



# LES EFFETS DE LA MÉDIATION CULTURELLE : PARTICIPATION, EXPRESSION, CHANGEMENT

## Rapport final

Étude partenariale réalisée à Montréal  
de 2011 à 2013

**Mai 2014**

ENTENTE SUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL DE **MONTRÉAL**

Montréal 

Culture  
et Communications  
Québec 

**UQÀM**



Une étude partenariale de l'UQAM et de la Ville de Montréal (Division de l'action culturelle et des partenariats), soutenue dans le cadre de l'Entente sur le développement culturel de Montréal intervenue entre le ministère de la Culture et des Communications et la Ville de Montréal.

**Direction scientifique :**

Louis Jacob

[jacob.louis@uqam.ca](mailto:jacob.louis@uqam.ca)

et

Anouk Bélanger

[belanger.anouk@uqam.ca](mailto:belanger.anouk@uqam.ca)

Département de sociologie  
Université du Québec à Montréal

**Recherche et rédaction :**

Julie Simard

Nathalie Casemajor

Anouk Sugàr

Emmanuelle Sirois

Romain Guedj

**Coordination :**

Louis Jacob (UQAM) et Danièle Racine (Ville de Montréal)

**Comité de suivi :**

Paul Langlois, Marie-Christine Larocque et Danièle Racine (Ville de Montréal)

Ginette Desmarais et Magalie Cardin (ministère de la Culture et des Communications)

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	3
Remerciements	4
Sommaire exécutif	5
INTRODUCTION	10
CHAPITRE 1. LE CONTEXTE — <i>Problématique de la médiation culturelle ; historique et mandat, phases 1 et 2 ; description de l'équipe ; plan et méthode</i>	14
CHAPITRE 2. SIX PROJETS DE MÉDIATION CULTURELLE — <i>Ateliers parcellaires (Oboro), Labyrinthe artistique (Péristyle nomade), L'Atelier (Bouge de là), Les P'tits Loups (FNC), On se raconte (Arrondissement de Saint-Laurent), Les Déjà-prêts / Ready-mades (Maison de la culture CdN)</i>	23
CHAPITRE 3. ANALYSES DES EFFETS ET DES IMPACTS — <i>Les bienfaits de la participation ; les impacts sociaux ; les changements chez les organismes et les médiateurs ; les changements chez les participants</i>	51
CHAPITRE 4. BILAN-SYNTHESE DU PROCESSUS D'ÉVALUATION — <i>Résumé des activités ; points de vue sur le processus ; les parcours de la médiation ; l'artiste professionnel et la médiation</i>	85
CHAPITRE 5. CONSTATS ET PISTES DE RÉFLEXION	100
Bibliographie	108

## Avant-propos

Le présent rapport intervient au terme de plusieurs années de recherche et d'échange. Une première phase de recherche s'est déroulée en 2008-2009, puis une deuxième a débuté en 2010<sup>1</sup>. Il s'agissait d'offrir d'abord un répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal, puis dans la deuxième phase, d'approfondir notre compréhension des visées et des effets de la médiation en étudiant plus spécifiquement quelques projets choisis.

Nous nous sommes appuyés sur des méthodes évaluatives éprouvées et n'avons pas hésité à mobiliser d'autres travaux de recherche, provenant de multiples horizons. Ce rapport contribue à développer le champ de l'évaluation qualitative dans le domaine des arts et de la culture, un champ où beaucoup reste encore à faire et qui fait l'objet de travaux intensifs ces dernières années.

Toutes les informations recueillies dans le cadre de l'étude ne seront évidemment pas reproduites ici. Le portail Médiation culturelle de la Ville de Montréal, qui rend compte de l'étude, offre déjà un complément destiné au grand public. Nous souhaitons que nos observations et les témoignages recueillis pendant l'étude trouvent un large écho.

Une version électronique du rapport « Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement » se trouve sur le site internet [montreal.mediationculturelle.org](http://montreal.mediationculturelle.org) ainsi que des données détaillées recueillies dans le cadre de cette recherche.

---

<sup>1</sup> Voir le *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle*, sur le site de la Ville de Montréal : <http://montreal.mediationculturelle.org/etudes-et-recherches/>

## Remerciements

Cette étude n'aurait en aucune façon pu voir le jour sans la participation directe de nombreuses personnes que nous tenons à remercier chaleureusement.

Tout d'abord, il faut souligner le formidable dévouement et le profond engagement des artistes et des médiateurs. Nous espérons avoir été fidèles à leur engagement et avoir réussi à respecter la confiance dont ils ont fait preuve en acceptant de se joindre à l'étude. Nous espérons aussi qu'ils se reconnaîtront dans ces quelques pages où nous rappelons leur contribution, des pages forcément trop courtes face aux grands exploits qu'ils accomplissent tous les jours.

Nous souhaitons également remercier les organismes qui nous ont ouvert leurs portes et nous ont permis de travailler dans les meilleures conditions. Nous y avons rencontré des personnes dotées d'une vision de l'art et de la culture et qui doivent sans cesse trouver les moyens de faire de cette vision une réalité.

Nos remerciements sont destinés bien entendu à nos partenaires de la Ville de Montréal et du ministère de la Culture et des Communications, qui nous ont accompagnés dans la conception et la réalisation de cette étude et avec qui nous avons entretenu des liens étroits. Leur expertise, leur connaissance des milieux et leur réelle compréhension des enjeux de la médiation culturelle furent essentiels.

Enfin, tout ceci trouve véritablement son sens grâce aux citoyens et participants montréalais, jeunes et vieux, de tous horizons, qui ont accepté de répondre à nos questions. Ils ne seront pas nommés dans les pages qui suivent, ils resteront anonymes, mais ce sont bien eux qui sont au cœur de la vie culturelle de la ville et qui se prêtent au jeu.

## Sommaire exécutif

L'évolution des programmes de soutien à la médiation culturelle depuis 2005, la diversité des activités et des populations touchées, la recherche et l'expérimentation, les discussions publiques sur les enjeux de la médiation, tout cela donne lieu à un ensemble de déplacements significatifs, tant sur la définition que sur les objectifs et les valeurs qui sont maintenant associés à la médiation culturelle. La médiation culturelle ne peut plus être tenue uniquement comme un outil agissant sur la « demande culturelle » et favorisant l'« accès » aux services ; en effet, la médiation culturelle s'inscrit bien évidemment dans la poursuite d'un projet de démocratisation, mais elle déborde ces préoccupations traditionnelles pour atteindre l'expression culturelle sous toutes ses formes et tenter d'élargir la participation au-delà même du seul secteur de la culture.

Dans le cadre de la présente étude évaluative, six projets de médiation culturelle ont été examinés : *Labyrinthe artistique* (organisme culturel Péristyle Nomade), *Ateliers parcellaires* (centre d'artistes en arts visuels et médiatiques Oboro), *On se raconte* (bibliothèque municipale de l'arrondissement Saint-Laurent), *L'atelier* (compagnie de danse jeune public Bouge de là), *Les P'tits Loups* (Festival du nouveau cinéma) et *Les Déjà-prêts / Ready-Mades* (Maison de la culture Côte-des-Neiges).

L'équipe de recherche a procédé à 46 observations dans les différents lieux de la médiation, 29 entretiens approfondis avec des artistes et des intervenants, 9 groupes de discussion et sondages auprès des participants, et 26 rencontres de coordination et discussion en équipe.

Les projets sélectionnés, s'ils ne sont évidemment pas représentatifs de tous les types de pratiques, rendent compte d'une tendance remarquable, que soutiennent précisément les programmes de la Ville de Montréal, en faveur de projets dotés à la fois d'une forte composante artistique ou créative et orientés vers la plus large participation à la vie culturelle.

Nous concevons l'évaluation comme un exercice de réflexion et non comme un outil de contrôle ou de mesure de performance. Nous avons opté pour une évaluation qui se penche essentiellement sur les *processus* et les *résultats* inhérents à chacun des projets. L'évaluation ainsi entendue consiste essentiellement à clarifier les enjeux, identifier les points forts du projet et à émettre des recommandations susceptibles d'améliorer les pratiques.

Trois éléments essentiels nous semblent caractériser la médiation culturelle, et ce sont ces éléments qui ont orienté notre évaluation :

- *La participation* : la médiation culturelle demande une participation active des personnes engagées dans un processus collectif ;
- *L'expression* : la médiation culturelle suscite l'expression sous toutes ses formes, incluant, mais ne se limitant pas aux moyens artistiques proprement dits ;

- *Le changement* : la médiation culturelle vise à changer une situation donnée, ou améliorer les conditions de vie, et ce changement se fait sentir sur les plans personnel, collectif ou social.

Pour compléter cette définition, il faut aussi retenir que la médiation culturelle crée des liens entre les institutions, les organismes, les professionnels et les citoyens, et s'adresse le plus souvent à des populations éloignées de l'offre culturelle dite légitime, ou à des populations en quête de reconnaissance.

Le rapport illustre abondamment les lignes de force de chacune des activités, d'abord sur le plan des réalisations, qui démontrent une grande diversité de moyens et de publics.

Entre 2010 et 2012, les *Ateliers parcellaires* ont mis en rapport quatre auteurs et suscité la participation de plus de cinquante personnes ; on y a produit un livret, six courts films et un conte audio illustré.

En 2010 et 2011, le *Labyrinthe artistique* mettait à contribution des artistes de diverses disciplines qui ont accueilli environ deux cent trente participants qui réaliseront quatre-vingt dix séquences vidéos, une pièce de théâtre et un livret photographique.

Pendant l'année scolaire 2010-2011, la compagnie *Bouge de là* a mené une série d'activités de danse, de sculpture, d'initiation et de sensibilisation aux arts plastiques dans onze écoles de niveau primaire, auprès d'environ quatre cent trente élèves.

Lors de la quatrième édition des *P'tits Loups* à l'été 2011, vingt-huit participants âgés de six à quinze ans, avec la collaboration des aînés du Centre d'hébergement de la Maison-Neuve, ont réalisé un film qui sera diffusé sur la scène nationale et internationale.

Pendant dix-huit semaines, dans le cadre des ateliers de création du projet *On se raconte*, une douzaine de personnes engagées dans une démarche d'immigration et en apprentissage du français se sont réunies pour réaliser un livret illustré et un CD contenant trois contes.

Enfin, à l'été 2012, avec le projet *Déjà-prêts / Ready-mades*, ce sont plus de trois cent soixante enfants âgés de six à douze ans qui ont participé à des ateliers de création, des animations et des visites guidées à la Maison de la culture Côte-des-Neiges.

Sur le plan des processus et des effets de la médiation, nous soulignons la présence importante des artistes professionnels. Les six projets observés sont autant d'occasions de transmettre des savoirs artistiques spécifiques sur l'écriture, la création multimédia, l'enregistrement sonore, la vidéo, la danse créative, la peinture, le conte, le cinéma, les arts plastiques, la musique, l'expression théâtrale et la marionnette. Cette transmission de compétences artistiques et culturelles est adaptée aux divers publics et s'appuie tantôt sur des pédagogies innovantes, tantôt sur des relations humaines simples et essentielles.



Les projets constituent aussi de véritables lieux de rencontres, ouverts sur des formes d'expression et d'interaction de tous ordres : le partage des émotions, l'amitié, l'entraide, l'humour, la construction identitaire et la quête de reconnaissance, l'échange intergénérationnel, la sensibilisation aux dimensions sociales de la santé ou aux grands enjeux urbains. Chacun des projets se caractérise par de telles invitations à l'expression, modulées en fonction de ses propres objectifs.

Les six projets ont des effets immédiats, à commencer par le plaisir d'échanger avec autrui, de créer ou de jouer, et ils induisent des changements sur plusieurs plans. Des participants connaissent un sentiment nouveau de liberté et laissent tomber certaines inhibitions. Ils stimulent leur créativité, se permettent de rompre un peu avec le quotidien et donnent un sens à leur histoire personnelle dans leur nouvelle langue d'adoption. Ils trouvent des moyens de contrer l'isolement, apprennent à connaître ou découvrent les infrastructures ainsi que l'offre culturelle et communautaire du quartier. Ils rencontrent des cultures autres et se prêtent au dialogue interculturel, se dotent d'outils favorisant leur insertion sociale et économique, améliorent leur apprentissage scolaire, confortent leur sentiment d'appartenance ou l'estime de soi. Du côté des organismes, nous notons la création de partenariats ou de réseaux de collaboration et la consolidation des activités régulières ou de la mission même de l'organisme. Des médiateurs approfondissent leur propre pratique. Chez les artistes, les activités de médiation favorisent le partage des savoir-faire et de l'expérience de création, le processus de création est lui-même stimulé, on cherche à mettre sur pieds d'autres projets.

Les principaux constats de l'étude concernent donc les formes de participation et d'expression, la définition de la médiation culturelle, les attentes, le rôle des médiateurs, les changements observés chez les participants, les artistes, au sein des organismes et des communautés, et enfin les conditions de réussite de la médiation culturelle.

