un théâtre qui irait de manière authentique et véritable à la rencontre des « gens », sans que celui-ci ne perde pour autant de vue la valeur autonome du travail de création. Ce faisant, la perspective du Théâtre des petites lanternes cherche à intégrer de manière critique les apports respectifs des courants théâtraux des années '70 (théâtre social et d'intervention) et '80 (courants plus formalistes).

c. *Difficultés et obstacles*

Pour la plupart, les projets s'inscrivent dans un parcours de longue durée qui est inhérent au processus lui-même. Toutefois, cet étalement sur une longue période implique certaines difficultés, notamment celles qui découlent des structures de financement des projets. Qui plus est, les grands organismes subventionnaires du domaine de la culture exigent une productivité annuelle en termes de rendements chiffrés impossibles à atteindre par de telles démarches. Le seul champ de la culture étant nettement insuffisant pour soutenir ces types de projets, le TPL doit, pour arriver à poursuivre sa mission, diversifier ses sources de financement et puiser à d'autres organismes publics qui sont extérieurs au champ de la culture.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Les compétences reliées au travail du Théâtre des petites lanternes, comprises en termes de médiation culturelle, n'ont rien de spécifique. Elles concernent avant tout la capacité d'écoute, le respect des affinités, l'esprit d'ouverture, la bonne connaissance du processus de création et de son milieu et la volonté de faire rendre la culture accessible.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

Pour Angèle Séguin, il y a une nécessité de réfléchir d'abord aux prémisses et aux objectifs réels d'une formation éventuelle en médiation : celle-ci pourrait autrement comporter certains dangers. Par exemple, la médiation peut recouvrir les objectifs inavoués ou inassumés d'un développement de publics/diffusion

explicite qui, s'il n'est pas illégitime en soi, peut devenir pernicieux s'il se prétend autre chose que ce qu'il est. Ces objectifs, qui ne sont pas en soi illégitimes, ne doivent pas confondre la médiation culturelle avec d'autres types de démarches de rapprochement.

De plus, la nécessité d'une professionnalisation de la médiation culturelle demeure une éventualité importante à questionner. N'y a-t-il pas un risque d'entrer en conflit avec « ce qui est déjà là », c'est-à-dire avec le travail artistique et de création lui-même en tout premier lieu? Ne faut-il pas penser le rôle du médiateur culturel dans l'idée d'un appui mutuel, et donc inviter les artistes eux-mêmes à penser ce rôle, de manière à éviter les empiètements, les redondances ou encore la création d'un fossé?

8. Autres remarques

La notion de médiation culturelle est déjà chargée de connotations (juridiques, de compromis, etc.) qui conviennent mal à l'aspect de « découverte » que vise davantage la pratique. Aussi, l'emploi du mot « médiation » demande une certaine vigilance. Ce mot convient-il vraiment? Si oui, qu'apporte-il de réellement nouveau ou qui ne serait pas préexistant? Sinon, quelle nécessité s'impose d'en faire une nouvelle appellation? Alors que les préoccupations que porte le débat autour de la médiation culturelle sont actuelles, pertinentes et font directement écho à la pratique, n'y a-t-il pas lieu de se demander pourquoi ces questions semblent s'inscrire totalement en marge du cadre artistique existant?

« Ouvrir de nouvelles voies de création où chaque personne est un livre, chaque rencontre est une histoire. Transporter une parole... de l'artiste vers le public et du public vers l'artiste; c'est la rencontre des deux qui nous intéresse; l'influence qu'ils peuvent avoir l'un sur l'autre. Révélateurs d'un battement humain à un moment donné, dans un milieu donné, se projeter davantage vers cette rencontre pour cueillir l'imprévisible où, sans filtre et sans filet, sans dentelle et à voix vive, auteurs et acteurs se mettront à raconter des histoires puisées dans des livres parlants. »

Angèle Séguin

Théâtre de Quat'Sous

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Théâtre de Quat'Sous
- Coordonnées : Théâtre de Quat'Sous
(Localisation temporaire jusqu'à l'été 2008)
3428, rue Saint-Denis, Montréal
514 845-6928
<http://www.quatsous.com/>
- Personne contactée : Louise Charland, responsable des relations avec le public

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : Le Théâtre de Quat'Sous présente des pièces théâtrales contemporaines et novatrices.
- *Mandat* : Le Théâtre de Quat'Sous a le souci d'appuyer la relève artistique en présentant des pièces de jeunes auteurs contemporains. Il ouvre aussi ses portes aux acteurs fraîchement émoulus des écoles théâtrales ainsi qu'aux comédiens amateurs. Le Théâtre travaille en collaboration avec la communauté sous le principe de « théâtre citoyen » et organise différents événements d'échanges entre artistes et spectateurs.
- *Historique* : Fondé en 1955, le Théâtre de Quat'Sous a eu 50 ans en l'an 2005. Cela en fait la plus ancienne compagnie de théâtre à Montréal, après le Théâtre du Rideau Vert et le Théâtre du Nouveau Monde. Lancé en boutade par Claude Robillard, le nom de Quat'Sous est retenu par Paul Buissonneau pour présenter son équipe au Festival d'art dramatique du Québec en 1955. Neuf ans plus tard, la troupe fait l'acquisition d'une synagogue située au 100, avenue des Pins Est, en vue d'en faire son théâtre. C'est ainsi que, le 3 décembre 1965, avec *La Florentine* de Jean Canole, Paul Buissonneau et ses complices Yvon Deschamps, Claude Léveillée et Jean-Louis Millette inaugurent un petit théâtre chaleureux de 159 places, mettant fin à dix années de nomadisme. Depuis, de nombreux créateurs originaux se sont succédé sur les planches du Quat'Sous.

En 2007-2008, pour la première fois depuis 42 ans, le Théâtre de Quat'Sous lance une saison itinérante, périple qui le mènera au Théâtre d'Aujourd'hui et au Théâtre Prospero pour y présenter ses trois spectacles. Dans ce voyage historique, toute l'équipe du Quat'Sous invite le public à le suivre dans ses pérégrinations. Louise Charland a approché le théâtre et développé son approche de relation avec le public il y a une dizaine d'années.

- *Environnement* : La communauté du quartier immédiat au théâtre.

- *Structure organisationnelle* : Directeur artistique et général : Éric Jean
Directeur administratif : Fabien L'Heureux
Adjointe à la direction : France Villeneuve
Directrice de production : Marilou Castonguay
Directeur technique : Alexandre Brunet
Responsable des communications : Sophie de Lamirande
Responsable des relations avec le public : Louisette Charland
Relations de presse : Bérubé & Geoffroy Communications
Responsable de la billetterie : Benoit Hénault
Responsable de l'entretien : Antoine de Villers
Graphisme : bungalobungalo

- *Sources de financement* : Vente de billets, financement gouvernemental et dons.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Louisette Charland est la responsable des relations avec le public. Ses tâches sont diversifiées et mouvantes. Il s'agit essentiellement d'ancrer le théâtre dans la communauté en tissant des liens durables avec sa population :

- Faire connaître le théâtre, cibler et intéresser le public « adéquat » selon la thématique de la pièce théâtrale jouée, par exemple inviter des étudiants en travail social lors d'une pièce traitant de toxicomanie;
- Organiser des rencontres entre artistes, spectateurs et intervenants clefs de la communauté;
- Lier les activités du Théâtre à celles des partenaires dans le quartier;
- Et finalement, faire une place aux nouveaux artistes sur les planches du Quat'sous.

2. Description des activités et événements clefs

L'activité principale du Quat'Sous est bien entendu de monter et de diffuser des pièces de théâtre qui répondent à l'orientation artistique du théâtre, soit des créations contemporaines, novatrices, audacieuses et humaines.

Après les représentations, le Théâtre de Quat'Sous invite généralement les spectateurs à une discussion avec les artistes. Des intervenants de la communauté, impliqués par leur travail dans les thématiques développées sur scène, viennent nourrir la discussion.

Le Théâtre organise aussi chaque année une série d'auditions destinée aux acteurs nouvellement formés et aux talents amateurs. Le Théâtre tient ainsi à rester près de la relève artistique et à donner une première chance aux acteurs émergents.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

Le Théâtre n'utilise pas le vocable « médiation culturelle », mais accepte de nommer comme tel ses activités de relation avec le public, dans la mesure où cette nomenclature représente une variété de pratiques et non pas un cadre rigide d'intervention.

Le concept de théâtre citoyen est au cœur des activités de médiation, lesquelles visent à ancrer davantage le Théâtre dans la communauté et à favoriser la discussion avec celle-ci. Le Quat'Sous tente de personnaliser ses relations avec le public afin de sensibiliser l'auditoire qui soit le plus susceptible de profiter au maximum de l'expérience théâtrale proposée. Le Quat'Sous fait des invitations individualisées et donne des billets aux groupes ciblés selon les thématiques théâtrales.