> Les observations confirment de nombreuses hypothèses et données récoltées lors de la première phase de la recherche, en 2008-2009. La sélection des projets s'avère judicieuse puisque nous sommes en présence d'un large éventail de pratiques qui soulèvent les questions clés de la médiation culturelle. Ces projets nous mettent en présence de formes et de contenus très différenciés (médiations ascendantes, descendantes ou horizontales, centrées sur la découverte, la sensibilisation, la socialisation, etc.). Il s'en dégage aussi une figure du médiateur qui s'est élargie pour inclure, en plus des artistes et autres professionnels de la culture, des acteurs du champ social. Ces projets, enfin, traduisent bien la volonté de changement individuel et collectif que nous avons retenue dans notre définition de la médiation culturelle.

> Les activités touchent des personnes de tous âges et de toutes provenances. Attentes et satisfaction ne vont pas nécessairement de pair. Un projet moins réussi sur le plan des réalisations artistiques peut, par exemple, être très riche et satisfaisant sur le plan relationnel ou communautaire.

> Il existe des avantages intrinsèques (liés par exemple au plaisir esthétique, aux

qualités ludiques et cognitives de l'activité, à la socialité, à l'ouverture de nouveaux horizons culturels) qui, même s'ils ne sont pas explicitement attendus, sont immédiatement gratifiants pour les participants.

> Le rôle que jouent les artistes et les intervenants dans les activités de médiation culturelle demeure très ouvert. Les projets constituent pour eux une occasion de partager des connaissances et des savoir-faire. Les projets peuvent aussi provoquer de nouvelles pratiques, ou déstabiliser, voire remettre en question certaines habitudes.

Les artistes professionnels contribuent à orienter le contenu des projets même lorsque ceux-ci ont des finalités sociales ou communautaires plutôt qu'artistiques. Dans tous les projets suivis ici, on retrouve des artistes. Ceux-ci ne sont toutefois pas toujours sollicités comme artistes dans leur discipline respective. Les médiateurs, quant à eux, n'ont pas tous une pratique artistique professionnelle, mais évoluent dans un domaine connexe ou proche des arts et de la culture.

Dans la première phase de la recherche, nous avons indiqué que les activités de médiation récoltaient le fruit de plusieurs décennies d'expérimentation et d'engagement artistique pour se retrouver aujourd'hui au cœur de transformations, tant structurelles que normatives, de l'ensemble des réseaux artistiques, éducatifs, culturels et sociocommunautaires. « Il n'y aurait donc pas rupture, mais mutation » entre art et médiation culturelle (Jacob et al., 2009, p. 22). La plupart de nos interlocuteurs seront d'accord avec cette affirmation, mais nous avons entendu aussi des voix discordantes, tout aussi claires : l'artiste ne doit pas être considéré ou substitué à un intervenant social ou à un pédagogue.

> Les organismes porteurs de projet et leurs partenaires œuvrent souvent dans des contextes changeants ou incertains, en particulier lorsque les publics sont nouveaux pour eux. Pour rejoindre les gens et maintenir l'intérêt de tous, il faut faire face aux imprévus. Les partenariats sont très importants et les organismes qui développent des affinités peuvent ainsi se forger une réelle connaissance des milieux.

> La volonté de créer des collaborations et favoriser l'expression culturelle repose sur la conviction profonde que la culture et les arts permettent un développement social mieux intégré, qui dépasse le cadre strict de l'activité ou du projet de médiation. Les enjeux de la médiation touchent toute la vie en société.

> La réussite des projets repose sur une série de conditions. Des objectifs clairs, par exemple, un calendrier réaliste et des principes éthiques reconnus et partagés, sont indéniablement des gages de succès. À ces conditions initiales, il faut ajouter :

- l'importance des liens avec la communauté locale, lorsqu'un organisme entend assurer la participation du ou des publics visés ;

- la souplesse nécessaire de part et d'autre, pour qu'un nouveau public intègre les découvertes et élargisse son répertoire de pratiques culturelles, et réciproquement, pour que l'organisme renouvelle ses propres pratiques ;
- s'assurer que les partenaires du projet débattent entre eux, dès les premières étapes, de tous les enjeux éthiques, esthétiques, axiologiques, etc.

À notre avis, la réussite d'une activité dépend d'une prise de connaissance préalable et approfondie des caractéristiques du public cible. Une participation adéquate se produit lorsque le participant sait pour quelles raisons il y a été convié et entrevoit à quoi il peut s'attendre.

De façon générale, l'étude souligne que l'ancrage des projets dans la communauté demande du temps. Cela apparaît avec évidence dans le cas des activités que nous avons pu observer sur deux et trois ans et parfois au-delà de la durée des activités elles-mêmes. Le temps nécessaire pour créer des liens significatifs et changer les situations est un temps précieux et sans doute trop rare dans le paysage culturel actuel. Nous croyons que les programmes de soutien à la médiation culturelle devraient maintenir cet engagement en faveur d'activités qui s'inscrivent, sinon dans la durée, du moins dans une certaine patience, dans la persévérance et dans l'approfondissement.

Après la présentation du contexte de l'étude et sa méthodologie (chapitre 1), nous décrivons chacun des six projets, leurs objectifs et leurs réalisations (chapitre 2). Le chapitre 3 est consacré d'abord à des considérations générales sur l'évaluation des effets de la médiation culturelle, puis aux changements observés tant chez les organismes et les médiateurs que chez les participants. Le chapitre 4 résume le processus d'évaluation et rapporte les parcours et les réflexions de quelques-uns des interlocuteurs, médiateurs ou artistes, qui ont collaboré au processus. Dans le chapitre 5, nous rappelons les principaux résultats de l'étude et nous proposons des éléments de réflexion.

## INTRODUCTION

La médiation culturelle est maintenant devenue un élément du discours commun, et donc sujet à controverse ; le mot est même devenu à la mode dans certains milieux. Des pratiques diverses qui ne portent pas ce nom peuvent pourtant converger, ou au contraire s'éloigner de la dénomination courante, parfois sans le savoir.

La médiation culturelle continue de susciter des débats quant à sa définition même. Bien ancrée dans des logiques et des philosophies d'action reconnues dans les milieux de l'éducation et de l'animation, puis dans les milieux culturels et artistiques, soutenues par les pouvoirs publics, elle suscite aussi l'intérêt d'acteurs de la société civile et d'entreprises privées ; pourtant, aucun modèle ne fait l'unanimité et les praticiens eux-mêmes, non seulement se mobilisent autour d'objectifs très variables, mais retiennent en outre des définitions très diverses de la médiation.

Pour la présente étude, nous avons cependant opté pour une définition compréhensive qui désigne un vaste ensemble de pratiques. Trois éléments essentiels nous semblent caractériser la médiation culturelle :

- *La participation* : la médiation culturelle demande une participation active des personnes engagées dans un processus collectif ;
- *L'expression* : la médiation culturelle suscite l'expression sous toutes ses formes, incluant, mais ne se limitant pas aux moyens artistiques proprement dits ;
- *Le changement* : la médiation culturelle vise à changer une situation donnée, ou améliorer les conditions de vie, et ce changement se fait sentir sur le plan personnel, collectif ou social.

Ces pratiques créent des liens entre les institutions, les organismes, les professionnels et les citoyens, et s'adressent le plus souvent à des populations éloignées de l'offre culturelle dite légitime, ou à des populations en quête de reconnaissance.

Les finalités de la médiation oscillent entre différentes avenues : l'éducation ou la sensibilisation aux arts, évidemment, mais aussi l'amélioration du cadre de vie, l'acquisition de compétences culturelles ou sociales, le développement d'une citoyenneté active et critique, etc. En ce sens, les activités de médiation ainsi entendue peuvent s'avérer provocantes voire déstabilisantes, non seulement pour les publics non initiés, mais aussi pour les professionnels et les intervenants. On sort de nos cercles d'appartenance et de nos habitudes.

La situation souvent précaire de la médiation culturelle force non seulement à penser et développer des projets, mais aussi à créer des espaces de pratiques de façon ponctuelle, puis des réseaux capables de favoriser une certaine pérennité des activités et ainsi soutenir le dynamisme culturel. Cette volonté se veut aussi très certainement l'expression d'une conviction : que la culture joue un rôle central dans les luttes contre l'exclusion sociale ainsi que dans le développement communautaire et urbain.

Il en ressort également que si la participation et le développement du public font partie des objectifs légitimes de plusieurs projets, la volonté de créer les conditions, les compétences et les dispositions nécessaires à une participation citoyenne qui passe par la culture est aussi très présente. En effet, la volonté de faire vivre des expériences collectives et des expériences interculturelles, de même que celle de donner à des publics les moyens de s'identifier à des espaces ou à des pratiques novatrices et bénéfiques, et de se les approprier, démontrent un effort pour dynamiser la culture. Cet effort va au-delà de l'activité proposée elle-même, et ce, sur l'ensemble du territoire de la Ville de Montréal.

Les grandes constatations auxquelles nous étions arrivés en 2009, au terme de la première phase de la recherche, se sont largement vérifiées lors de la deuxième phase. Il est sans doute utile de les rappeler brièvement.

La médiation implique, d'une part, des acteurs fortement ancrés dans leur milieu ou ayant développé une expertise dans leur domaine, mais aussi, d'autre part, des acteurs confrontés à des situations parfaitement nouvelles ou inusitées. Du point de vue de l'organisme porteur du projet, cela exige donc de créer des liens avec son environnement, voire de redéfinir cet environnement ; c'est le cas par exemple d'un centre d'artistes qui collabore avec des acteurs de l'économie sociale ou avec des intervenants communautaires qui ne font pas *a priori* partie du monde de l'art. La quasi totalité des projets s'inscrivent dans un réseau, parfois très étendu et hors du champ premier de l'organisme porteur.

La médiation touche une grande diversité de milieux scolaires, sociocommunautaires et ethnoculturels, et elle concerne souvent des espaces sociogéographiques complexes, comme le sont les quartiers et les arrondissements. Ce fait nous semble devoir être souligné parce que la médiation culturelle ne nous apparaît pas fonctionner en vase clos, ni sur le plan des publics visés, ni sur celui des stratégies. Un organisme peut, par exemple, demander la participation directe de sa clientèle habituelle, mais tenter de rejoindre, grâce aux outils de la médiation culturelle, la population entière de l'arrondissement. Des activités pertinentes et réussies peuvent s'adresser tout aussi bien à de petits groupes de moins de vingt personnes (réunies en atelier, par exemple) qu'à des foules de plusieurs centaines (création d'une vidéo suivie d'une projection publique, par exemple).

Un même projet peut comporter de un à six outils différents, qui peuvent alors se combiner selon des formules spécifiques. Nous avons tenté d'identifier les outils principaux, puis d'évaluer leur présence relative dans chacun des projets. Les outils les plus fréquents dans l'ensemble des programmes et des projets de médiation sont au nombre de huit : les activités d'animation pédagogique, les ateliers d'initiation, les ateliers de création, les activités d'accompagnement, les discussions, les invitations à une sortie culturelle, la promotion de l'offre culturelle et la diffusion proprement dite d'un événement ou d'une œuvre artistique.

Les grandes perspectives ou philosophies d'action dans lesquelles s'inscrivent les projets sont principalement l'éducation artistique et culturelle, l'initiation à la démarche de création, la sensibilisation aux œuvres artistiques, l'intégration culturelle, l'insertion socio-économique, l'action humanitaire, l'expression identitaire, le développement de nouvelles pratiques et le développement local. Deux tendances bien connues se confirment donc : d'une part, celle des perspectives liées à la « démocratisation de la culture » au sens courant du terme (accessibilité, éducation et sensibilisation aux arts et à la culture), et, d'autre part, les perspectives liées à la « démocratie culturelle », comprise comme valorisation de la diversité et de l'expression culturelles sous toutes leurs formes, qui peuvent aussi s'étendre et intégrer la pensée critique, les nouveaux mouvements sociaux, les nouvelles pratiques ou les pratiques alternatives.

Dans la description de leur projet, les organismes porteurs cherchent bien entendu à s'inscrire le plus clairement possible dans l'un ou l'autre des objectifs suggérés dans le formulaire de la Ville de Montréal, soit par exemple : cibler des clientèles et les accompagner dans leur démarche d'appropriation et d'apprentissage culturels (Programme montréalais d'action culturelle), développer des partenariats structurants entre les organismes culturels professionnels et les organismes communautaires (Programme de partenariat culture et communauté), ou favoriser l'inclusion culturelle dans les quartiers sensibles de Montréal, dans une démarche de Revitalisation urbaine intégrée (Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais).

Or, les organismes ne s'en tiennent pas là. Les objectifs sont presque toujours multiples : nous avons relevé en moyenne entre deux et huit objectifs visés par projet. Dans certains cas, les objectifs se déclinent en plusieurs dimensions, dont nous n'avons retenu que les traits généraux : développer des connaissances et des compétences (culturelles autant que sociales), encourager la découverte, contrer l'exclusion culturelle et l'exclusion sociale, accroître la participation à la culture, créer des liens entre citoyens et artistes, renforcer l'estime de soi, diversifier l'offre culturelle, créer des réseaux et consolider des partenariats.

D'autres objectifs concernent l'expression citoyenne et l'engagement. En voici quelques exemples : développer la vie culturelle dans le milieu, intéresser davantage au rayonnement de la création au sein de l'arrondissement, encourager les élèves à devenir eux-mêmes des médiateurs culturels au sein de leur famille et de leur communauté, encourager la prise de parole et l'appropriation de lieux d'expression, conscientiser les citoyens et les responsabiliser face au racisme, et valoriser l'action ou l'agir collectif.