Le Quat'Sous est à l'écoute des intérêts et questionnements de la société : les ateliers de discussion artiste-public suivant les représentations visent en ce sens à provoquer une discussion enrichissante pour tous et à mettre en valeur le contenu et/ou la forme des pièces jouées. L'objectif est d'approfondir la réflexion amorcée par la pièce et de sensibiliser le spectateur à la démarche artistique des créateurs. Plus qu'un espace de divertissement, le Théâtre devient alors un lieu de discussion pour la communauté. Des activités de cette nature sont aussi organisées à l'extérieur du Théâtre.

Aussi, le Théâtre s'associe à des organismes du quartier qui ont des valeurs similaires aux leurs. Ils se rencontrent lors de 5 à 7 de quartier et s'entendent notamment à des échanges de services. Le Théâtre ne veut pas s'imposer à la communauté, mais vise ainsi œuvrer de concert avec celle-ci.

Finalement, les journées « premières planches » pour les artistes débutants participent à cette relation d'échange avec la société dans laquelle le Théâtre a pour intérêt de mener une création qui soit fidèle à la communauté qui la reçoit.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

La médiation pratiquée par le Quat'Sous vise a priori la population avoisinante au Théâtre, et de façon générale tous les publics pouvant être intéressés par les pièces du Quat'Sous. Le nombre considérable de pièces de théâtre présentées à Montréal amène le Quat'Sous à personnaliser ses relations avec le public afin de sensibiliser l'auditoire qui soit le plus susceptible de profiter au maximum de l'expérience théâtrale proposée.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

Pour le Quat'Sous, assister à une pièce de théâtre n'est pas qu'une séance de divertissement, c'est surtout un moment de répit privilégié pour recevoir et réfléchir sur la condition humaine. Le Théâtre tente de faire partager aux spectateurs leur expérience personnelle afin de générer une réflexion constructive et collective. Cette dimension sociale de l'art, incarné par le concept de théâtre citoyen, est à la base de la médiation pratiquée par le Quat'Sous : la culture n'est pas une sphère autonome du reste de la société, elle participe à sa (re)production et doit donc être investie par les membres de la communauté.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

Le Théâtre tente de dépasser la connotation « froide » des pratiques de développement de public en tissant des liens durables, personnalisés et réciproques avec les citoyens et les organismes de Montréal. La relation d'échange est l'objectif visé plus que l'unique accroissement du public du Théâtre. Il s'agit d'aller vers les gens, d'être à l'écoute de leurs préoccupations et intérêts.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact concret de la médiation pratiquée par le Théâtre est difficilement mesurable. Certains indices permettent de vérifier les retombées de la relation que le Quat'Sous tente de développer avec le public : les statistiques de vente au guichet, celles des billets achetés en prévente, le nombre d'abonnements annuel, la vente à des groupes, etc. La fidélisation du public observée démontrerait la durabilité de la relation établie. Finalement, les commentaires des publics, qui sont écoutés attentivement par le personnel du Quat'Sous, sont majoritairement positifs.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

La passion pour la culture, la création et le partage avec le public est la motivation principale de la médiation pratiquée au Quat'Sous. Aussi, le travail concerté de la billetterie, des communications et des relations avec le public permet une médiation réfléchie et efficace.

b. *Difficultés et obstacles*

Au départ, au sein même du Théâtre, les pratiques de médiation étaient reçues avec réticence et prudence : la spécificité de ces pratiques était mal comprise et certaines personnes craignaient qu'elles n'empiètent sur d'autres pratiques déjà établies. Ce manque de crédibilité s'est dissipé avec le temps par la meilleure compréhension du rôle de ces pratiques au Théâtre.

De plus, le public comprend parfois mal lui aussi l'objectif visé par la médiation culturelle du Quat'Sous, qu'il confond avec celui des pratiques de développement de publics. Aussi, la démarche de médiation prend du temps à s'ancrer efficacement dans la communauté : il faut au minimum trois ans pour obtenir des résultats probants, il faut faire preuve d'acharnement et de patience.

La non-rémunération des artistes lors d'activités « grand public » ajoutent à la difficulté de réalisation des projets de médiation du Quat'Sous, dans un domaine exigeant en mal de financement. Corollairement, les gouvernements valorisent peu ce travail et n'offrent pas de support technique ou de cadre de référence pour appuyer ces démarches de médiation.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Les qualités sollicitées par ce travail ne semblent pas être spécifiques au domaine de la médiation : ce sont principalement des aptitudes interpersonnelles et communicationnelles ainsi qu'une capacité à l'autonomie et à l'innovation. La bonne connaissance du milieu culturel et de ces acteurs est aussi un prérequis pour ce travail.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

La formation en animation culturelle répondrait déjà au besoin des médiateurs culturels. Comme il s'agit d'un travail sur le terrain aux caractéristiques changeant selon les réalités du moment, des ateliers ou colloques permettant d'échanger avec d'autres intervenants seraient plus pertinents.

Tohu, la Cité des arts du cirque

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Tohu, la Cité des arts du cirque
- Coordonnées : 2345, rue Jarry Est
Montréal (Québec)
H1Z 4P3 Canada
Tel : 514 374-3522; Fax : 514 729-9964
www.tohu.ca
- Personne contactée : Patricia Pérez, artiste en résidence
514-374-3522, poste 2236

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : La Cité des arts du cirque est le regroupement, en un même lieu, d'infrastructures de création, de formation, de production et de diffusion des arts du cirque. Les activités incluent entre autres des services aux artistes, la diffusion d'événements culturels pour grand public et l'animation du Complexe environnemental de Saint-Michel.
- *Domaines d'activité* : Il s'agit d'un organisme à but non lucratif (OBNL) dont les fondateurs corporatifs sont En Piste (le rassemblement national des professionnels, des entreprises et des institutions du secteur des arts du cirque), l'École nationale de cirque (ÉNC) et le Cirque du Soleil.
- *Mandat* : Initialement centrée sur la volonté de faire de Montréal une capitale internationale des arts du cirque, la mission s'est progressivement élargie au fil d'heureuses rencontres avec le quartier, ses habitants et ses différents acteurs publics et privés. Soucieuse du contexte environnemental, économique et social dans lequel elle évolue, la Tohu cherche à contribuer au développement du quartier Saint-Michel à Montréal, l'un des plus sensibles au Canada. Elle souhaite également participer activement à la réhabilitation du 2^e plus grand site d'enfouissement de déchets situé en milieu urbain en Amérique du Nord.
- *Durée/pérennité* : Variable.
- *Historique* : C'est en 1999, suite aux premiers États généraux des arts du cirque, qu'est née l'idée d'une cité des arts du cirque. En offrant un lieu d'échanges stimulant pour les individus et les groupes oeuvrant dans le milieu et en permettant l'émergence d'artistes et de nouvelles créations au niveau local, cette cité viendrait renforcer la position du cirque québécois sur la scène mondiale.
- *Environnement* : Montréal, le quartier Saint-Michel et son contexte élargi.
- *Partenaires et sources de financement* : Les partenaires financiers principaux sont, parmi d'autres, le groupe SSQ et le Cirque du Soleil. L'appui de plusieurs ministères fédéraux et provinciaux ainsi que de plusieurs départements et services municipaux est également significatif. La Tohu bénéficie également de nombreuses liaisons avec les organismes communautaires et associatifs du quartier, les écoles et les caisses locales.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Patricia Perez est artiste en résidence à la Tohu. Dans l'ensemble, son travail ne relève toutefois pas directement de la production artistique, cette ancienne acrobate, chorégraphe et danseuse s'étant retirée de la scène il y a quelques années. D'abord engagée contractuellement par la Tohu comme « mobilisatrice culturelle », elle y évolue aujourd'hui en « résidence » par le biais d'une commandite fournie par le Cirque du Soleil. Ses tâches et ses fonctions au sein de la Tohu se sont aussi diversifiées et se rapprochent plus strictement du statut de médiateur culturel. Elle y assure principalement un rôle de mise en place et de coordination des événements spéciaux qui mettent en lien la Tohu et la communauté élargie du quartier Saint-Michel, au cœur duquel l'organisme est situé. Elle est à ce titre chargée du développement et du suivi de projets spéciaux destinés à des groupes particuliers, ainsi que de la mise en relation d'artistes du milieu local. Elle assure également un rôle de représentation de la Tohu au sein de diverses instances de concertation du quartier, de manière à intégrer l'organisme à la vie citoyenne, que ce soit par le biais d'une contribution à différents programmes déjà en place, par la mise à la disposition de ressources ou par le développement d'initiatives particulières.

2. Description des activités et événements-clefs

La Tohu se présente, entre autres, comme un organisme dont la triple vocation est sociale, culturelle et environnementale. Les activités de médiation assurées par l'artiste en résidence concernent l'interaction entre la Tohu et la communauté, réalisée principalement par le biais d'activités et d'animations culturelles ainsi que par la réalisation de projets de création. En ce sens, la fonction de la Tohu au sein du quartier Saint-Michel se rapproche de celle d'une maison de la culture, qu'il s'agisse de la diffusion de spectacles gratuits, de l'accueil et de l'animation de groupes scolaires ou d'autres visiteurs, ou encore de la mise sur pied de projets qui mobilisent des outils créatifs dans un but d'intégration professionnelle, d'insertion ou d'intervention sociale, selon les besoins. Trois grands groupes d'activités peuvent ainsi être identifiés :

- Volet support et conseils à la création. Il s'agit de projets d'accompagnement à la création artistique pour des artistes locaux, pour des jeunes ou pour de nouveaux arrivants en voie de professionnalisation (environ 10 semaines);
- Volet éducatif. Il concerne surtout des activités artistiques avec des groupes de jeunes ou d'enfants (par le biais du programme de soutien aux écoles montréalaises) et où sont développés des projets spéciaux suivis sur une période moyenne de six mois;
- Volet d'accueil. Il comprend des activités générales d'animation culturelle du quartier ou des ateliers créatifs, auxquels s'ajoute l'accueil de divers groupes citoyens à l'intérieur des murs de la Tohu pour des activités d'interprétation adaptées à des publics variés, « grand public » ou marginaux (histoire du bâtiment vert et du quartier; expositions temporaires ou permanentes; arts et histoire du cirque).

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

À la Tohu, le médiateur culturel porte plusieurs chapeaux. Sa démarche est d'abord celle d'une sensibilisation à la culture adaptée à des publics « difficiles », afin de parvenir à susciter un intérêt souvent insoupçonné. Il s'agit donc d'un travail avant tout d'interprétation visant à rendre le langage artistique plus familier, c'est-à-dire en le remodelant de façon à ce qu'il soit plus aisément ancré à même les références dont disposent variablement ces types de public. Les artistes, souvent sensibles à ces dimensions, sont

néanmoins parfois désemparés ou mal outillés pour répondre seuls à la complexité de telles situations. Un rôle important de transmission et de décloisonnement demande ainsi au médiateur d'agir à la fois comme animateur, comme coordonnateur d'évènements et de projets, et souvent même comme « psychologue », afin de parvenir à canaliser positivement les difficultés propres à un milieu ou à un public spécifiques. À l'évidence, ce travail ne s'effectue jamais seul et demande la plupart du temps une collaboration constante avec les artistes, les enseignants, les psychologues, les travailleurs de rue, les intervenants sociaux, etc.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

La médiation culturelle pratiquée par la Tohu s'adresse prioritairement à la population du quartier Saint-Michel, en tant qu'il s'agit d'un quartier en pleine revitalisation où se concentrent à la fois une très grande diversité ethnoculturelle ainsi qu'un nombre important de problématiques urbaines et sociales, souvent criantes. Il s'agit, en invitant par exemple les résidents à venir expérimenter une pratique créatrice ou encore en adaptant à leurs besoins l'interprétation d'un contenu, de transmettre l'envie de « pratiquer la culture » et de fréquenter la Tohu afin, éventuellement, d'en investir l'espace et les possibilités. La médiation culturelle telle que pratiquée à la Tohu a pour objectif explicite le développement de nouveaux publics. Elle vise également indirectement, au-delà de l'augmentation des taux de fréquentation, à rehausser l'image du quartier.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

La médiation est un travail d'interprétation outillant par et dans l'expérience les nouveaux publics à un certain vocabulaire culturel. Il opère un dialogue entre l'artiste et les publics, en interprétant une œuvre et en la faisant « vivre » à travers un ancrage dans l'univers de référence de ces derniers, tout en les initiant à de nouvelles réalités.

b. *Vers qui ou quoi la médiation culturelle est-elle orientée?*

La médiation culturelle est très souvent destinée à l'ensemble des publics qui se trouvent dans une condition fragile, précaire, déficiente ou marginalisée, et pour qui la culture est en conséquence la dernière des priorités, et ce, bien au-delà de la gratuité. Toutefois, la médiation s'adresse en théorie à tous types de public, qu'il s'agisse d'un public intéressé et désirant approfondir son expérience culturelle par le biais d'échanges et de réflexions spécialisées, ou encore qu'il s'agisse d'un public « médian », d'amateurs ou de curieux.

c. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'impact de la médiation culturelle, à la Tohu, est rendu évident par l'augmentation sensible de l'achalandage et par le nombre de personnes présentes en salle lors des représentations ou des activités.

Les retours et les commentaires des organismes à la suite de projets spéciaux sont également un élément de mesure et de réajustement très important.

De plus, une certaine atmosphère de convivialité et une omniprésence citoyenne qui n'étaient pas présentes auparavant se sont peu à peu installées à l'intérieur même de la Tohu. Le lieu semble aujourd'hui plus vivant, plus ouvert, plus habité. Des témoignages rapportent que cet espace a ainsi contribué à la découverte, par les résidents, d'une richesse et d'une diversité de leur quartier jusqu'alors ignorée.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Un milieu local, communautaire ou citoyen cohésif et consolidé par des instances de concertation centralisées est l'une des conditions les plus importantes, facilitant de beaucoup la possibilité même des activités de médiation culturelle. D'autre part, les ressources financières et la reconnaissance professionnelle sont deux dimensions non négligeables.

Le travail de médiation procure une gratification au quotidien, à travers le développement de la curiosité et l'évolution personnelle des participants, qui s'en montrent souvent directement très reconnaissants.

b. *Difficultés et obstacles*

La médiation éveille souvent beaucoup d'attentes de la part du milieu et celles-ci peuvent devenir à toutes fins pratiques impossibles à supporter. Les contraintes, financières en tout premier lieu, sont nombreuses et ne permettent pas toujours un accès illimité et gratuit aux installations. Aussi, savoir poser les limites de l'action de médiation et savoir refuser sans froisser est souvent une affaire délicate. Pourtant, il s'agit là d'une délimitation dont le médiateur a besoin, et ce, en premier lieu pour lui-même, afin d'éviter certains risques d'épuisement qui sont malheureusement courants. En effet, le problème le plus criant est sans doute le manque de ressources et l'ampleur de la tâche, disproportionnée par rapport au nombre de médiateurs disponibles. Ce problème découle du manque de structures de financement adaptées à la fonction de médiateur culturel.

De nombreux vols ont aussi forcé la sécurisation de l'espace de la Tohu. Ce « mal nécessaire » est déploré, puisqu'il rend parfois les publics de ce quartier sensible - et les jeunes en particuliers- plus suspicieux.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer :

Le médiateur est un être sensible et « multi stratégique ». Fin pédagogue, sa plus précieuse compétence est sa capacité d'écoute et son « intelligence émotionnelle », puisque le point nodal de toute médiation est avant tout l'expérience humaine. Il doit également démontrer une grande ouverture et un engagement social, voire une implication personnelle dans son travail. Il se doit d'être généreux de lui-même, patient et inventif.

Le médiateur doit également bien connaître et savoir s'immiscer dans les milieux communautaires, qui sont très souvent la condition de possibilité de son travail. Ses compétences en communication ainsi que sa capacité d'expression et de résolution de conflits sont également indispensables. La maîtrise de techniques en psychologie de la communication, couplée à une connaissance solide des diverses cultures et des communautés ethnoculturelles, sont également des atouts d'importance.

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation :

La médiation culturelle souffre d'un déficit de reconnaissance et l'établissement d'un statut professionnel pour cette pratique est définitivement souhaitable. Les artistes ont souvent le profil idéal pour ce type de pratique. Aussi, celle-ci pourrait-elle constituer une alternative, un revenu d'appoint ou une « seconde carrière » intéressante pour ces derniers. Une formation annexe ou complémentaire au cursus académique classique en arts et qui serait ajoutée aux axes pédagogiques existants pourrait par exemple être envisagée.

Toute formation en médiation culturelle devrait absolument comporter une dimension liée à une expérience sur le terrain ancrée dans la réalité communautaire, afin de développer des outils pertinents et saisir davantage les possibilités et les limites de ce milieu.

De façon générale, les intervenants actuels en médiation gagneraient à se rencontrer davantage afin de partager leurs expériences et s'ouvrir à de nouvelles méthodes.