En résumé, les activités de médiation culturelle se caractérisent par quatre aspects : la polyactivité, une temporalité multiple, des pratiques ancrées et participatives, et des formules hybrides et décloisonnées.

- *La polyactivité.* Nous avons souligné la diversité des outils ou des dispositifs mis en œuvre, ce qui est certainement un trait distinctif de la médiation par rapport aux autres formes d'action culturelle. Un même projet combine de un à six de ces moyens, avec un accent particulier sur l'animation pédagogique,

l'initiation, la création, l'accompagnement, les discussions, les sorties culturelles, la promotion et la diffusion. Nous avons également observé la forte présence des approches multidisciplinaires, ou qui cumulent plus d'une discipline, ce qui renchérit sur cette diversité des dispositifs.

- *Une temporalité multiple.* Notre examen nous permet de conclure que la dimension relationnelle ou dialogique de la médiation et la préoccupation pour la culture vécue induisent de grandes variations dans les durées, les fréquences, les périodes d'étalement de chacune des activités ; de même, si l'intégration à la programmation régulière d'un organisme ou à la mission même de l'organisme favorise une certaine permanence, le déroulement des activités particulières demeure multiple.
- *Des pratiques ancrées et participatives.* La médiation culturelle vient à la rencontre ou se met à l'écoute de besoins et d'attentes concrets, issus de situations qui, sans être parfaitement uniques, ne sont jamais interchangeables. Elle implique un large éventail de groupes, petits et grands, de milieux, d'artistes professionnels et d'autres intervenants. Le territoire que dessine la médiation culturelle obéit à une logique de la proximité, où l'on passe d'un espace connu à un espace moins connu, voire totalement inusité. Dans ce processus, les compétences des artistes, des intervenants, des participants sont non seulement partagées, mais elles peuvent aussi elles-mêmes se redéfinir, se redécouvrir.
- *Des formules hybrides et décroisées.* Les activités de médiation culturelle ne cadrent pas dans un modèle unique, et cela, tant sur le plan des pratiques disciplinaires (ou inter- et transdisciplinaires), que sur celui des publics, des milieux, des intervenants et des formes de participation. Nous avons aussi relevé l'importance des collaborations extérieures et des réseaux, souvent très étendus. La pluralité des principes d'action et des objectifs spécifiques de la médiation empêche le repliement ou la fermeture des activités sur elles-mêmes.

Par ailleurs, les projets continuent à valoriser l'autonomie des pratiques culturelles et artistiques. Il n'y a rien d'incompatible ici entre l'expérimentation artistique et l'engagement de l'art dans la société ou le rôle culturel de l'art. Nous savons par ailleurs que la valorisation de l'autonomie continue d'être un sujet de tension, de débat, voire de désaccord au sein des milieux artistiques eux-mêmes, aujourd'hui, en ce qui concerne la médiation culturelle, comme hier, dans l'histoire de l'art moderne et contemporain. Qu'est-ce que l'art engagé, ou l'engagement artistique ? Quels sont les rapports entre l'art et la société, l'art et la politique ? Qu'est-ce que la participation culturelle ? Ces questions en effet accompagnent toutes les expérimentations artistiques de même que l'action publique en matière d'art et de culture depuis plus d'un siècle.

## CHAPITRE 1. LE CONTEXTE

### Problématique de la médiation culturelle à Montréal

Si les pratiques de médiation culturelle sont bien implantées, et ce, depuis longtemps, à Montréal, il faut attendre le début des années 2000 pour que la notion entre explicitement dans les discussions, notamment entre la Ville et la Direction de Montréal du ministère de la Culture et des Communications (MCC). Cette réflexion allait progressivement mener à la révision des responsabilités municipales en matière de développement culturel, ainsi qu'à la révision des programmes d'aide financière dans l'Entente sur le développement culturel. Voilà certainement un aspect central de notre problématique : l'horizon dans lequel se déploient désormais les activités de médiation culturelle est marqué par de profondes transformations économiques, institutionnelles et sociales. La médiation culturelle doit tirer son épingle du jeu dans un contexte souvent précaire, où les ressources manquent et les besoins se multiplient.

En 2005, la médiation culturelle devient un élément important de la *Politique de développement culturel – Montréal, métropole culturelle*, et elle sera intégrée au *Plan d'action 2007-2017*. Le premier objectif du plan d'action exprime la volonté de « favoriser le droit à la culture pour tous les citoyens » et propose d'« adopter la médiation culturelle comme stratégie d'accès à la culture ». Parallèlement à cela, au MCC, la mise en œuvre de la politique culturelle, adoptée en 1992, prend tout son sens, car le second chapitre de cette politique fait clairement mention d'accès à la culture pour tous, sans aucune distinction ou restriction. « Autrement dit, il s'agit non seulement d'atténuer les obstacles qui risquent d'éloigner le citoyen de la vie culturelle, mais aussi de faire en sorte que nul ne se sente exclu, a priori, de la fréquentation de la culture et de la pratique culturelle. » Depuis l'adoption de cette politique, les plans stratégiques du MCC reposent notamment sur cet enjeu.

Ainsi, l'évolution des programmes de soutien à la médiation culturelle depuis 2005, la diversité des activités et des populations touchées, la recherche et l'expérimentation, et les discussions publiques sur les enjeux de la médiation culturelle donnent lieu par ailleurs à un ensemble de déplacements significatifs, tant sur la définition que sur les objectifs et les valeurs qui lui sont maintenant associés. Ainsi, comme on le verra dans la présente étude, la médiation culturelle ne peut plus être tenue uniquement comme un outil agissant sur la « demande culturelle » et favorisant l'« accès » aux services ; la médiation culturelle s'inscrit bien évidemment dans la poursuite d'un projet de démocratisation, mais elle déborde ces préoccupations traditionnelles pour atteindre l'expression culturelle sous toutes ses formes et tenter d'élargir la participation au-delà même du seul secteur de la culture.

Bref, la problématique de la médiation culturelle oblige à une réflexion poussée non seulement sur l'accessibilité et la participation, mais aussi sur l'ensemble des attentes que génère aujourd'hui le « droit à la culture » entendu dans son sens le plus large.



### **Le programme de médiation des arrondissements montréalais**

Pour qui :  
Diffuseurs culturels du réseau Accès culture \*

Objectifs :  
Renforcer la participation des citoyens à la vie culturelle professionnelle  
Soutenir leurs initiatives dans leurs efforts pour rejoindre les publics et accompagner ceux-ci dans leurs démarches d'appropriation et d'apprentissages culturels  
Supporter les diffuseurs face aux grands enjeux de leur arrondissement

Activités :  
Circuits culturels ; Animation ; Initiation ; Résidence d'artiste ou d'organisme dans la communauté ; Atelier de création avec ou sans phase de diffusion ; Atelier scolaire, etc.

### **Le programme montréalais d'action culturelle**

Pour qui :  
Organismes culturels professionnels

Objectifs :  
Soutenir les organismes qui désirent développer des projets de médiation culturelle.  
Avoir un effet sur l'appropriation de la culture et des arts auprès de publics ciblés et résulter en apprentissages culturels.

Activités :  
Animation, initiation, résidences en communauté, ateliers de création avec ou sans phase de diffusion, embauche de ressources spécialisées, documentation, recherche, etc.

### **Le programme de partenariat culture et communauté**

Pour qui :  
Organismes culturels professionnels en collaboration avec un organisme communautaire

Objectifs :  
Contribuer par la culture à l'amélioration de la qualité de vie des clientèles sensibles.  
Mettre en place des actions à long terme permettant le développement culturel et l'amélioration de la qualité de vie. Développer des partenariats structurants entre les organismes culturels professionnels et les organismes communautaires visant des clientèles sensibles.

Activités :  
Animation, initiation, résidences en communauté, ateliers de création avec ou sans phase de diffusion, embauche de ressources spécialisées, documentation, recherche, etc.

\* Le critère a été précisé en 2011.

Cf. Programmes d'aide financière, Médiation culturelle, Ville de Montréal.  
URL : <http://montreal.mediationculturelle.org/soutien-financier/>

## Historique et mandat

Une première phase de la recherche s'est déroulée pendant l'été et l'automne 2008, et portait sur les activités de médiation culturelle soutenues dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal* entre 2005 et 2008. Cette première phase s'appuyait sur une analyse de la quasi totalité des dossiers de projet (environ 178 sur 190), dans le cadre des trois programmes relevant de la Direction du développement culturel, soit : le *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais*, le *Programme montréalais d'action culturelle* et le *Programme de partenariat culture et communauté*.

Le but de la première phase était d'offrir un répertoire raisonné, c'est-à-dire un portait rigoureux et compréhensif de l'ensemble des activités, de manière à mieux définir ce qu'est la médiation culturelle, en saisir les traits caractéristiques qui la distinguent des autres formes d'action culturelle et proposer des pistes de réflexion sur sa pertinence et ses enjeux aujourd'hui.

Le rapport final de la première phase a été déposé en décembre 2009. Les chercheurs et leurs partenaires ont convenu de la nécessité de procéder, dans une seconde phase, à une étude d'évaluation des projets de médiation culturelle. Pour ce faire, ils ont opté pour une étude sélective permettant d'assurer le suivi, sur une période de trois ans, de six projets de médiation culturelle qui auront été choisis pour leur caractère exemplaire ou novateur.

En septembre 2009, le plan de travail de la phase 2 est adopté. Une première sélection de projets a été arrêtée en décembre 2009. Cette sélection repose sur l'expertise des partenaires qui cherchent à évaluer des projets variés et représentatifs, ainsi que sur les conclusions de la phase 1 de la recherche qui a identifié les dimensions pertinentes des activités de médiation culturelle.

Un premier rapport d'étape fait état des activités réalisées entre le 1<sup>er</sup> janvier et le 30 juin 2010. On y trouve notamment les premières constatations ayant trait à trois projets soutenus par la Ville et le ministère : le *Labyrinthe artistique* (Péristyle Nomade), les *Ateliers parcellaires* (Oboro) et *On se raconte* (arrondissement de Saint-Laurent).

Les premières constatations sont que les activités de médiation culturelle doivent être comprises en regard de l'ensemble de la mission et des réalisations de l'organisme porteur de projet. Une attention particulière doit aussi être allouée à la formation des réseaux de collaboration. Les observations et les entrevues confirment que de nombreux objectifs et moyens concrets définissent chacun des projets, dans un esprit de « convergence », ce dont rend compte également la difficulté toujours réelle de proposer une définition unique de la médiation culturelle. Les participants ou bénéficiaires des activités sont à première vue satisfaits, mais selon des raisons ou des attentes qui peuvent ne pas coïncider parfaitement avec celles des médiateurs.

Deux nouveaux projets s'ajoutent en 2011 : *L'atelier* (Bouge de là) et *Les P'tits Loups* (Festival du nouveau cinéma). Les constatations du deuxième rapport d'étape de juillet 2011 concernent les médiateurs, les participants, la définition de la médiation culturelle,

les attentes et le financement des activités de médiation culturelle. L'équipe de recherche avance également des observations plus particulières sur chacun des projets.

En juillet 2012, un sixième et dernier projet fait l'objet de l'étude : *Les déjà-prêts / ready-mades* (Maison de la culture Côte-des-Neiges). Dans l'addenda déposé en novembre 2012, l'équipe de recherche énonce de nouveaux éléments d'analyse et pistes de réflexion, dont l'essentiel se retrouvera dans le présent rapport final.

## **Description de l'équipe**

L'équipe de recherche est composée des deux chercheurs principaux, Louis Jacob et Anouk Bélanger, professeurs du Département de sociologie de l'UQAM, et leurs assistantes : Julie Simard, Nathalie Casemajor, Anouk Sugàr et Emmanuelle Sirois. Romain Guedj se joint à l'équipe en mai 2010 spécifiquement pour le développement de l'outil de cartographie. Les assistants sont des étudiants de deuxième et troisième cycle inscrits dans l'un ou l'autre des programmes de sociologie de l'UQAM. Les membres de l'équipe échangent sur une base quotidienne pendant toute la durée de l'étude et se réunissent lors des rencontres de coordination au moins une fois par mois, ainsi que lorsque l'exige l'une ou l'autre des activités de recherche. Un local du Département de sociologie de l'UQAM est à la disposition de l'équipe où sont notamment déposés divers éléments de documentation.

Un comité de recherche est formé de Louis Jacob et Anouk Bélanger, de Danièle Racine (agente de développement culturel) et Marie-Christine Larocque (commissaire aux programmes et aux politiques), toutes deux du Service de la culture de la Ville de Montréal, Division de l'action culturelle et des partenariats. Le comité de recherche se réunit environ 3 fois par année.

Un comité d'évaluation et de suivi est formé des membres du comité de recherche auxquels se joignent Magalie Cardin (agente de développement culturel) et Ginette Desmarais (coordonnatrice des opérations), toutes deux du ministère de la Culture et des Communications (MCC), Direction de Montréal, ainsi que Paul Langlois (chef de division, Action culturelle et partenariats, Service de la culture de la Ville de Montréal). Le comité se réunit environ une fois l'an pour examiner le rapport d'étape et convenir des ajustements nécessaires.