Wapikoni mobile

Fiche documentaire : éléments techniques et descriptifs

1. Renseignements généraux

- Nom de l'organisme : Wapikoni mobile
- Coordonnées : Corporation Wapikoni mobile
3155, chemin de la Côte-de-Liesse
St-Laurent, Québec
H2N 2N4
Tél. : (514) 496-4476
<http://www.onf.ca/aventures/wapikonimobile/excursionWeb/>
- Personne contactée : Sarah Lalonde, coordonnatrice terrain et diffusion

2. Présentation générale de l'organisme

- *Type d'activités* : Le Wapikoni mobile est une unité mobile de création vidéo et d'enregistrement musical destinée aux jeunes autochtones. Il se déplace dans les communautés du Québec.
- *Domaines d'activité* : Prévention de la toxicomanie, de la criminalité et du décrochage scolaire; formation, développement des compétences et de l'emploi; favoriser la réflexion, l'expression et les échanges culturels.
- *Mandat* : Donner aux jeunes l'occasion de s'exprimer grâce à leurs réalisations artistiques dans le domaine de la vidéo ou de la musique. Le Wapikoni travaille à l'émergence de talents et au développement de nouvelles compétences, mais offre également une opportunité de participer à diverses activités de diffusion axées sur les échanges et la communication. En plus des ateliers de formation et de perfectionnement, le Wapikoni mobile offre aux jeunes une occasion de sortir de leur cadre de vie habituel et de rayonner dans leur communauté et à l'extérieur.
- *Historique* : L'artiste Manon Barbeau a mis sur pied le projet en 2001. Pour gérer l'aventure Wapikoni mobile, un organisme sans but lucratif est fondé en 2003 : la Corporation Wapikoni mobile. Les membres fondateurs en sont Clément Saint-Cyr du Conseil de la Nation Atikamekw, Maxime Vollant, du Conseil des jeunes des Premières Nations du Québec et du Labrador, et Manon Barbeau des Productions des beaux jours. Très active au sein du Conseil des jeunes de la communauté de Wemotaci, Alexandra Awashish en accepte la présidence.

Dès l'été 2003, à la phase du développement du projet, l'équipe du Wapikoni a convenu avec l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador d'assurer une représentation majoritaire des Premières Nations au sein d'une structure corporative qui serait responsable de la gestion du projet. La Corporation, à l'aide d'une équipe de base compétente et reconnue, gère l'ensemble des activités. Elle produit aussi les rapports annuels et les rapports financiers qui sont soumis par la suite à la vérification. La première assemblée annuelle de la Corporation a eu lieu le 12 octobre 2004.

- *Environnement* : La Corporation est située à Montréal. Le motorisé va dans les communautés autochtones partout au Québec.

- *Réseaux* : Lors de son passage en milieu autochtone, Wapikoni mobile s'assure que la coordination des activités soit faite en collaboration avec un membre de la communauté à chaque escale. Le Wapikoni tente ainsi de s'arrimer au réseau social déjà existant afin de répondre aux besoins spécifiques des communautés.
- *Structure organisationnelle* : La Corporation : Alexandra Awashish est la présidente, Manon Barbeau est la vice-présidente, Clément Saint-Cyr est secrétaire-trésorier et Serge Rock, Evelyne Papatie et Mélanie Kistabish sont administrateurs.

L'équipe permanente du Wapikoni mobile : Manon Barbeau est productrice, conceptrice, directrice pédagogique et artistique des Productions des beaux jours, Lucille Veilleux est au développement des partenariats, Youri Mouroug est administrateur, Cédric Corbeil est directeur technique, Sébastien Pichette est responsable à la postproduction, Sébastien Tremblay est responsable des unités mobiles, Sarah Lalonde est à la coordination terrain, Judith Brès est responsable à la diffusion et Sara Doré est adjointe administrative.

L'équipe de l'ONF : Jean-François Laprise J. s'occupe de la coordination technique, Johanne Dubuc de l'administration, l'équipe administrative est composée de Mirabelle Bélanger, Dominique Brunet et Lise Levesque. Maryse Chapdelaine est productrice déléguée et Patricia Bergeron est productrice.

- *Les partenaires « terrain »* : L'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, le Conseil en éducation des Premières Nations, la Commission de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador, le Conseil des jeunes des Premières Nations du Québec et du Labrador, le Conseil de la Nation Atikamekw, le Conseil de bande de Wemotaci, le Conseil de bande de Manawan, le Conseil de bande d'Opitciwan, le Conseil tribal de la nation algonquienne, le Conseil de bande de Kitcisakik, le Conseil de bande de Lac Simon, le Conseil de bande de Pikogan, le Conseil de bande de Kitigan Zibi, le Conseil de bande de Mashteuiatsh, le Conseil de bande d'Oujé-Bougoumou, le Conseil de bande de Kanehsatake et Terres en vues.

Éléments de synthèse de l'entretien

1. Nom, titre et fonction (tâches, positions, mandat, etc.) de la personne interviewée

Sarah Lalonde est responsable de la coordination des activités sur le terrain. Elle œuvre à l'organisation des escales du motorisé dans les différentes communautés amérindiennes : elle établit les contacts, fait le recrutement des coordonnateurs autochtones et fait le suivi des activités avec les instances gouvernementales. Elle est aussi responsable de la diffusion des films.

2. Description des activités et événements clefs

Wapikoni mobile est une roulotte motorisée qui visite les différentes communautés autochtones du Québec pour faire de l'intervention sociale par le cinéma. Il offre aux jeunes autochtones le nécessaire à la réalisation de courts métrages et de trames sonores. À chaque escale, il y a un coordonnateur autochtone, deux formateurs et un intervenant social. C'est, dans la plupart des cas, la première expérience cinématographique des jeunes. Ce moyen d'expression permet de briser l'isolement des Amérindiens, tout en les sensibilisant à la création et à son potentiel émancipateur. Il permet une valorisation et une actualisation des cultures autochtones qui génèrent fierté et intérêt de la part de ces communautés.

L'organisme veille aussi à la diffusion des films dans différents festivals et colloques québécois et internationaux. Wapikoni œuvre ainsi à mieux faire connaître le visage actuel des communautés autochtones du Québec, à faire tomber les préjugés ainsi qu'à sensibiliser le public de façon général aux réalités et problématiques amérindiennes. En plus de susciter un intérêt pour ces cultures marginalisées et de créer des liens avec la population québécoise, cette diffusion de films vise à alimenter une discussion sociétale sur les réalités autochtones contemporaines.

3. Pratiques de médiation

a. *Le type de médiation spécifique pratiquée*

Wapikoni utilise le vocable d'« intervention sociale » dans ses activités. Toutefois, plusieurs caractéristiques de ses pratiques pourraient être appelées « médiation culturelle ». Cette médiation spécifique se fait en trois temps.

Tout d'abord, il s'agit de favoriser la création et la discussion en milieu autochtone tout en préservant l'autonomie d'action des jeunes. Des professionnels viennent encadrer et former les cinéastes en collaboration avec des coordonnateurs amérindiens locaux. Les thématiques sont amenées et développées par les jeunes de la communauté visitée. Le Wapikoni vient ainsi épauler la démarche artistique en encourageant l'expression des spécificités locales, il ne tente pas d'imposer une démarche préétablie. Aussi la formation de cinéastes professionnels n'est pas l'objectif premier visé, l'intention est plutôt de partager les rudiments de base du cinéma, de fournir le matériel adéquat afin de sensibiliser les jeunes au pouvoir émancipateur et valorisant de la création.

Par ailleurs, ces regards particuliers posés sur les communautés autochtones par leurs membres soulèvent à l'intérieur des collectivités un intérêt et un questionnement sur les réalités amérindiennes et sur l'état de leur culture. La démarche créative individuelle est un moyen d'expression qui permet, pour le cinéaste, de rompre avec l'isolement en partageant son imaginaire avec sa communauté; en retour, ces films amènent la communauté à réfléchir et discuter sur ce qui lui est propre et participent ainsi à une revalorisation et une réactualisation des cultures autochtones.

Par la suite, la médiation est pratiquée à l'extérieur des communautés autochtones pour la diffusion des films réalisés. L'intention est ici de faire connaître les réalités autochtones par ces créations afin de porter la réflexion amorcée aux niveaux provincial, canadien et international.

b. *À qui s'adresse cette médiation, et pourquoi?*

Cette médiation s'adresse d'abord aux milieux autochtones plus « problématiques », c'est-à-dire qui démontrent des problématiques sociales plus importantes : problèmes d'alcoolisme et de toxicomanie, taux de suicide élevé, violence, etc. Elle s'adresse plus spécifiquement aux jeunes amérindiens qui souvent dans ce contexte manquent de tribune pour s'exprimer et cherche un sens à leur avenir.

Les films réalisés génèrent des discussions dans les communautés concernées et permettent un questionnement constructif. Il s'agit toutefois de pousser encore plus loin la médiation pour informer et intéresser les populations à l'extérieur des communautés autochtones. La situation des Premières Nations en est une de responsabilité provinciale et canadienne, il importe donc de mobiliser et de mener à la réflexion le plus grand nombre d'acteurs.

4. La notion de la médiation culturelle

a. *Principes de base ou définition de la médiation culturelle*

Un des principes qui soutient l'action du Wapikoni mobile est que toutes les populations devraient avoir accès aux outils permettant la création. Aussi, l'organisme croit fortement au potentiel bénéfique de l'art : bien que l'émergence de cinéastes professionnels soit encouragée, la médiation culturelle pratiquée par le Wapikoni mobile a pour objectif premier de stimuler et valoriser les jeunes, de leur donner une voix porteuse d'espoirs. Dans cette optique, c'est le processus de création et d'échange plus que le résultat cinématographique final qui importe. Aussi le Wapikoni favorise-t-il l'apprentissage par l'action concrète et tente de laisser le plus de liberté d'action aux participants du projet.

b. *Quel en est l'impact ou la portée?*

L'organisme a permis à plus de 700 jeunes autochtones de réaliser leur création. Il n'y a pas de mécanisme comme tel pour saisir les retombés individuelles et collectives de cette pratique. Toutefois, l'intérêt indéniable des communautés pour Wapikoni et l'accueil positif des films réalisés dans les festivals et colloques semblent démontrer la réussite du projet.

5. Motifs, conditions, obstacles

a. *Motivations et conditions facilitantes*

Le Wapikoni a acquis une bonne réputation au fil des ans : les communautés sont généralement heureuses de la venue de l'organisme et participent volontiers à l'exercice. Aussi, à l'extérieur des communautés, le travail de Wapikoni est reconnu et accueilli avec intérêt.

b. *Difficultés et obstacles*

Les différences culturelles, notamment en ce qui concerne la conception du temps, viennent parfois ralentir les communications avec les communautés autochtones. Il a fallu un certain temps à l'organisme pour se faire bien comprendre et connaître du milieu. Aussi, certaines collectivités sont difficiles d'accès pour le motorisé. Le trajet est parfois éprouvant pour le matériel cinématographique.

Par ailleurs, l'organisme est dépendant du financement public et ce statut limite sa capacité à réaliser une diversité de projets.

6. Compétences nécessaires, développées ou à développer

Les compétences nécessaires au travail du Wapikoni ne semblent pas être spécifiques au domaine de la médiation culturelle. Il s'agit principalement de qualités organisationnelles et de planification ainsi que d'aptitudes communicationnelles et relationnelles. Le soutien au processus créatif demande aussi évidemment une expertise technique et une sensibilité artistique

7. Contenu et format d'une formation éventuelle en médiation

Le Wapikoni serait intéressé par des activités de partage avec des intervenants du terrain sous forme de séminaire ou de colloque. Une formation théorique de type universitaire ne serait pas appropriée parce que trop abstraite et éloignée de la pratique concrète.

Recension d'écrits sur la médiation culturelle

Marie-Nathalie Martineau et Alexis Langevin-Tétrault
Collectif de Recherche sur la Médiation Culturelle
Département de sociologie, UQAM

Ouvrages théoriques sur la médiation culturelle, dans le contexte de la démocratisation culturelle des années 1960 à aujourd'hui¹³

Écrits non québécois

Art, Culture et Intégration sociale en Europe - 9èmes rencontres du réseau Banlieues d'Europe à Glasgow, Strasbourg : Banlieues d'Europe, 2000.

Passages public : points de vue sur la médiation artistique et culturelle, Paris : DDF-ARSEC, 1995.

AMERICAN FOR THE ARTS, Arts Programs for At-Risk Youth: How U.S. Communities are Using the Arts to Rescue Their Youth and Deter Crime, Washington D.C., 1998.

ARTS EDUCATION PARTNERSHIP, The Arts and Education: New Opportunities for Research, Washington D.C., 2004.

BELFIORE, I., « Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it really work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact Studies in the UK », dans *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, n° 1, 2002, p. 91-106.

BIANCHINI, J. et F. PARKINSON, (dirs.), *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, Manchester: Manchester University Press, 1993.

BRIDGWOOD, A., F. FENN et alii., « Focus on Cultural Diversity : The Arts in England, Attendance, Participation and Attitude », dans *Research Report 34*, Arts Council England, December 2003.

CAILLET, Élisabeth (dir.), *Les cahiers de publics et musées : Les publics de l'art contemporain* Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2000.

CAILLET, Élisabeth et Daniel JACOBI (dirs.), *Les médiations de l'art contemporain*, Arles : Actes sud, 2004.

CAILLET, Élisabeth et E. LEHALLE, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1995.

CAILLET, Élisabeth et Odile COPPEY, *L'action culturelle, Patrimoine et société*, Paris : L'Harmattan, 2003.

CAILLET, Élisabeth, Françoise PRADIN et Élisabeth ROCH, *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris : La Documentation française, 2000.

CAUNE, Jean, « La médiation artistique : un concept, une histoire », dans *Passages Public(s), Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, Paris : Délégation au développement et aux formations, l'ARSEC, 1995.

¹³ Il existe une littérature développée sur l'acception spécifique de la médiation culturelle muséale. Pour un aperçu de cette littérature particulière, voir notamment LUGEZ, Adeline et Anne-Pascal SEYNHAEVE (dir.), *La médiation culturelle dans les musées en France, Rapport de recherche bibliographique* : DESSID-ENSSIB; UCB Lyon 1, 2004.
<http://www.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessid/rrblugez.pdf>

- CAUNE, Jean, « La médiation culturelle : une construction du lien social », dans *Les enjeux de la communication*, 2000. http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Caune/Caune.pdf
- CAUNE, Jean, « La médiation culturelle (une expérience esthétique) », dans *Al-magallat al-tunisiyyat li-'ulum al-ittisal*, Espaces de Communication et Médiateurs Culturels : Mutations et Enjeux, Colloque International, Tunis, 1997, n° 32 (6 réf.), pp. 75-82.
- CAUNE, Jean, *Culture et communication, convergences théoriques et lieux de médiation*, St-Martin d'Hères : Presses universitaires de Grenoble, 1995.
- CAUNE, Jean, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, préface de Jacques Rigaud, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1992.
- CAUNE, Jean, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, préface de David Lescot, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2006.
- CAUNE, Jean, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1999.
- CHANTE, Alain, *La culture et la médiation culturelle*, Montpellier : CRDP/CDDP Languedoc-Roussillon, 2000.
- CLEVELAND, William (dir.) et CENTRE FOR STUDY OF ARTS AND COMMUNITY, *Making Exact Change. How U.S. Arts-Based Programs Have Made Significant and Sustained Impact on their Communities*, A Research Project of the Community Arts Network, Published by Arts in the Public Interest, 2005.
- CULTURAL MINISTERS COUNCIL et STATISTICS WORKING GROUP, *Social Impact of Participation in the Arts and Cultural Activities. Stage Two Report, Evidence Issues and Recommendations*, Prepared by the Australian Expert Group in Industry Studies of The University of Western Sydney, 2004.
- DAVALLON, Jean, *L'Exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- DEASY, Richard J., *Critical Links: Learning in the Arts and Student Academic and Social Development*, Washington D.C. : Arts Education Partnership, 2002.
- DEPARTMENT OF CULTURE, MEDIA & SPORTS, *Centers for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All*, London, 2000.
- DEPARTMENT OF CULTURE, MEDIA & SPORTS, *Libraries, Museums, Galleries and Archives for All: Co-operating Across the Sectors to Tackle Social Exclusion*, London, 2001.
- DEPARTMENT OF CULTURE, MEDIA & SPORTS, *People and Places: Social Inclusion Policy for the Built and Historic Environment*, London, 2002.
- EVANS, Greame et Phyllida SHAW, *The Contribution of Culture to Regeneration in the UK. A Review of Evidence*, A Report to the DCMS, London, London Metropolitan University, 2004.
- FISKE, E. (dir.), *Champions of Change: The Impacts of the Arts on Learning*, Washington D.C.: The Arts Education Partnership and the President's Committee on the Arts and the Humanities, 1999.
- GELLEREAU, Michèle et Bernadette DUFRÈNE, « La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques », dans *Les sciences de l'information et de la communication : savoirs et pouvoirs*, *Hermès*, n° 38, 2004, pp. 199-206.