## **Plan et méthode**

Nous concevons l'évaluation comme un exercice de réflexion et non comme un outil de contrôle ou de mesure de performance. Nous avons opté pour une évaluation qui se penche essentiellement sur les *processus* et les *résultats* inhérents à chacun des projets. C'est un exercice de réflexion qui porte donc sur les activités elles-mêmes. Dans l'esprit du plan d'évaluation qui l'accompagne, la recherche tente de saisir le *quoi*,

le *comment* et le *pourquoi* des activités de médiation culturelle.

L'évaluation ainsi entendue consiste essentiellement à clarifier les enjeux, identifier les points forts des projets et à émettre des recommandations susceptibles d'améliorer les pratiques. Elle contribue à une meilleure connaissance des activités et plus largement à une meilleure compréhension des pratiques. Il s'agit d'un processus d'apprentissage et d'échange qui concerne avant tout les participants et les artistes, et, plus largement, les organismes responsables, les agents culturels et les décideurs.

Le modèle d'évaluation proposé repose sur les principes de participation, de transparence, d'autonomie et de réflexivité, des principes reconnus par le Réseau québécois de recherche partenariale en économie sociale (RQRP-ÉS, 2007a). Plus spécifiquement, nous prétendons qu'une évaluation pertinente, qui a toutes les chances de réussir et qui pourra avoir des retombées bénéfiques immédiates, doit satisfaire aux deux conditions suivantes : être *formative*, en ce sens où cette évaluation consiste en un exercice de réflexion continu, intégré au projet, et *participative*, en impliquant une participation volontaire, active et inclusive des partenaires. Les réalités de la recherche sur le terrain nous ont cependant montré que ces conditions sont difficiles à atteindre et à maintenir.

Les points à aborder et les méthodes utilisées pour réaliser l'évaluation des projets de médiation culturelle s'inspirent de la typologie de la phase 1 et comportent huit axes d'interrogation : les finalités, les objectifs, les outils, les publics, les disciplines, les milieux, la temporalité et enfin les réseaux ou les partenariats (Tableau 1). Cette approche typologique, qui permet notamment d'établir des comparaisons et qui attire l'attention sur les orientations normatives de la médiation culturelle, est l'un des outils importants de l'évaluation.

**Tableau 1. Pour une typologie des activités de médiation culturelle**

FINALITES	OBJECTIFS	OUTILS	PUBLICS	DISCIPLINES	MILIEUX	TEMPS	RESEAUX
artistique, sociale, interculturelle, communautaire, humanitaire, citoyenne, etc.	découverte, compétence culturelle, compétence sociale, lutte à l'exclusion, participation, échange, diversification de l'offre, sens critique, etc.	activité pédagogique, atelier, formation, sensibilisation, diffusion, promotion, rencontre, débat, etc.	selon les groupes d'âge, selon les populations ciblées, etc.	multidisciplinaire, théâtre, arts visuels et médiatiques, danse, musique, littérature, patrimoine etc.	communauté locale, école primaire, école secondaire, collégial, autres milieux scolaires, jeunes, défavorisés, marginaux, communautés ethno-culturelles, etc.	selon les critères de durée, de fréquence, d'étalement, de pérennité, etc.	selon les critères de la logique de la proximité, selon la liste des porteurs de projet, les collaborations, les partenariats, etc.

Le modèle d'évaluation proposé s'inspire également de celui qui a été éprouvé dans divers programmes publics, agences et organismes, et consigné dans des documents qui font autorité (De Perrot et Wodiunig, 2008 ; Keating, 2002 ; Matarasso, 2009 ; Moriarty, 2002).

Puisqu'un même projet comporte habituellement plusieurs outils de médiation culturelle et des objectifs multiples, il importe que les discussions préliminaires clarifient le mieux possible tous ces paramètres, qui constituent le cadre de l'évaluation. L'équipe de recherche et les responsables de chacun des projets conviennent des dimensions qui seront évaluées. Le Tableau 2 décrit les grandes lignes ou le cadre logique du projet en termes d'évaluation, les résultats attendus et leurs indicateurs. Les termes employés peuvent diverger légèrement d'une étude à l'autre, mais tous les documents que nous avons consultés rejoignent ce genre de logique. Les résultats peuvent concerner à la fois l'organisme lui-même, les intervenants et les participants ainsi que les milieux ou les publics. Ces questions font aussi l'objet d'une discussion approfondie avant le début de l'évaluation.

**Tableau 2. Les grandes lignes de l'évaluation**

INTRANTS	ACTIVITÉS	OBJECTIFS	EXTRANTS	EFFETS
Partenaires Ressources humaines Équipement Échanges de services Fonds, etc.	Rencontres Animations Ateliers Forums Débats Promotion, etc.	Développer des compétences culturelles, encourager la découverte, contrer l'exclusion, etc.	Résultats à court terme (nombre de participants, nombre de spectateurs, nombre de sorties, etc.).	Résultats à moyen terme (animation, participation, accessibilité, etc.). Résultats à long terme (nouvelles ressources, réseautage, rayonnement, opinion publique, usages et manières de faire, vie de quartier, etc.).

Les indicateurs sont les informations qui permettent d'apprécier l'évolution du projet et l'obtention des résultats, c'est-à-dire des changements appréciés en termes qualitatifs ou quantitatifs qui se présentent dans le cours et à la suite du projet. La définition des indicateurs, qui demeurent en lien direct avec les activités, est une étape cruciale de l'évaluation. Le choix des indicateurs est motivé en partie par l'expérience antérieure et ils sont souvent, mais pas exclusivement, générés dans la gestion quotidienne des activités du projet et prévus dans son plan d'action.

Il faut inclure dans le calendrier de l'évaluation des moments consacrés à ces questions pour parvenir à une définition commune. Ce sont le plus souvent les coordonnateurs du projet et les participants eux-mêmes qui sont les mieux à même de prendre ces décisions ; dans une approche formative et participative, la définition des résultats escomptés et des indicateurs pertinents revient en effet aux responsables du projet, aux partenaires et aux principaux intervenants et bénéficiaires.

L'évaluation porte donc sur deux dimensions : les processus et les résultats (Tableaux 3 et 4). Les processus évalués sont des activités menées dans chacun des projets. Ces activités sont toutes celles jugées pertinentes par les coordonnateurs du projet pour mener l'évaluation. Dès les premières étapes, les représentations des participants doivent être exprimées : celles que les acteurs ont de leur propre travail, la façon dont ils présentent le projet aux organismes subventionnaires et aux partenaires, la façon dont ils s'expliquent eux-mêmes le sens de leur intervention, les savoir-faire et les traditions artistiques dans lesquels ils se situent, les concepts ou les notions qu'ils utilisent pour mener à bien leur travail.

L'évaluation doit également tenir compte du fait que chacune des activités révèle une grande circulation inter- ou transdisciplinaire et fait appel à des professionnels de divers horizons. Une attention particulière est portée aux groupes auxquels est destinée la médiation, aux milieux dans lesquels se déroulent les activités ainsi que leur temporalité (durée, fréquence, étalement, pérennité, etc.), bien que certaines de ces informations puissent être de prime abord difficiles à obtenir.

La conception des entretiens et des groupes de discussion, les grilles d'observation, bref tous les moyens utilisés pour l'évaluation, tiennent compte des discussions et des travaux antérieurs.

**Tableau 3. L'évaluation des processus**

OBJECTIFS	POINTS À ABORDER	MÉTHODOLOGIE
Démontrer que le projet a suivi le plan d'action, démontrer et qualifier la participation des partenaires, démontrer et qualifier le rôle des participants, des artistes, des intervenants et des publics, apporter des preuves de réalisation, les points positifs et négatifs, etc.	Définition des ressources ou intrants, définition des attentes et des objectifs de chacun des acteurs, définition des indicateurs (leur validité, leur fiabilité, ...), coordination et gestion quotidienne des activités (suivi du projet), expérience et satisfaction des partenaires, expérience et satisfaction des participants, des artistes, des intervenants, des publics, réalisations, incluant les imprévus et les obstacles, etc.	Principales sources d'information utilisées pour l'évaluation des processus: données officielles, provenant par exemple de la Ville de Montréal ; dossiers, comptes rendus, bilans et rapports produits par le coordonnateur du projet.  Dans le but de compléter les informations disponibles : entretiens en profondeur avec les partenaires et les participants ; groupes de discussion avec les participants ; observations de terrain.

Les résultats sont les effets, les changements, les modifications à plus long terme chez les participants, dans les organismes et dans le milieu. Cet aspect nécessite en principe un suivi après la fin du projet puisque les changements peuvent s'observer et avoir un impact longtemps après la fin des activités. Mais des effets tout aussi essentiels peuvent se présenter dans le cours même de l'activité : ils émergent dans l'expérience esthétique, modifient les relations interpersonnelles (les amis, la famille, le quartier, les collègues, etc.), les modes de vie, le travail, les formes de l'organisation, etc.

**Tableau 4. L'évaluation des résultats**

OBJECTIFS	LES POINTS À ABORDER	MÉTHODOLOGIE
Démontrer que le projet a des effets auprès des participants et publics visés, tenir compte des résultats imprévus, tenir compte du contexte et du milieu, etc.	Rayonnement du projet, sensibilisation des publics, participation et expression culturelles, retombées positives et négatives pour les organismes, les intervenants, les artistes, contribution du projet au développement culturel, etc.	Revue de littérature, enquête par questionnaire dans les milieux concernés, entretiens en profondeur avec des participants et des citoyens, observations dans les milieux et lors des activités du projet, etc.

Pour les impacts ou effets à long terme, la définition des indicateurs revient le plus souvent à l'équipe de recherche elle-même qui peut proposer les indicateurs et les moyens adéquats. À ce niveau, l'analyse procède habituellement par « triangulation », c'est-à-dire en cherchant des confirmations provenant d'autres méthodologies, et en établissant des parallèles, des analogies ou des comparaisons avec des cas similaires et d'autres études pertinentes. Cette étape entraîne le travail d'évaluation vers une interprétation large du contexte, comme on l'a dit plus haut.

Le choix des indicateurs, tant pour l'évaluation des processus que pour l'évaluation des effets à moyen et à long termes, est un aspect essentiel de l'évaluation. C'est aussi un aspect qui peut générer de l'incompréhension et s'attirer rapidement les critiques. On peut, par exemple, craindre que des indicateurs abstraits ou quantitatifs détournent le

sens réel d'une activité et masquent les véritables enjeux. On peut aussi s'inquiéter des conséquences nuisibles que pourraient avoir certaines informations pour les personnes qui participent à l'étude. Les habituelles précautions méthodologiques et éthiques sont évidemment de mise, mais il faut surtout souligner que dans une étude de type formative, réflexive et participative, le choix des indicateurs est dès le départ l'objet de discussions communes. De plus, il n'existe pas d'indicateurs universels ; au contraire, chaque activité ayant des objectifs et des moyens qui lui sont propres, les indicateurs qui leur correspondent doivent être déterminés en tenant compte de leur dynamique spécifique. Ceci n'exclut pas qu'on puisse établir des comparaisons et tirer des conclusions générales.

La littérature à ce propos offre différentes voies d'exploration. François Matarasso retient un certain nombre d'indicateurs typiques susceptibles de se retrouver, sous une forme ou sous une autre, dans l'évaluation des activités de médiation culturelle : les participants acquièrent de nouvelles habiletés, les œuvres produites possèdent des qualités esthétiques et artistiques, les participants développent de nouvelles relations interpersonnelles et sociales, les politiques sont bonifiées et les organismes améliorent leurs pratiques, les citoyens se tournent davantage vers les autres activités communautaires, artistiques, éducatives (Matarasso, 2000; 25; voir aussi De Perrot et Wodiunig, 2008; 42-50; Reeves, 2000; 29-30). Dans un autre registre, Tabitha Ramsey White et Ruth Rentschler donnent un aperçu très général des débats concernant l'impact social des arts, en Australie, en Angleterre et aux États-Unis pour conclure que les cinq thèmes les plus communément retenus comme indicateurs sont la capacitation collective et l'autonomie, la cohésion sociale, l'image et l'identité (du quartier, de la localité, de la ville), la santé et le bien-être, et la compréhension des autres cultures et modes de vie (Ramsey White et Rentschler, 2005; 7; voir aussi Duclos et Gresy, 2008; 35-90).

À ces indicateurs usuels, nous avons, pour chacun des projets étudiés, ajouté les dimensions pertinentes nous permettant de saisir les aspects proprement artistiques et culturels des activités, par exemple l'appréciation des participants, le plaisir, les apprentissages, les qualités esthétiques de l'expérience ou des œuvres, etc.

Comme on va maintenant le voir, les projets sélectionnés dans le cadre de notre étude d'évaluation, s'ils ne sont évidemment pas représentatifs de tous les types de pratiques, rendent compte d'une tendance remarquable, que soutiennent précisément les programmes de la Ville de Montréal et du MCC, en faveur de projets dotés à la fois d'une forte composante artistique ou créative et orientés vers la plus large participation à la vie culturelle. Ces projets nous mettent en présence de formes et de contenus très différenciés (médiations ascendantes, descendantes ou horizontales, centrées sur la découverte, la sensibilisation, la socialisation, etc.). Il s'en dégage aussi une figure du médiateur qui s'est élargie pour inclure, en plus des artistes et autres professionnels de la culture, des acteurs du champ social. Ces projets, enfin, traduisent bien la volonté de changement individuel et collectif que nous avons retenue dans notre définition de la médiation culturelle.