- GELLEREAU, Michèle et Bernadette DUFRÈNE, « À qui sert la notion de médiation culturelle », à paraître, dans *Hermès*, n° X, *Les Sciences de l'information et de la communication*, entre enjeux scientifiques et enjeux sociaux.
- GELLEREAU, Michèle et Bernadette DUFRÈNE, « La médiation culturelle : métaphore ou concept? », dans BOUGNOUX, D. et JEANNERET, Y. (dirs.), *Émergences et continuités dans les recherches en information et communication*, Actes du 12^{ème} congrès de la SFSIC, Paris : Jouve, 2001.
- GILLET, Jean-Claude (dir.), *L'animation dans tous ses états -(ou presque)*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- GILLET, Jean-Claude (dir.), *L'animation professionnelle et volontaire dans 20 pays (Tomes I et II)*, Paris : L'Harmattan, 2004.
- GILLET, Jean-Claude et Jean-Pierre AUGUSTIN, « Éducation populaire et émergence de l'animation », dans *L'animation professionnelle : histoire, acteurs, enjeux*, Paris et Montréal : L'Harmattan, 2000.
- GILLET, Jean-Claude, « Le schème de la fonction de médiation de l'animateur », dans *Animation et Animateurs : le sens de l'action*, Paris : L'Harmattan, 1995, pp. 173-194.
- GUETZKOW, Joshua, « How the Arts Impact Communities: An Introduction to the Literature on Arts Impact Studies », prepared for the *Taking the Measure of Culture Difference Conference*, Working Paper Series, 20, Center for Arts and Cultural Policy Studies, Princeton University, June 2002.
- HAGENAARS, P. et Van HOORN, M., (dirs.), *La culture à l'école : un aperçu des politiques d'enseignement artistique et du patrimoine au sein de l'Union Européenne*, Cultuurennetwerk Nederland : Utrecht, 2004.
- HJERMOV, Brigitte, *Cultural mediation at the work-place*, 2004:
<http://www.google.ca/search?source=ig&hl=fr&q=Cultural+mediation+at+the+workplace&btnG=Recherche+Google&metra=>.
- JAMMET, Yves, *Médiation culturelle et politique de la ville - un lexique*, Paris : Association de prévention du site de La Villette (APSV), 2003. <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle>.
- JERMYN H., *The Arts and Social Exclusion: A Review Prepared for the Arts council of England*, London: Arts Council of England, 2001.
- KAISER, Marc, *Médiations culturelles et démocratisation de la culture, approche comparative des sphères musicales populaires australienne et française*, Paris : Mémoire de DEA, Université Paris II, Sorbonne Nouvelle, UFR Communications, 2005-2006.
- KAWASHIMA, Nobuko, « Audience Development and Social Inclusion in Britain », dans *International Journal of Cultural Policy*, vol. 12, n° 1, 2006, pp. 51-72.
- KAWASHIMA, Nobuko, *Beyond the Division of Attenders and Non-attenders: A Study into Audience Development in Policy and Practice*, Research Papers, Center for Cultural Policy Study, University of Warwick (UK), 2000.
- LAMIZET, Bernard, *La médiation culturelle*, Paris et Montréal : L'Harmattan, 1999.
- LANDRY, C., F. BIANCHINI et alii, *The Social Impact of the Arts : A Discussion Document*, Comedia, The Round, Bourne Green, Stroud (UK), 1993.
- MATASSARO, François, « Signes de vie. L'impact socioéconomique des arts étudié en Grande-Bretagne, résultats et enseignements », dans *Les Cahiers du DSU*, juin 2003, pp. 38-41.

- MATASSARO, François, *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Comedia, The Round, Bournes Green, Stroud (UK), 1997.
- MATASSARO, François, *Did it Make a Difference? Evaluating Community-Based Arts and Business Partnerships*, London (handbook), 2001.
- MILLIOT, Virginie, « Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun : approche anthropologique des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle », dans METRAL, Jean, *Cultures en ville. Ou de l'art et du citoyen*, Paris : de l'Aube, 2000.
- MORIARTY, G., *Sharing Practices: A Guide to Self Evaluation for Artists, Arts Organisations and Funders Working in the Context of Social Exclusion*, London: Art Council England, 2000.
- RANDI KORN & Associates, Solomon R. Guggenheim Museum, *Teaching Literacy through Art*, Alexandria, 2007.
- RASSE, Paul, « La médiation, entre idéal théorique et application pratique », dans *Recherches en communications*, n° 13, 2000, pp. 38-61. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000230/en/.
- REEVES, M., *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, Research Department, London: Arts Council of England, 2000.
- RICHARD, Camille, *La place de la médiation culturelle dans les scènes nationales : dans quelle mesure la médiation culturelle renouvelle-t-elle les publics dans les scènes nationales?*, Lyon : mémoire de DESS en Développement culturel et direction de projets, Université Lyon II, 2003-2004.
- RUIZ, Jordi Pascuali et Sanjin DRAGOJEVIC, *Guide de la participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes*, Fondations InterArts - Barcelone, Association ECUMEST - Bucarest, Fondation européenne de la culture, - Amsterdam, 2007.
- SANDELL, R., « Museums and the Combatting of Inequality », dans R. Sandell (dir.), *Museums, Society, Inequality*, London: Routledge, 2002, pp. 3-23.
- SHAW, Phyllida, *What's Art Got to Do with It? Briefing Paper on the Role of the Arts in Neighbourhood Renewal*, London : Art Council England, 2003.
- VAN DJIK, G. et J. van ZUIJLEN (dirs.), *A Must or a-Muse. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe*, Rotterdam: Conference Reader, 2001.
- WILLIAMS, D., *Creating Social Capital : A Study of the Long-Term Benefits from Community Based Arts Funding*, Community Arts Network of South Australia or the Australian Council for the Arts, Adelaide, Australia, 1996.

Écrits québécois

- BEAUVAIS, Isabelle, *La médiation culturelle de l'art contemporain dans un contexte de démocratisation de la culture : une étude de cas, mémoire de maîtrise en étude des arts*, Montréal : UQAM, 2005.
- BÉLANGER, Anouk, « La médiation culturelle : de la conception à la pratique », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, *Regards croisés sur la médiation culturelle*, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 26 à 28.
- BELLAVANCE, Guy, Coll. Julie L'ALLIER, *Accès et médiation culturelle : Trois études pour la Maison Théâtre*, Montréal : Institut national de recherche scientifique, Urbanisation, Culture et Société, 2007.
- BONNARDOT, Delphine, *Le rôle de la médiation culturelle dans la perception de l'art chez les adolescents : étude de cas au Musée d'art contemporain de Montréal, mémoire de maîtrise en étude des arts*, Montréal : UQAM, 2003.

- CÔTÉ, Jean-François, « Quel sens donner à la médiation culturelle », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 31 à 34.
- FONTAN, Jean-Marc, « De l'action à la médiation culturelle : une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 4 à 14.
- JACOB, Louis, « Les compétences à l'assaut de la culture », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 26 à 31.
- LACERTE, Sylvie, « La médiation de l'art contemporain : Pour qui? Pourquoi? », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 14 à 18.
- LACERTE, Sylvie, La médiation de l'art contemporain, Thèse de doctorat en études et pratique des arts, Montréal : UQAM, 2004.
- LACERTE, Sylvie, La médiation de l'art contemporain, Trois-Rivières : éd. Le Sabord, 2007.
- LACERTE, Sylvie, Quelques considérations sur le concept de médiation, Montréal : Culture Montréal, comité culture et éducation, décembre 2001. http://www.culturemontreal.ca/pdf/Mediation_edu.pdf.
- LAFORTUNE, JEAN-MARIE, « Tentation et piège de la médiation culturelle en animation et recherche culturelles (ARC), dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 22 à 25.
- LANGÉVIN-TÉTRAULT, Alexis et Maire-Nathalie MARTINEAU, « La médiation culturelle au Québec : de l'engagement créatif aux contradictions furtives d'une pratique mitigée », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 35 à 39.
- LAPLANTE, Yvon et Mariève BLANCHET, « La médiation culturelle qu'ossa donne? Le point de vue de l'exclusion culturelle », dans FONTAN, Jean-Marc et Éva QUINTAS, Regards croisés sur la médiation culturelle, Cahiers de l'action culturelle, vol. 6, numéro 2, décembre 2007, pp. 19 à 22.
- LAPLANTE, Yvon et Zouiten SAÏD, Étude des publics et des non-publics en arts de la scène à la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières, Trois-Rivières : Université du Québec à Trois-Rivières, 2002.
- VALENTIN, Elisa, *L'éducation aux arts et à la culture dans une perspective internationale : un aperçu des politiques nationales et territoriales et des principaux impacts relevés dans la littérature*, Observatoire Jeunes et Société, Institut national de recherche scientifique, Urbanisation, Culture et Société, 2006.

Ouvrages sur l'animation, le développement culturel et les politiques culturelles

France

- Cités vivantes, émergences culturelles, dynamiques urbaines et citoyenneté, Strasbourg : Banlieues d'Europe, 2001.
- L'action culturelle dans la ville, démarches, expériences, Paris : Opale, Culture et proximité, 2000.