## CHAPITRE 2. SIX PROJETS DE MÉDIATION CULTURELLE

### 1 *Ateliers parcellaires* (Oboro)

Projet financé sur 3 ans, dans le cadre du Programme montréalais d'action culturelle

Trois groupes d'enfants, d'adolescents et d'aînés, dont certains sont à l'écart voire très éloignés des milieux de la création artistique professionnelle, ont l'occasion de s'approprier de nouvelles formes d'expression en arts visuels et médiatiques, et de nouvelles technologies. Le projet est mis en œuvre par le centre d'artistes Oboro en collaboration avec les organismes communautaires Oxy-Jeunes et La Porte Jaune, ainsi que l'école FACE, chacun de ces trois organismes ayant des liens étroits avec les clientèles ciblées.

#### Principaux outils

- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Accompagnement
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

*Ateliers parcellaires* est un projet de médiation culturelle qui se déroule en complément d'une résidence d'auteurs visant à ouvrir un espace de réflexion en marge des activités régulières du centre. Les auteurs en résidence sont Daniel Canty, Chantal Neveu, Caroline Loncol Daigneault et Jack Stanley.

Le projet s'est déroulé de 2010 à 2012 et comprend trois phases distinctes, chacune s'adressant à un public différent et proposant un type de création approprié. Un médiateur culturel désigné pour chaque phase (Jenna Dawn MacLellan pour les phases 1 et 3, Pierre Beaudoin pour la phase 2) assure la coordination et la communication entre les différentes parties impliquées — soit Oboro, les artistes et auteurs, les organismes partenaires et les participants —, et veille au bon déroulement des activités.

#### Phase 1 : *Ateliers parcellaires* –

Qui ? Les aînés.

Quand ? Hiver et printemps 2010.

Quoi ? Discussion et réflexion sur les arts contemporains.

6 rencontres, 1 fête, une vingtaine de participants, une publication comprenant des écrits des participants.

Introduction à 4 auteurs et à leur méthode de travail ; suite à l'introduction, une activité brise-glace permet de se familiariser avec l'exercice d'écriture qui suivra. Le tout se déroule selon une formule conviviale qui inclut un goûter et se veut être un moment d'échange et de dialogue.

Objectif spécifique : échanger avec des aînés sur le processus et la pratique de l'écriture créative dans un contexte artistique.

### Phase 2 : *CinHochelaga* –

Qui ? Les ados.

Quand ? Automne 2010.

Quoi ? Incursion poétique narrative et cinématographique dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve.

6 rencontres, 14 participants, 6 courts films.

Introduction à la méthode de travail suggérée par l’auteur ; après avoir pris connaissance de chacune des étapes nécessaires à la réalisation de leur film, les jeunes sont accompagnés dans leurs tâches par l’équipe du laboratoire nouveaux médias.

Objectif spécifique : accompagner des ados et les amener à démystifier puis s’approprier les productions artistiques actuelles par la discussion, l’écriture et la création multimédia.

### Phase 3 : *Le Vaisseau* –

Qui ? Les enfants.

Quand ? Printemps 2012.

Quoi ? Expérience immersive de découverte de la grande galerie d’Oboro et de l’univers du son.

3 rencontres, 1 fête, 20 participants, 1 conte audio illustré.

Introduction à l’art sonore ; par le biais d’une expérience immersive, le projet prend la forme d’activités de lecture, d’exercices d’écriture, de production et d’enregistrement sonores, de discussion, de réflexion et de dessin.

Objectif spécifique : sensibiliser des enfants à l’écriture et au son, tout en les amenant découvrir une exposition sonore.

### **Le centre d’artistes Oboro**

Fondé en 1982 par Su Schnee et Daniel Dion, Oboro est un centre d’artistes dédié aux arts visuels et médiatiques, aux nouvelles technologies, aux arts des nouvelles scènes

et aux pratiques émergentes. Ses activités se déploient du côté de la recherche, de la production, de la présentation, de la diffusion et de la formation. Oboro est un organisme à but non lucratif inscrit au répertoire des entreprises d'économie sociale.

Visées du projet
<b>Perspectives</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développement de publics</li></ul>
<b>Finalités</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Éducation artistique et culturelle</li></ul>
<b>Objectifs</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Contrer l'exclusion culturelle<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Encourager la découverte; faire connaître, initier</li></ul></li><li>✓ Partager, échanger; mettre en lien individus, art, artistes<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développer un sens critique sur les arts et la culture</li></ul></li><li>✓ Pouvoir s'identifier, s'approprier et renforcer l'estime de soi</li><li>✓ Créer un réseau, mettre en lien des organismes et des institutions, consolider les partenariats<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Perfectionner l'expertise en médiation culturelle</li></ul></li></ul>

En tant que pôle de création et de diffusion, le centre se donne comme mission de favoriser le développement des pratiques artistiques, que ce soit à l'échelle locale, nationale ou internationale. En encourageant l'innovation, l'expérimentation, l'échange d'idées et de savoirs, Oboro entend soutenir la création dans le champ des pratiques culturelles actuelles. Ses actions sont guidées par un désir de susciter la réflexion, tant dans le domaine artistique que dans la société, et par une volonté de contribuer à une culture de paix.

De nombreux projets de médiation culturelle ont lieu chaque année chez Oboro, s'inscrivant ainsi dans une démarche bien ancrée. À moyen et à long terme, les projets s'inscrivent dans la perspective du développement de publics, pour la galerie Oboro, mais aussi pour les autres centres d'artistes. Cette ouverture vers les publics prend appui sur une vaste programmation d'activités mettant à contribution des artistes et d'autres professionnels des arts.

La médiation culturelle chez Oboro se déploie en deux temps : une réflexion sur un thème particulier, généralement lié à un artiste en résidence (le *Laboratoire parcellaire*), qui se poursuit avec un ou des groupes particuliers de participants (les *Ateliers parcellaires*). Les projets de médiation culturelle qui font l'objet de notre étude d'évaluation sont donc imbriqués dans une programmation générale plus large qui est celle de l'organisme.

## Les publics

Grâce aux partenariats avec La Porte Jaune et Oxy-Jeunes, Oboro a pu cerner deux groupes moins bien desservis par l'offre culturelle du quartier et en marge du milieu professionnel des arts visuels et médiatiques. L'organisme Oxy-Jeunes facilite notamment le lien avec les adolescents et c'est grâce à lui qu'est créé un premier contact avec l'école Le Vitrail. Les groupes d'adolescents et d'enfants sont l'objet d'une attention particulière de la part d'Oboro depuis 2008.

### Résultats attendus

- ✓ Sensibilisation accrue des participants et de leur entourage à l'univers de la création et au milieu des centres de production et de diffusion
- ✓ Rapprochement significatif entre Oboro et les membres des communautés ciblées, et réseautage
- ✓ Enrichissement de l'appréciation de l'expérience d'écriture créative et de la critique d'art de la part des participants et des auteurs
- ✓ Élargissement du dialogue sur les arts visuels et médiatiques entre les participants, les auteurs, les artistes et le public
- ✓ Création d'une publication hypermédiatique alimentée par les participants
- ✓ Appropriation des productions artistiques actuelles par la discussion et l'écriture

Il est rare que les aînés soient associés à l'effervescence culturelle et artistique, ce qui va souvent de pair avec un relatif isolement social. En prenant en considération que les aînés ont toute une expérience de vie à partager, que l'importance de cette population n'ira qu'en s'accroissant, un projet les touchant ne peut qu'être profitable à tous. Quant aux adolescents, Oboro s'engage auprès d'eux depuis 2007, dans le cadre de différents projets de médiation culturelle. Comme ils seront les artistes et les travailleurs culturels d'un futur plus ou moins rapproché, le centre entend favoriser des rencontres stimulant la découverte et la créativité.

Il est important de mentionner que, s'ils sont de prime abord éloignés de l'offre culturelle des centres d'artistes, chacun des trois groupes de participants est déjà engagé dans une série d'activités à caractère culturel. Les aînés, membres du club social de la Porte jaune se rencontrent une fois par semaine pour réaliser différentes activités dont un bon nombre touchent les arts, les adolescents sont issus d'une classe de cinéma de l'école le Vitrail, et les enfants sont issus d'une classe d'arts plastiques de deuxième année de l'école à vocation artistique Face. En s'appuyant sur ces réalités, Oboro peut donc à son tour contribuer à stimuler la créativité et lutter contre l'isolement social.

### Proposition d'indicateurs

- ✓ Appréciation des participants
- ✓ Implication des participants et des organismes et synergie de la collaboration
- ✓ Couverture du projet par les médias communautaires et grand public
- ✓ Écho des organismes partenaires et du milieu communautaire
- ✓ Les participants deviennent membres d'Oboro
- ✓ Les participants deviennent des visiteurs d'Oboro

### Particularités

Le projet présente certaines particularités qui méritent notre attention. Comme dans toute activité de médiation culturelle, certains aspects sont imprévisibles, alors que d'autres demandent des ajustements en cours de route, au gré des participants, selon leurs envies, leurs capacités, et leurs limites. Les *Ateliers parcellaires* impliquaient un nombre important d'auteurs en résidence (quatre !) ce qui a eu pour effet de compliquer les processus et peut amener une certaine confusion dans les méthodes d'écriture et les objectifs. C'est en partie pour cette raison que ce nombre fut ramené à un seul dans les deux dernières phases du projet ; il s'avérait aussi difficile, voire impossible, de mobiliser tous les auteurs sur une période aussi étendue que trois ans. De plus, chaque public, mais aussi chaque groupe particulier de participants, présente ses propres caractéristiques et sa propre dynamique auxquelles il est impossible d'échapper.

Dans le cas du groupe des aînés, il a fallu à la fois minimiser les éléments qui limitent une participation active, mais aussi maximiser ceux qui permettent une bonne synergie. Des efforts supplémentaires pour convaincre le groupe de la valeur du projet ont dû être faits, car convaincre les responsables n'est pas toujours suffisant. Des activités déjà pratiquées et appréciées par le groupe ont été rajoutées. Nous ne nous étonnerons donc pas, par exemple, de retrouver à chaque séance des exercices de yoga, même si ceux-ci ont peu à voir avec l'écriture créative en contexte artistique. De même, comme l'intérêt des participants à écrire sur leur vie est faible et leur connaissance des nouveaux médias est peu développée, le projet a modifié sa trajectoire : il s'est davantage tourné vers le moment présent, dans une activité où l'écriture devient un prétexte à la socialisation et à l'échange, jusqu'à ce que chacun finisse par s'ouvrir, sans qu'il n'y ait de pression quant à la nécessité de produire une publication hypermédiatique, telle qu'annoncée à l'origine par le projet.

À l'inverse, le projet pour les adolescents était presque entièrement tourné vers le laboratoire nouveaux médias, maximisant ainsi leur intérêt et leur potentiel. Cette première expérience pour Oboro dans une école à pédagogie alternative a nécessité quelques ajustements. Les élèves ont l'habitude d'aller et venir comme bon leur semble dans la classe, ce qui nécessite une plus grande souplesse de la part des médiateurs, notamment face au calendrier du projet.

] **Labyrinthe artistique (Péristyle nomade)**  
Projet financé sur 2 ans, dans le cadre du Programme montréalais d'action culturelle

Le projet s'inscrit dans une démarche de revalorisation du quartier Centre-Sud par le biais d'œuvres artistiques réalisées par et pour les citoyens, puis livrées à la communauté dans les espaces publics. Le *Labyrinthe artistique* est constitué d'une série d'ateliers de création, de marches exploratoires et de créations collectives suivant l'imaginaire des résidents et des usagers du quartier, et entend faciliter l'appropriation de l'espace urbain. Le projet atteint son point culminant lors de l'événement annuel l'Écho d'un fleuve.

**Principaux outils**

- ✓ Activités pédagogiques
- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Offre culturelle — invitation
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

Le *Labyrinthe artistique* s'est déroulé en deux phases ou éditions distinctes, en 2010 et 2011. La première comprend des activités menées à bien par des artistes extérieurs (*30 Screen Tests* de Steve Giasson, un projet en art visuel et *Chevreuil* de Geneviève L. Blais, un projet de création théâtrale *in situ*). La deuxième phase, entièrement supervisée par l'équipe du Péristyle nomade, est une expérience de redécouverte du quartier avec le public. Le projet comprend aussi deux moments de diffusion qui permettent aux participants, aux résidents et aux usagers du quartier de s'approprier le projet : une publication poétique illustrée et une exposition sur la rue Ontario. La coordination artistique est alors assurée par Catherine Lalonde et Nicolas Rivard agit comme médiateur culturel.

Phase 1 : *Labyrinthe artistique* –

Qui ? Les gens du quartier et les visiteurs.

Quand ? Printemps 2010.

Quoi ? Série d'ateliers de création et d'apprentissage sur les nouvelles pratiques artistiques.

*30 Screen Tests* : 2 ateliers, 90 participants directs, 90 vidéos inspirées de la méthode popularisée par Andy Warhol. *Chevreuil* : 2 ateliers, 10 participants directs, 1 pièce de théâtre sur le thème de la séduction.

Invitation à des ateliers de création ; sous forme de rencontres conviviales, les artistes partagent leurs connaissances et échangent avec les résidents.

Les participants fournissent les anecdotes, la matière première des créations des artistes qui seront intégrées au parcours Dédale et Fiction dans les rues du quartier.

Objectifs spécifiques : échanger sur la démarche artistique, transmettre des notions techniques et stimuler la création artistique avec et auprès des résidents du quartier.

Phase 2 : *La Grue de cadrage à traction poétique* –

Qui ? Les gens du quartier et les visiteurs.

Quand ? Printemps 2011.

Quoi ? Série d'ateliers et installation interactive pour découvrir le quartier Centre-Sud.

L'équipe de créateurs est composée de Catherine Lalonde Masseur, Karine Galarneau, Patrice St-Amour et Christian Guay-Poliquin. Médiateur culturel : Nicolas Rivard. Opérateurs de la GCTP : en collaboration avec les artistes des Productions Arreuh. La phase 2 se déroule en trois étapes : 1. *La Grue de cadrage à traction poétique* : 3 jours, 90 participants directs. 2. *Cadrer le réel* (publication) : 35 personnes assistent au lancement et de nombreuses copies sont distribuées aux participants, dans des lieux de diffusion artistique et culturelle, dans des universités, dans le réseau de la médiation culturelle, et sur les scènes nationale et internationale. 3. *Poésie durable : une exposition de trottoir* : 15 dispositifs installés rue Ontario, entre Iberville et Fullum, vus par des centaines de passants à tous les jours.

Après avoir observé le quartier, les participants sont invités à le photographier, et à s'exprimer sur ce « paysage ». Ces contributions des participants sont le cœur d'une publication et d'une exposition que tous peuvent s'approprier.

Objectifs spécifiques : acquérir des notions de base sur l'art en milieu urbain et les nouvelles pratiques dans l'espace public, contribuer au développement d'œuvres interactives, démystifier le rôle de l'artiste, redécouvrir le quartier et son patrimoine architectural.

## Visées du projet

### Perspectives

- ✓ Développement de nouvelles pratiques
- ✓ Éducation artistique et culturelle

### Finalités

- ✓ Développement local et communautaire

### Objectifs

- ✓ Développer des connaissances et des compétences culturelles
  - ✓ Encourager la découverte; faire connaître, initier
- ✓ Partager, échanger; mettre en lien individus, art, artistes
- ✓ Développer un sens critique sur les arts et la culture
- ✓ Pouvoir s'identifier, s'approprier et renforcer l'estime de soi

## Péristyle nomade

Fondé par Catherine Lalonde et présent sur la scène artistique depuis l'an 2000, Péristyle nomade devient officiellement une compagnie artistique à but non lucratif en 2006. C'est à ce moment, avec notamment l'apport de Nicolas Rivard, qu'il redéfinit son mandat et ses orientations prônant des valeurs d'autogestion et de travail collectif. Travaillant activement à la création de plates-formes artistiques alternatives et interdisciplinaires, Péristyle nomade mobilise un ensemble de créateurs afin de favoriser la création d'œuvres qui revalorisent le quartier et favorisent une appropriation active des espaces publics. Il se veut agent de transformation.

Les projets de Péristyle nomade prennent la forme d'interventions *in situ*, d'organisation d'événements artistiques, de parcours urbains et de projets relationnels avec la communauté. Ses actions servent un éventail d'objectifs qui cherchent à soutenir la relève artistique et les projets novateurs autant au niveau de la création, de la production que de la diffusion, ainsi qu'à favoriser les échanges et les rencontres interdisciplinaires et les nouvelles pratiques. Péristyle nomade vise résolument à ancrer ses actions dans son milieu par l'organisation d'événements rassembleurs dans des lieux de diffusion inusités.

De 2008 à 2012, la médiation culturelle s'inscrit principalement dans le cadre de son événement annuel, que ce soit en amont, au cours de l'événement ou en aval. L'Écho d'un fleuve est un rendez-vous d'art interdisciplinaire qui réunit des acteurs de la scène artistique, le public et des organismes du quartier autour d'un événement d'arpentage, de création, de diffusion et de transformation de l'espace public afin d'en faire un lieu de rencontre. Dans ce cadre, la médiation culturelle devient un outil supplémentaire afin de préparer le public à s'approprier les pratiques artistiques contemporaines, à y prendre



part et à y participer directement. Les activités de médiation étudiées ici s'insèrent étroitement dans la programmation annuelle de l'organisme. L'édition de 2012 marquait la 5<sup>e</sup> et dernière année de l'événement l'Écho d'un fleuve ; à l'été 2013, l'organisme s'affilie à d'autres événements existants pour présenter les résultats du projet « La boîte à médiation variable ».

## Les publics

Le *Labyrinthe artistique* est réalisé par et pour la population du quartier. Une partie de ses activités de médiation culturelle se déployant lors d'un événement ouvert à tous, le projet s'adresse donc aux résidents, aux usagers des centres communautaires et culturels ou à la communauté environnante. Le projet inclut les usagers des lieux où il prend forme : ceux de la Maison de la culture Frontenac, particulièrement ceux de la bibliothèque, les membres de la coopérative de travail Touski et ceux du centre d'artistes Dare Dare, ainsi que les résidents des tours d'habitation Frontenac. Le projet implique également des connaissances ou des proches de Péristyle nomade et des artistes impliqués. Dans le cadre des *Ateliers d'art urbain*, le projet a rejoint des publics plus ciblés : un groupe en alphabétisation de l'organisme d'éducation populaire Coup de pouce Centre-Sud, un groupe multiethnique du centre Lartigue qui se consacre à l'éducation des adultes et à la francisation, et un club de marche regroupant des résidents des Tours Frontenac.

## Particularités

L'éclatement des formes et la composition du public sont deux des particularités qui méritent d'être soulignées. Pour comprendre le *Labyrinthe artistique*, il importe de revenir à son objectif principal, soit la découverte du quartier et le développement local. De plus, en resituant le projet dans la programmation de l'événement L'Écho d'un fleuve, et par rapport aux valeurs portées par l'organisme, il appert que cet éclatement apparent reflète bien les différentes directions qu'emprunte Péristyle nomade. Le projet est aussi très ouvert au niveau des publics ; Péristyle nomade ne recourt pas systématiquement au bassin d'usagers des organismes partenaires, comme ce peut être le cas dans d'autres projets ; ce sont les liens forts qui l'unissent à différents organismes bien implantés dans le quartier, qu'ils soient communautaires, artistiques ou coopératifs, qui lui permettent d'atteindre ces divers publics, voire d'occuper l'espace public.

Plus de 3 000 personnes ont ainsi participé directement ou indirectement au Labyrinthe artistique en 2010 et en 2011. Des résidents et des visiteurs ont pu prendre part à une démarche originale de revalorisation ou de redécouverte de ce quartier montréalais méconnu. Pendant les deux reprises où nous l'avons observé, le projet a multiplié les possibilités de participation citoyenne par le biais d'un événement rassembleur.

### **Apprentissages proposés**

- ✓ Apprentissages théoriques sur les arts dans la ville
- ✓ Contribution au développement d'œuvres d'art interactives
- ✓ Démystification du rôle de l'artiste dans les pratiques actuelles
- ✓ Redécouverte du quartier, de son histoire et de son patrimoine architectural
- ✓ Présentation des projets du Péristyle Nomade
- ✓ Initiation artistique dans l'espace public
- ✓

**] L'Atelier (Bouge de là)**  
Projet financé sur 1 an, dans le cadre du Programme montréalais  
d'action culturelle

La compagnie de danse Bouge de là propose des spectacles de danse contemporaine pour le jeune public. Chaque nouvelle création en salle est l'occasion de mettre en place des ateliers en milieu scolaire, pour les élèves du primaire et du secondaire. Intitulé *L'Atelier*, le plus récent spectacle met en scène une rencontre originale entre l'univers de la danse et celui des arts plastiques. Pendant l'année scolaire 2010-2011, les danseurs de Bouge de là sont intervenus dans plus d'une vingtaine de classes de 11 écoles montréalaises pour proposer des activités pédagogiques autour du spectacle, mettant en dialogue mouvement chorégraphique et création picturale.

Principaux outils

- ✓ Activités pédagogiques
- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Offre culturelle — invitation
- ✓ Documentation
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

**Activité 1 : *Danse créative* –**

Qui ? Les enfants de la maternelle à la sixième année.

Quand ? novembre 2010 – février 2011.

Quoi ? Activité de sculpture avec le corps.

Série d'ateliers d'initiation et de sensibilisation de 50 minutes, auxquels ont participé environ 430 élèves. La chorégraphe ou l'un des interprètes introduit la thématique du spectacle et propose des exercices corporels pour sensibiliser les enfants à la danse créative et plus spécifiquement leur faire vivre et comprendre le parcours de recherche à l'origine du spectacle.

Objectifs spécifiques : sensibiliser les enfants à la danse créative et au contact avec le sol, faire découvrir aux enfants le monde de la danse contemporaine et du spectacle vivant.

**Activité 2 : *Les arts plastiques et la danse* –**

Qui ? Les enfants de la maternelle à la sixième année.

Quand ? novembre 2010 – janvier 2011.

Quoi ? Activité pédagogique et initiation aux arts plastiques.

Les enfants utilisent une toile de grand format, de grandes feuilles de papier ou un tableau noir pour créer une œuvre commune.

Objectifs spécifiques : se familiariser avec les œuvres des grands peintres modernes et contemporains, comprendre par exemple le rôle du mouvement et le geste du corps (à la manière de Jackson Pollock), ou développer la notion de schéma corporel, avec ses variations (à la manière de Fernand Léger).

### Activité 3 – Spectacle *L'Atelier* –

Qui ? Les enfants de la maternelle à la sixième année.

Quand ? février 2011.

Quoi ? Spectacle de danse contemporaine pour jeune public.

Le spectacle mêle danse et arts plastiques en s'inspirant de Jean Dubuffet, Sonia Delaunay, Jackson Pollock, René Magritte et les courants expressionniste et Pop Art. La chorégraphie fait interagir les danseurs avec un dispositif multimédia. « C'est ce que j'appelle le corps pinceau, explique la conceptrice. Au lieu de prendre de la gouache et de salir la scène, ce sont les mouvements des danseurs qui laissent des traces vidéo. » (Hélène Langevin, citée dans un article de Josianne Desloges, « Danser Pollock, Magritte et Warhol », *Cyberpresse*, 2 décembre 2010.) Les enfants assistent au spectacle à l'Agora de la danse ; à cette occasion, dans le hall, ils peuvent voir les tableaux collectifs qu'ils ont réalisés pendant les précédentes activités.

Objectifs spécifiques : sensibiliser à la danse contemporaine, offrir des outils de sensibilisation en milieu scolaire, transporter les enfants dans un univers enchanteur, stimuler les capacités d'interprétation et la curiosité.

### Activité 4 - Danser la peinture –

Qui ? Les enfants de la maternelle à la sixième année.

Quand ? février 2011.

Quoi ? Atelier d'initiation et de sensibilisation suite au spectacle.

Initiation à la danse créative par le biais de l'improvisation, mais en lien avec le spectacle vu à l'Agora de la danse et les tableaux réalisés par les enfants. Les enfants participent d'abord à des exercices de réchauffement et d'expression s'inspirant d'une œuvre de Sonia Delaunay, puis dansent en improvisant et en reproduisant des formes extraites de divers autres tableaux. Ils apprennent enfin une chorégraphie simple avec comme accessoires des rubans colorés.

Visées du projet
<p style="text-align: center;"><b>Perspectives</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Diffusion, support et promotion</li> <li>✓ Éducation artistique et culturelle</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Finalités</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Initiation à la démarche de création</li> <li>✓ Éducation artistique et culturelle</li> <li>✓ Sensibilisation à la réception des arts</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Objectifs</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Développer des connaissances et des compétences culturelles <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Encourager la découverte; faire connaître, initier</li> </ul> </li> <li>✓ Pouvoir s'identifier, s'appropriier et renforcer l'estime de soi</li> </ul>

## Bouge de là

Créée et dirigée par Hélène Langevin depuis 2000, Bouge de là est une compagnie de danse professionnelle s'adressant exclusivement au jeune public. La compagnie est issue du remaniement du collectif Brouhaha Danse composé à l'origine d'Hélène Langevin et des trois chorégraphes Ginette Ferland, Rolline Laporte et Guylaine Savoie. Bouge de là se voue à la création chorégraphique et à la présentation de spectacles de danse contemporaine et multidisciplinaires. La compagnie a présenté ses différents spectacles au Québec et ailleurs au Canada.

Bouge de là entend transmettre au jeune public le plaisir du mouvement par le biais d'un volet création s'adressant au public jeunesse, familial et scolaire et d'un volet éducatif qui prépare ou accompagne les jeunes à la réception des spectacle. L'objectif de la compagnie est de stimuler l'imagination et la créativité des enfants, de les ouvrir aux arts, de susciter leur curiosité et de les familiariser avec le processus de la création artistique en danse contemporaine.