- AUGUSTIN, Jean-Pierre, *L'animation professionnelle : histoire, acteurs, enjeux*, Paris : L'Harmattan, 2000.
- BESNARD, Pierre, *Animateur socioculturel, fonctions, formation, profession*, Paris : ESF, 1980.
- CENTRE POMPIDOU, *Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Paris : Symposium européen et international de recherche, janvier 2007.
- CHAUDOIR, Philippe et Jacques de MAILLARD (dirs.), *Culture et politique de la ville*, Paris : éditions de l'Aube, Observatoire des politiques culturelles, 2004.
- COLIN, Bruno, *Action culturelle dans les quartiers*, Paris : Opale, Culture et proximité, 1998.
- CRUCIFIX, Isabelle (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris : La Documentation Française, 1996.
- DE WARESQUIEL, Emmanuel, *Dictionnaire des politiques culturelles depuis 1959*, Paris : Larousse et CNRS, 2001 (1972). (Entrées : Jacques DUHAMEL, Joffre DUMAZEDIER, Pierre-Michel MENGER, Pierre MOULINIER, Christian RUBY)
- DIJAN, J.M, *Politiques culturelles : la fin d'un mythe*, Paris : Gallimard, 2005.
- DONNAT, Olivier et Paul TOLILA (dir.), *Les publics de la culture*, Paris : Presses de Sciences Po, 2003.
- DONNAT, Olivier, « La stratification sociale des pratiques culturelles et son évolution 1973-1997 », in *Revue française de sociologie*, XL-1, 1999, pp. 111-119.
- DONNAT, Olivier, *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris : La Découverte, 1994.
- DONNAT, Olivier, *Les pratiques culturelles des Français (Enquête de 1997)*, Paris : La Documentation Française, 1998.
- EVRRARD, Yves (dir.), *Le Management des Entreprises Artistiques et Culturelles*, Paris : Economica, 2004 (1993).
- FABRE Thierry (dir.), « Fin(s) de la politique culturelle? », dans *La Pensée de midi*, n° 16, Actes Sud, 2005, p. 15-104.
- GENTIL, Geneviève et Philippe POIRRIER, *La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*, Paris : La Documentation française, 2006.
- GILET, Jean-Claude, *Animation et animateurs, le sens de l'action*, Paris : L'Harmattan, 1995.
- GILET, Jean-Claude, *L'animation en question(s)*, Toulouse : Érès, 2006.
- GUERIN Michel, « Pour une culture énergumène », Fabre Thierry (dossier coordonné par), « Fin(s) de la politique culturelle? », dans *La Pensée de midi*, n° 16, p. 15-104, Actes Sud, 2005.
- JEANSON, Francis, *L'action culturelle dans la cité*, Paris : Seuil, 1973.
- LABOURIE, Raymond, *Les institutions socioculturelles, les mots-clefs*, Paris : PUF, 1978.
- LANG, Jack, *Lettre à Malraux*, Paris : Hachette, 1996.
- LATARJET, Bernard, *L'aménagement culturel du territoire*, Paris : La Documentation française, 1992.
- LEFEBVRE, Alain, « Technologies culturelles et rhétorique de la démocratisation », dans *Hermès*, « Toutes les pratiques culturelles se valent-elles? », n° 20, p. 67-76, CNRS Éditions, 1996.
- LEXTRAIT, Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle (vol. 1 et 2)*, Rapport à Michel Dufour, Secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, Paris : La Documentation française, 2001.

- MALRAUX, André, *Le musée imaginaire*, Paris : Gallimard, 1947.
- MAYOL, Pierre, « La dynamique du développement culturel », dans *Informations sociales*, n°44, 1995.
- MAYOL, Pierre, *Politique de la ville et action culturelle*, Paris : Projet 14, 1999. // Article décrivant les contradictions historiques des politiques publiques, et plaidant pour une intégration républicaine ménageant la revendication identitaire.
- MÉTRAL, Jean (dir.), *Cultures en ville ou de l'art du citadin*, Paris : Éd. de l'Aube; La Documentation française, 2000. // Articles issus des rapports de recherche du programme interministériel « Cultures, villes et dynamiques sociales », lancé en 1996.
- MÉTRAL, Jean (dir.), *Les aléas du lien social, constructions identitaires et culturelles dans la ville*, Paris : La Documentation française, 1997. // Articles issus des rapports de recherche du programme « lien social dans les périphéries urbaines », ministère de la Culture et de la Communication. Réflexions sur la médiation culturelle, les politiques et les équipements culturels.
- MEYER-BISCH Patrice, « La notion de démocratisation au regard des droits culturels » dans *Hermès*, « Voies et impasses de la démocratisation », n° 19, CNRS Éditions, 1996, p. 241-264.
- MIÈGE, Bernard, Jacques ION et Alain ROUX, *L'appareil d'action culturelle*, Paris : PUF, 1974.
- MOLLARD, Claude, *L'ingénierie culturelle*, Paris : PUF, 1994.
- MONFORT J.-M., « La démocratie culturelle à la rescousse du projet politique », dans *Territoires, politiques culturelles locales, les territoires du sens*, n° 412, décembre 2000.
- MONTFORT Jean-Michel, Mireille DUPOUY et Adrien GUILLOT, *La place de la dimension culturelle dans les contrats de ville - étude évaluative*, Paris : éd. Ma Ville et moi, 2001.
- MONTFORT, Jean-Michel, *Un nouveau regard sur l'action culturelle et artistique*, Paris : ministère de la Culture, Délégation interministérielle à la Ville, 1998.
- MOSER, Heinz, Emanuel MULLER et Alex WILLENER, *L'animation socioculturelle. Fondements, modèles et pratique*, Genève : IES, 2004.
- MOULINIER, Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris : éd. du CNFPT, 1995.
- PETROVA, Youra, *Lectures de villes - villes et vies culturelles*, Paris : ministère de la Culture et de la Communication, département des études et de la prospective, 1998.
- PEYRE, Marion (dir.), *Le livre noir de l'animation socioculturelle*, Paris : L'Harmattan, 1995.
- POIRRIER, Philippe, « Changement de paradigmes dans les politiques culturelles des villes », dans *Hermès*, « Toutes les pratiques culturelles se valent-elles? », n° 20, CNRS Éditions, 1996, p. 85.
- POIRRIER, Philippe, *L'État et la culture en France au XX^{ème} siècle*, Paris : Livre de Poche, 2000.
- POIRRIER, Philippe, *Les politiques culturelles en France*, Paris : La Documentation Française, 2002.
- REVUE URBANISME; DELEGATION INTERMINISTERIELLE A LA VILLE, *Répertoire des formations aux métiers de la ville*. Préface de Claude Brévan, Paris : Revue Urbanisme; Plaine St-Denis : DIV, 2001.
- RIZZARDO, René, « Politique de la ville, quelles finalités culturelles? » et Jean-Pierre SAEZ, « Que peuvent les politiques culturelles pour le lien social? », dans *Service public et culture, Observatoire n° 17*, Grenoble : L'Observatoire, 1999.

- SAEZ, Guy (dir.), *Institutions et vies culturelles*, Paris : Les notices de la documentation française, 2004.
- SCHNAPPER, Dominique, « Quelques réflexions de profane sur l'état providence culturel » dans *Hermès*, « Toutes les pratiques culturelles se valent-elles? », n° 20, CNRS Éditions, 1996, p. 49-58.
- SOLLERS, Philippe, « La lettre d'information du ministère de la Culture et de la Communication », dans *Nouveaux territoires de l'art (Hors série)*, 2002.
- URFALINO, Philippe, « Quelles missions pour le ministère de la Culture? », dans *Esprit*, janv. 1997, pp. 37-59.
<http://66.102.1.104/scholar?hl=fr&lr=&q=cache:6HM8EKhb6RMJ:cesta.ehess.fr/docannexe.php%3Fid%3D315+%C3%A9ducation+artistique>
- URFALINO, Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : La Documentation française, 1996.
- WALLACH, Jean-Claude, *Essai sur les limites de la démocratisation culturelle. La culture, pour qui?* Toulouse : éditions de l'attribut, 2006.
- WUNENBERGER, Jean-Jacques, « L'État, entrepreneur ou éducateur culturel? », dans *Hermès*, « Toutes les pratiques culturelles se valent-elles? », n° 20, 1996, p. 43-47.
- Québec**
- La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Direction de la communication : Bibliothèque nationale du Québec, 1992.
- ARPIN, R., *Une politique de la culture et des arts*, Groupe conseil sur la politique culturelle au Québec : Québec, 1991.
- BELANGER, Paul, *Animation ou culture en mouvement : fin ou début d'une époque*, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 1987.
- DUMONT, Fernand, « L'idée de développement culturel », dans *Le sort de la culture*, Montréal : Typo, 1995 (1987), pp. 39-72.
- GARON, R., *L'évolution des pratiques culturelles au Québec de 1979 à 1999 : Constats et tendances*, Québec : Direction de la recherche et de la statistique, MCCQ, 2002.
- GARON, R., *La culture en pantoufles et en souliers vernis : Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, Sainte-Foy : Les Publications du Québec, 1997.
- JULIEN, L. et L. SANTERRE (dirs.), *L'apport de la culture à l'éducation : actes du colloque*, Montréal : Éditions Nouvelles, 2000.
- KASENTI, Thierry et Maurice TARDIF, *Résultats de l'enquête sur les modèles « Jeune Public » et « Novateur » de la mesure d'accès aux ressources culturelles du programme de soutien à l'école montréalaise : Rapport synthèse global*, Université de Montréal : Centre de recherche interuniversitaire sur la formation et la profession enseignante, non daté.
- LAURIN, Camille, *La politique québécoise du développement culturel*, Québec : gouvernement du Québec, 1978.
- LEVASSEUR, Roger, *Loisir et culture au Québec*, Montréal : Boréal, 1982.
- MIDY, Franklin, « Préalables à l'action culturelle au Québec », dans *Cahiers de l'Action culturelle*, vol. 1 n° 1, 2002, pp.15-22.

- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, (Louise Beaudoin), *Remettre l'art au monde*, 1996.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, *Les habitudes culturelles des québécois et des québécoises en 1999*, 2000.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC et VILLE DE MONTRÉAL, *Programme montréalais d'action culturelle*, 2006.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DU LOISIR ET DES SPORTS, *Le programme de soutien à l'école montréalaise*, Québec : 2005.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DU LOISIR ET DES SPORTS, *Modèles novateurs 2006-2007. Documents de travail*, Québec : Programme de soutien à l'école montréalaise, Accès aux ressources culturelles, 2006 b.
- PRONOVOST, Gilles, *Les comportements des Québécois en matière d'activités culturelles et de loisirs*, Québec : Les publications du Québec, 1989.
- PRONOVOST, Gilles, *Les enquêtes de participation culturelle : une comparaison France/Québec/États-Unis*, Trois-Rivières : UQTR, 1996.
- SANTERRE, Lise, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », dans BELLAVANCE, Guy, *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle : deux logiques d'action publique*, Sainte-Foy : Institut québécois de recherche sur la culture, 2000.

Ouvrages sur les acceptions élargies des notions de médiation sociale et culturelle

Acceptions juridiques, politiques ou socioculturelles¹⁴ :

- Médiateurs culturels, scolaires, sociaux, judiciaires... Symptômes d'une société autiste?* Territoires, n° 422, nov. 2001.
- BEAUD, Paul (dir.), « Les Médiations », dans *Réseaux*, n° 60, 1992.
- BEILLEROT, Jacky, sous « Médiation », dans *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, Paris : Nathan, 2000, p. 679.
- BRÉVAN, Claude, et PICARD, Paul, « Une nouvelle ambition pour les villes, de nouvelles frontières pour les métiers », dans *Ville, une nouvelle ambition pour les métiers: rapport au ministre de la ville*, Paris : La Documentation Française, 2000/2001.
- DE BRIANT, V. et Y. PALAU, *La médiation. Définition, pratiques et perspectives*, Paris : Nathan, 1999.
- DURIEZ, Pierre, *Les médiations en France : vers un état des lieux. Tome 1 : Les écrits (1980-1994) et Tome 2 : Médiations et médiateurs : définitions, typologies, pratiques*, Marly-le-Roi : INJEP - CLCJ, 1997.

¹⁴ Pour un survol documentaire plus large sur les différents types de médiation (juridique, interculturelles, socioculturelles et culturelles) dans le contexte des politiques urbaines françaises, on peut également consulter en ligne : Ville et Médiation (I et II) : www2.urbanisme.equipement.gouv.fr/cdu/accueil/bibliographies/villeetmediation/essentiels.pdf
www.urbanisme.equipement.gouv.fr/cdu/accueil/bibliographies/villeetmediation/ensemble.pdf
FERRE, Isabelle et Françoise PORCHET, Ville et Médiation, dossier documentaire, Paris-La Défense : METL-DGUHC, 2002 : <http://urbamet.documentation.equipement.gouv.fr/dad/vuedocpdf?id=247090&print=true>.

GROSSEN, Michèle et PY BERNARD (éds.), *Pratiques sociales et médiations symboliques*, Paris/Berne : Peter Lang, 1997.

GUILLAUME-HOFNUNG, Michèle, *La Médiation*, Paris : PUF (coll. Q.S.J), 1995.

LAMIZET Bernard, *La médiation politique*, Paris : L'Harmattan, 1998.

LAMIZET, Bernard et Ahmed, SILEM (dirs.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris : Ellipses, 1997.

LAMIZET, Bernard, *Les lieux de la communication*, Liège : éditions Mardaga, 1992.

MARTIN-BARBERO, Jesus, *Des médias aux médiations : communication, culture et hégémonie*. Paris : CNRS-éditions, 2002 [1997].

Médiations culturelles et interculturalité¹⁵

CARRIER, Hervé, *Lexique de la culture pour l'analyse culturelle et l'inculturation*, Tournai-Louvain-la-Neuve: Desclée, 1992.

CEDRIC, *Les médiateurs interculturels dans le monde anglophone*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1994.

CENTRE D'ÉTUDES DES RELATIONS INTERCULTURELLES, *Élites et médiations dans le monde interculturel*, Paris : Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 1995.

COLLECTIF (actes de colloques), « Les médiations culturelles », dans *Hommes et migrations*, no 1164, 1993, pp.6-65.

EL-HAGE, Habib, *Les modèles implicites d'intervention en médiation interculturelle : le cas des médiatrices interculturelles dans les organismes communautaires francophones à Montréal*, mémoire de maîtrise en intervention sociale, Montréal : UQAM, 2002.

GELLEREAU, Michèle (dir.), *Médiations des cultures : actes des journées d'étude, 26-27 mars 1999*, Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, 2000.

GUILBERT, Lucille (dir.), *Médiations et francophonie interculturelle*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2004.

YOUNES, Carole et Étienne E. LE ROY (dir.), *Médiation et diversité culturelle : pour quelle société?*, Paris : Karthala, 2002.

Médiations culturelles et nouvelles pratiques des arts

Cahiers de Fanfare n° 1, Marseille : La friche de la Belle de Mai, 2002.

BERNARD, Jean-Claude, *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris : L'Harmattan, 2001.

CULTURE POUR TOUS, *Dix ans des Journées de la culture*, Montréal, Le Sabord, 2007.

¹⁵ Pour de plus amples références sur les médiations interculturelles, juridiques et socioculturelles en France, on peut aussi consulter en ligne : FASILD Direction Études -Documentation, Médiation sociale, Adulte-Relais, Femmes-Relais : Bibliographie, nov. 2005 : <http://www.google.ca/search?hl=en&q=COLLECTIF+%28actes+de+colloques%29%2C+«+Les+médiations+culturelles+»%2C+in+Hommes+et+migrations&btnG=Google+Search&meta=>.

LACY, Suzanne, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press, 1995.

LETRAIT, Fabrice, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... une nouvelle époque de l'action culturelle*. Paris : La Documentation française, 2001. Rapport à Michel Duffour, secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle.

MCGAULEY, Laurie, *Imagine*, Ottawa, Conseil des arts du Canada, 2006.

METRAL, Jean, *Cultures en ville. Ou de l'art et du citoyen*, Paris : de l'Aube, 2000.

PADILLA, Yolande, *Pratiques artistiques en renouvellement et nouveaux lieux culturels*, Paris : La Documentation française, 2004.

RASPAIL, Thierry et Jean-Pierre SAEZ (dir.), *L'art contemporain : champs artistiques, critères, réception*, Paris : L'Harmattan, 2000.

Références Web

Bureau des Compétences et Désirs (Marseille) : <http://www.bureaudescompetences.org/>

GAUDRAULT, Lily, *Les Rencontres sur la médiation culturelle : un compte rendu*, Montréal : Maison de la culture Frontenac, juin 2007 :

http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/culture_FR/media/documents/COMPTE_RENDU_RENCONTRESMEDIATION_JUIN2007.pdf

JOLI-COEUR, Sophie, Compte rendu du Forum sur la médiation artistique et culturelle organisé dans le cadre des Journées de la culture, 15 septembre 2006 : http://www.arts-ville.org/admin/Fichiers/compte_rendu_la_recontre2.pdf

Les Arts et La Ville : <http://www.arts-ville.org/index.php>

Les Rencontres sur la médiation culturelle, Montréal, juin 2007 :

http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,6619676&_dad=portal&_schema=PORTAL

Ministère de la Culture et des Communications (France); <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/index.html>

Portail de la médiation culturelle : <http://www.mediation-culturelle>

Présentation et parcours professionnel du Master en Théorie et pratique des arts et Médiation culturelle de l'art, VADE-MECUM 2006-2007, Université de Provence, Aix-Marseille 1, UFR Lettre, Art, communication et sciences du Langage, http://www.up.univ-mrs.fr/lacs/documents/rub_184/PlaqueM2.pdf

Ville de Montréal, Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais 2007 :

http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,1746392&_dad=portal&_schema=PORTAL

Ville de Montréal, Programme de partenariat culture et communauté 2007 :

http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,1746449&_dad=portal&_schema=PORTAL

Ville de Montréal, Programme montréalais d'action culturelle 2007 :

http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,1746440&_dad=portal&_schema=PORTAL

ⁱ Il est à noter que la CDCTR effectue une distinction opératoire entre animateurs et médiateurs culturels, les deux fonctions étant présentes au sein de son organisation. Celle-ci dispose en effet à la fois d'animateurs culturels, principalement affectés à la réalisation

des programmes ciblés d'animation (via des « trousse » destinées à une activité d'animation, en centre communautaire ou en milieu scolaire, par exemple), et de médiateurs culturels tels Mélanie Brisebois, qui travaillent davantage auprès des animateurs, en plus de se consacrer à la recherche de financement, à la coordination des projets, etc.