Le projet de *L'Atelier* dépasse largement la série d'activités suivies dans le cadre de cette étude. Ainsi, la description précédente ne rend compte que d'une partie de ce qui a été entrepris par la compagnie. Chez Bouge de là, la médiation culturelle s'exprime surtout par les dimensions éducatives et de sensibilisation, et elle accompagne la présentation des spectacles. Un des objectifs de ce processus est d'éliminer autant les barrières que les préjugés auxquels fait face la danse contemporaine, et ce, particulièrement en milieu scolaire.

Lors des activités observées en 2010-2011, les médiateurs étaient Hélène Langevin elle-même, Jean-François Légaré et Audrey Bergeron (tous deux danseurs de L'Atelier), Eugenia Reznik (spécialiste arts plastiques), Mélanie St-Georges (formation en enseignement de la danse à l'UQÀM), et Nathalie Blanchet (ancienne danseuse de la compagnie).

## Les publics

Le projet *L'Atelier*, comme l'ensemble des activités de Bouge de là, s'adresse à un public d'âge scolaire. Le spectacle lui-même est destiné à ce public, mais concerne aussi ceux qui interviennent auprès des jeunes et leurs familles. Il faut souligner que le milieu scolaire primaire fait rarement l'objet de ce genre d'initiative en danse.

### Résultats attendus

- ✓ Transmission au jeune public du plaisir du mouvement par la danse
- ✓ Stimulation de l'imagination et de la créativité
- ✓ Ouverture aux arts
- ✓ Éveil de la curiosité
- ✓ Initiation des enfants à la création chorégraphique et picturale
- ✓ Découverte du monde de la danse et du spectacle vivant

L'Atelier a touché 11 écoles de niveau primaire, principalement recrutées par le biais du programme *Une École montréalaise pour tous*, qui intervient en faveur de la réussite éducative, personnelle et sociale des élèves issus des milieux défavorisés et des milieux défavorisés pluriethniques montréalais. L'Atelier a aussi rejoint une école secondaire et deux groupes de la Maison culturelle et communautaire de Montréal-Nord, qui est aussi le lieu de résidence permanent de la compagnie Bouge de là depuis 2005.

Un nombre important d'enfants a donc eu l'occasion de se rapprocher de l'univers de la danse contemporaine, ainsi que de réfléchir, à partir d'œuvres picturales, à divers aspects de l'expression artistique et du mouvement corporel.

### Proposition d'indicateurs

- ✓ Participation active lors des ateliers (qualité des mouvements, capacité à s'exprimer avec son corps et d'expérimenter, créativité)
- ✓ Réaction des spectateurs pendant le spectacle (maintien de l'attention, réaction sur le vif)
- ✓ Revue de presse
- ✓ Commentaires des participants et des enseignants
- ✓ Plaisir ressenti

## Particularités

Les trois membres permanents de la compagnie (Hélène Langevin, Ginette Ferland et Amélie Gauthier) s'adjoignent un nombre variable de danseurs et de techniciens dans le cadre de chacune de leurs créations. Pendant une même saison, les équipes ainsi formées peuvent tenir des ateliers dans des dizaines de classes réparties sur tout le territoire montréalais.

Par le biais des ateliers en classe, les enfants ont pu s'approprier le spectacle en repérant des éléments déjà connus. Les ateliers ont aussi permis à certains enfants de trouver un espace d'expression, et à leurs enseignants de nouvelles méthodes pour les approcher.

Hélène Langevin a pensé les ateliers dans une perspective pédagogique, pour faire de l'école un lieu d'ouverture culturelle et de contact avec l'art, mais aussi pour outiller le milieu enseignant en lui fournissant des ressources pour l'éducation artistique et culturelle : « Je voulais que les enseignants puissent facilement faire des recherches s'ils décidaient de donner un atelier d'arts plastiques ou de mouvement » (extrait du dossier pédagogique). La série d'ateliers en classe, en proposant aux enfants de créer des tableaux, des compositions sculpturales avec leur corps et des improvisations de danse, permet ainsi non seulement à chacun d'explorer la créativité et l'expressivité, mais entend de plus contribuer à un projet éducatif.

]  
*Les P'tits Loups* (Festival du nouveau cinéma de Montréal, FNC)  
Projet financé sur 1 an, dans le cadre du Programme de partenariat culture et communauté

Le projet consiste en un camp de jour dont le but est de créer un court-métrage mettant en valeur les réflexions des enfants et témoignant de leur réalité. La quatrième édition du camp prend la forme d'un film sur les échanges intergénérationnels, *Rencontre du troisième âge*. Avec l'appui d'une équipe de professionnels, le film est une création et une réalisation collective des enfants, conjuguant leurs réflexions existentielles et leurs discussions avec des personnes du troisième âge.

#### Principaux outils

- ✓ Activités pédagogiques
- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Offre culturelle - invitation
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

Qui ? Des enfants de 6 à 15 ans.

Quand ? Été 2011.

Quoi ? Ateliers de création multimédias.

7 semaines, 28 participants, 1 film, 1 présentation publique en présence des participants et leur famille dans le cadre du FNC.

À chaque semaine, un nouveau groupe de quatre enfants participe à une série d'activités liées à la réalisation du film. Les enfants choisissent un thème puis se partagent les tâches pour réaliser les entrevues avec les aînés, qui constitueront la base de leur scénario. Les enfants sont initiés à différentes techniques d'arts plastiques avec une artiste professionnelle, Sandra Gnina Ravalía, produisent des images et réalisent la captation vidéo. Chaque semaine comporte aussi des périodes plus récréatives (pauses repas et collations, moments de jeu dans la ruelle). Plusieurs films sont aussi présentés aux enfants, ceux-ci sont l'occasion de réfléchir aux multiples lectures possibles d'une œuvre.

Objectifs spécifiques : créer des liens intergénérationnels et sensibiliser le grand public aux avantages sociaux de la création artistique.



## Visées du projet

### Perspectives

- ✓ Diffusion, support et promotion
- ✓ Éducation artistique et culturelle
- ✓ Intervention sociocommunautaire

### Finalités

- ✓ Initiation à la démarche de création
- ✓ Éducation artistique et culturelle
- ✓ Sensibilisation à la réception des arts
- ✓ Insertion économique et sociale

### Objectifs

- ✓ Contrer l'exclusion culturelle
- ✓ Développer des connaissances et des compétences culturelles
  - ✓ Encourager la découverte; faire connaître, initier
  - ✓ Développer un sens critique
- ✓ Développer des connaissances et des compétences sociales
- ✓ Pouvoir s'identifier, s'approprier et renforcer l'estime de soi
- ✓ Vivre une expérience collective, un échange interculturel
- ✓ Sensibiliser à la cause des enfants et à leur inclusion sociale

## Résultats attendus

- ✓ Développement de la capacité des enfants à penser par et pour eux-mêmes
- ✓ Capacité à transcrire leurs réflexions par les arts – développement d'outils pour s'exprimer artistiquement
- ✓ Développement d'une meilleure estime de soi – épanouissement
- ✓ Développement d'habiletés, découverte de nouveaux intérêts, prise de conscience de leurs talents et qualités
- ✓ Sensibilisation de la communauté aux bienfaits et à la nécessité de la création artistique
- ✓ Sensibilisation du milieu culturel à l'inclusion de la jeunesse, surtout en cinéma et en nouveaux médias

## **Le Festival du nouveau cinéma**

Fondé par Dimitri Eipidès et Claude Chamberlan en 1971, il prend officiellement le nom de Festival du nouveau cinéma (FNC) en 2004. Voué au cinéma d'auteur et aux pratiques qui lui sont connexes, le festival est un événement annuel qui présente du cinéma d'ici et d'ailleurs, et est à la fois un lieu d'échange pour les professionnels. Les P'tits Loups est la section jeunesse du FNC. S'adressant à un public familial, les films et les activités qui y sont présentés entendent soit divertir, soit faire réfléchir et offrir un panorama de ce qui se fait dans le domaine.

Le festival a pour mission de promouvoir le travail de nouveaux talents du cinéma d'auteur, d'en favoriser le développement, et de contribuer au partage et à la sauvegarde de la culture cinématographique. Ses objectifs sont aussi de diffuser et de contribuer au développement des nouvelles tendances.

C'est principalement par le biais de sa section jeunesse que la médiation culturelle prend place au festival. Toutefois, il est possible de concevoir le FNC comme un large exercice médiation, qui chaque année contribue à la démocratisation du cinéma, en offrant l'occasion au public de s'approprier et de se familiariser avec un large éventail de pratiques cinématographiques. Daphnée Cyr, programmatrice jeunesse du FNC et directrice du camp Les P'tits Loups, agit aussi comme médiatrice culturelle.

## **Les publics**

Les enfants sont référés par le centre d'Assistance aux enfants en difficulté (AED), fondé en 1997 par le docteur Gilles Julien dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve. L'AED entend permettre aux enfants de milieux vulnérables de se développer selon tout leur potentiel. Ce type de pédiatrie sociale en communauté mise sur l'intégration sociale, le respect des droits fondamentaux des enfants et la réduction des impacts négatifs reliés aux conditions de vie, et repose sur la conviction que la communauté est un lieu à la fois d'apprentissage et d'ancrage fort pour les enfants.

Dans le cadre du projet de 2011, chaque enfant rencontre un aîné du Centre d'hébergement de la Maison-Neuve. De plus, la présentation publique du film lors du festival favorise la rencontre avec les familles du quartier.

## **Particularités**

Pour une meilleure compréhension du projet, quelques éléments méritent d'être soulignés. Tout d'abord, il s'agissait de la quatrième année consécutive du camp de jour avec des enfants de l'AED. Plusieurs enfants avaient donc déjà participé, et l'expérience accumulée par la directrice des P'tits Loups, Daphnée Cyr, permet de cibler plus facilement les actions les plus efficaces et éviter les irritants.

Certaines dimensions incontournables du projet relèvent des grands principes de la démocratie culturelle, puisque, tandis que l'activité s'inscrit dans un plan d'intervention de l'AED, les enfants saisissent une occasion de s'exprimer librement à partir de leurs propres préoccupations et de leurs propres constructions imaginaires. Le projet n'entend pas révolutionner ou bouleverser des vies, mais offrir des outils supplémentaires d'expression, voire un moment de bonheur, ou de répit.

Soulignons enfin que la diffusion du film *Rencontre du troisième âge* sur la scène nationale et internationale, après la fin des activités et donc sans la participation directe des enfants, contribue cependant à sensibiliser le grand public et le milieu culturel.

**]** *On se raconte* (Arrondissement de Saint-Laurent)  
Projet financé sur 1 an, dans le cadre du Programme de médiation des arrondissements montréalais

*On se raconte* invite des adultes n'ayant pas le français comme langue maternelle à se familiariser avec cette langue par la découverte de l'univers du conte. Le groupe réalise collectivement un conte ayant comme thème « L'arrivée en terre inconnue ». Le projet comprend toutes les étapes requises à la réalisation d'un conte : des activités de dessins, de bruitage, d'écriture, d'enregistrement, et un lancement. Pour les soutenir dans leurs apprentissages, les participants sont accompagnés par Pierre Labbé, conteur et musicien, Belinda Campbell, artiste visuelle et professeur de français, Sueanne O'Hanley, bibliothécaire, et Marie-Ève Bibeau, comédienne et coordonnatrice du projet avec l'agente culturelle de l'arrondissement, Virginie Simard-Tozzi.

#### Principaux outils

- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Offre culturelle - invitation
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

Qui ? Des adultes qui entreprennent une démarche d'immigration et en apprentissage du français.

Quand ? 1<sup>er</sup> février – 31 mai 2010.

Quoi ? Création d'un conte.

17 ateliers de création, 1 livret-CD contenant 3 contes, 1 présentation publique à la bibliothèque de l'arrondissement.

Le projet se déroule sur 18 semaines et est construit de manière évolutive pour mener les participants à produire un livret illustré et un CD. Chaque atelier débute par un « rituel », où les participants sont à tour de rôle invités à se présenter ou à raconter un élément de leur quotidien, une anecdote. Par la suite un ou plusieurs ateliers seront dédiés aux différents éléments qui composeront le conte. Après un premier conte québécois par Pierre Labbé, les participants racontent une histoire issue de leur culture. Divers autres exercices sont déployés pour encourager l'interaction et favoriser la cohésion du groupe. Trois équipes sont formées, puis l'invention et l'écriture des contes peuvent commencer. Outre la grammaire et le vocabulaire, un vaste ensemble de techniques artistiques sont proposées (expression théâtrale, musique, chant, bruitage, collage, dessin et photographie).

Objectifs spécifiques : encourager et soutenir l'apprentissage de la langue française chez des familles immigrantes, développer des aptitudes de communication. Faire découvrir les possibilités d'expression du conte

soutenues par l'expression théâtrale, la musique et l'illustration, se familiariser avec la culture d'accueil, développer un sentiment d'appartenance, favoriser l'intégration, encourager la familiarisation avec les ressources de l'arrondissement (par ex. : la bibliothèque).

<b>Visées du projet</b>
<b>Perspectives</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développement de publics</li><li>✓ Intervention sociocommunautaire</li></ul>
<b>Finalités</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Éducation artistique et culturelle</li><li>✓ Insertion économique et sociale</li></ul>
<b>Objectifs</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développer des connaissances et des compétences culturelles<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Encourager la découverte ; faire connaître, initier</li><li>✓ Accroître la participation à la culture</li></ul></li><li>✓ Partager, échanger; mettre en lien individus, art, artistes<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Contrer l'exclusion sociale</li></ul></li></ul>

## **L'arrondissement de Saint-Laurent**

L'arrondissement de Saint-Laurent présente de nombreuses particularités dont celle d'être le deuxième bassin d'emploi de l'Île, de détenir le plus haut taux de croissance démographique, et d'être composé à plus de 50% d'une population issue de l'immigration. Le département de la Culture, des Sports, des Loisirs et du Développement social (aujourd'hui Vie communautaire) offre différents types d'activités à la population. Outre des installations sportives et culturelles, comme la bibliothèque, et des lieux de diffusion, l'arrondissement met aussi sur pied des ateliers destinés à tous les groupes d'âges dans des domaines variés tels que l'informatique, la danse ou la photographie. On y mène différentes actions thématiques en lien avec les grands enjeux de l'arrondissement, comme la Semaine d'actions contre le racisme ou encore la lutte à la pauvreté.

Les arrondissements montréalais ont pour vocation d'offrir des services directs à la population, et de voir au développement social de leur territoire ainsi qu'à son aménagement urbain. Le réseau Accès culture, dans lequel s'inscrit l'arrondissement, regroupe une série d'activités et de projets culturels et artistiques ayant pour but d'assurer l'accès des citoyens à la culture. Basé sur des principes de démocratie et d'équité, il cherche à favoriser la participation culturelle des citoyens et ainsi contribuer autant à la vitalité de ces milieux de vie qu'au rayonnement de la Ville comme métropole culturelle.

Comme pour plusieurs diffuseurs du réseau Accès culture, la médiation culturelle occupe une place importante à l'arrondissement de Saint-Laurent. Plusieurs projets étant développés chaque année, l'arrondissement est assez actif sur ce plan. La médiation y est un outil visant à développer les publics, favoriser l'appropriation des infrastructures et la participation, tout en gardant une préoccupation constante face aux enjeux propres à l'arrondissement, tels que le mieux vivre ensemble. Indirectement ou directement, la médiation culturelle contribue aussi au développement de la programmation en loisirs, alors que certains projets, ou des éléments de ces projets, peuvent être repris et adaptés.

## Les publics

Le projet *On se raconte* visait des personnes désirant maîtriser la lecture et l'écriture du français, des adultes principalement inscrits aux cours de francisation de l'école Enfant-Soleil ou qui fréquentent la bibliothèque de Saint-Laurent. En parallèle, pour accommoder les familles participantes, on prévoyait une prise en charge des enfants par le personnel de la bibliothèque. Cet objectif initial a évolué en cours de route, au moment où l'on constate que les enfants, tous d'âge scolaire, ont un niveau de français plus avancé que les adultes. L'objectif devint alors d'intégrer la dynamique intergénérationnelle pour favoriser et faciliter l'expression en français ainsi qu'encourager les processus créatifs. Les enfants s'exprimant mieux en français ont progressivement joué un important rôle d'accompagnateur auprès de leurs parents.

Les familles représentent bien la diversité linguistique et culturelle de l'arrondissement ; les participants étaient d'origine irakienne, chinoise, colombienne, cubaine, etc.

### Proposition d'indicateurs

- ✓ Nombre de participants directs et indirects
- ✓ Nombre de rencontres
- ✓ Assiduité et engagement dans les activités
- ✓ Niveau d'apprentissage du français
- ✓ Appréciation des participants
- ✓ Fréquentation de la bibliothèque

## Particularités

Le projet devait être présenté au mois de mars, dans le cadre de *La Grande Lecture!* organisée dans le contexte de la Semaine québécoise des adultes en formation (SQAF). Celle-ci s'inscrit dans la démarche de coopération pour l'éducation des adultes (ICEA) dont l'objectif était de permettre aux adultes de relater leur propre expérience

d'apprentissage de la lecture et de l'écriture. *On se raconte* n'y a toutefois pas été présenté, le projet n'étant pas suffisamment avancé à ce stade.

En raison de la participation volontaire et d'une large invitation, lancée à l'ensemble des résidents du quartier, la maîtrise du français dans le groupe était fort variable. Le contenu des activités a donc été modifié plusieurs fois pour répondre aux capacités et aux besoins de chacun. C'est ainsi que les enfants furent progressivement intégrés et cette nouvelle dynamique créa des liens inattendus, par exemple entre une mère et son enfant qui maîtrise mieux le français, ou entre l'enfant et le groupe.

Les échanges les plus marquants entre les participants se déroulèrent pratiquement tous en dehors des ateliers, ou lors des exercices en petits groupes, dans les moments de pause café-biscuits, lors de la création de collages et peintures, au début et à la fin des ateliers. Sont alors échangés les vécus, parfois poignants, les questions, les commentaires du quotidien. Ce sont aussi des moments lors desquels les échanges en français se font dans une atmosphère détendue et même les participants les plus hésitants et les plus timides vont au devant des autres.

**] Les Déjà-prêts / Ready-mades (Maison de la culture CdN)**  
Projet financé sur 1 an, dans le cadre du Programme de médiation  
des arrondissements

Le projet *Déjà-prêts / Ready-mades* a été mis en place pour accompagner l'exposition multidisciplinaire « Gare aux gorilles » conçue par le commissaire Robert Dufour, une exposition qui s'attarde sur les enjeux que soulève le recours à l'humour au sein des arts visuels actuels. L'exposition présente les œuvres de cinq artistes (Éric Cardinal, Noémie Da Silva, Chloé Lefebvre, Daniel Olson et Karine Payette) qui s'appuient sur la pratique du « ready-made ». Caractérisé par une approche ludique, *Déjà-prêts / Ready-mades* est un projet de découverte en arts visuels, qui est aussi une réflexion sur la réutilisation d'objets désuets et sur le sens des œuvres. Des ateliers pratiques et des visites commentées favorisent la rencontre des enfants et des citoyens de l'arrondissement autant avec les œuvres de l'exposition qu'avec les autres activités de la Maison de la culture.

**Principaux outils**

- ✓ Ateliers d'initiation
- ✓ Ateliers de création
- ✓ Intégration participative à la création de l'œuvre
- ✓ Offre culturelle - invitation
- ✓ Diffusion
- ✓ Discussion, rencontres

Qui ? Des enfants de 6 à 12 ans principalement, provenant de 14 organismes de l'arrondissement et ses environs.

Quand ? Du 6 juillet au 16 août 2012.

Quoi ? Visites guidées, animations et ateliers créatifs.

12 ateliers créatifs, 6 visites guidées, 8 animations et 5 ateliers d'initiation, touchant 364 enfants répartis en six groupes d'âge.

Le projet se déroule en quatre volets qui abordent de manières variées la pratique du « ready-made » et la récupération d'objets de la vie quotidienne, par le biais de l'humour. En plus d'initier de nouveaux publics aux arts visuels contemporains, le projet cherche à favoriser le rapprochement entre les communautés ethnoculturelles qui composent le quartier et la culture d'accueil.

**Volet 1 : Visites guidées –**

Visites commentées de l'exposition « Gare aux gorilles » avec le commissaire Robert Dufour, ainsi qu'avec la médiatrice Anne-Marie Beaulieu et quatre artistes, Daniel Olson, Noémie Da Silva, Karine Payette et Chloé Lefebvre, qui participent aux animations. Commentaires sur les processus créatifs et sur les démarches artistiques, dans le but d'aider à décoder le sens possible des œuvres et à oser une interprétation.



Objectifs spécifiques : sensibiliser à l'importance des arts visuels contemporains comme mode d'expression, découvrir des notions artistiques, résoudre des énigmes.

Volet 2 : *Ateliers créatifs* –

En complément de la visite, on propose des ateliers de création et de collage sous le thème de l'humour, animés par les artistes. Les enfants sont invités à reprendre la démarche d'un artiste et à transformer des images afin de créer leurs propres œuvres. Un premier atelier, avec Noémie Da Silva, consiste à créer un personnage composé d'éléments extraits d'images publicitaires (collage) ; un deuxième, avec Karinne Payette, consiste à inventer une créature et son environnement en s'inspirant de figurines animales (dessin) ; un troisième, avec Chloé Lefebvre, consiste à inventer ou recréer un drapeau à partir de morceaux de tissu (collage et dessin).

Objectifs spécifiques : s'amuser avec les mots et les œuvres, évoquer et éprouver la démarche de l'artiste, créer une conscience intime de l'importance de l'expérimentation.

Volet 3 : *Ateliers de marionnette* –

Animé par l'artiste Salim Hammad, l'atelier consiste à créer, fabriquer et manipuler une marionnette à partir de matériaux recyclés ou neufs. S'approprier la marionnette implique une initiation aux éléments du jeu, de l'improvisation et de la théâtralité. À la fin des ateliers, les enfants présentent leur interprétation d'histoires connues ou improvisées. L'activité se déroule au troisième étage de la Bibliothèque interculturelle, avec des enfants du camp éducatif L'envol, organisé par le Centre de services préventifs à l'enfance de (CSPE) de Côte-des-Neiges.

Objectifs spécifiques : acquérir des connaissances particulières sur le théâtre de marionnettes, côtoyer une musicienne et un marionnettiste professionnels, développer la confiance en soi par le travail d'équipe.

Volet 4 : *Atelier créatif « Table de biodiversité : verdir-nourrir »* –

L'atelier consiste à faire découvrir le toit vert de la Maison de la culture ainsi que l'œuvre vivante *in situ* de l'artiste Nicole Fournier. L'artiste invite les enfants à créer une œuvre à l'aide des plantes, des fleurs et des petits fruits (dessin). Les groupes adultes sont invités à déguster leur récolte et à concocter une tisane. La discussion touche également à l'agriculture urbaine, à la récupération et aux nouvelles pratiques vertes dans des lieux inusités.

Objectifs spécifiques : introduction au jardinage responsable, comprendre les bienfaits des plantes sauvages comestibles et médicinales, apprendre

à reconnaître quelques plantes et s'initier à goûter des herbes aromatiques.

<b>Visées du projet</b>
<b>Perspectives</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développement de publics</li><li>✓ Intervention sociocommunautaire</li></ul>
<b>Finalités</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Éducation artistique et culturelle</li><li>✓ Insertion économique et sociale</li></ul>
<b>Objectifs</b> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Développer des connaissances et des compétences culturelles<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Encourager la découverte; faire connaître, initier</li><li>✓ Accroître la participation à la culture</li></ul></li><li>✓ Partager, échanger; mettre en lien individus, art, artistes<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Contrer l'exclusion sociale</li></ul></li></ul>

## La Maison de la culture

C'est en 1982 que la Maison de la culture Côte-des-Neiges ouvre ses portes, devenant ainsi la deuxième du réseau montréalais. Les maisons de la culture font partie du réseau Accès Culture, le réseau municipal de diffuseurs culturels.

La Maison de la culture Côte-des-Neiges possède un amphithéâtre, deux espaces d'exposition et un toit vert qui peut être l'hôte d'événements en tous genres. Sa programmation se compose annuellement d'une centaine d'événements, au nombre desquels nous retrouvons des spectacles regroupant toutes les disciplines de la scène, des expositions ou encore des conférences. Elle a pour mission d'assurer l'accessibilité à la culture pour tous les citoyens par la diffusion d'événements professionnels gratuits ou à faible coût. À Côte-des-Neiges, l'action de la Maison de la culture s'inscrit en plus dans des enjeux spécifiques d'inclusion sociale et culturelle, de rapprochement entre les communautés et la culture d'accueil, et dans le développement de publics. Il faut souligner que la Maison de la culture accomplit un travail de fond depuis des années en matière de partenariats et de rencontres interculturelles. Rappelons que plus de 58% de la population du quartier est composée d'immigrants et de résidents non permanents ; les autres traits caractéristiques de la population sont sa très grande diversité linguistique, la forte présence des jeunes de moins de 15 ans et un niveau de scolarité relativement élevé, combiné à des disparités économiques importantes (près du tiers des résidents vivent sous le seuil de faible revenu).

### Résultats attendus

- ✓ Développement d'une conscience intime de la valeur de l'expérimentation individuelle et collective – mûrir collectivement
- ✓ Rapprochement entre les membres des communautés culturelles et la culture d'accueil
- ✓ Plus grande accessibilité à la culture
- ✓ Connaissance de l'offre culturelle de l'arrondissement et du Réseau Accès Culture Montréal
- ✓ Appropriation de la Maison de la culture

Les activités de médiation culturelle touchent annuellement plusieurs centaines de personnes. La place de ces activités à la Maison de la culture est considérable, au point où la programmation régulière et les activités de médiation culturelle sont désormais conçues au même moment et s'alimentent les unes les autres. Tout est fait pour inclure la population dans son ensemble, avec une attention particulière à la langue d'accueil, le français.

### Proposition d'indicateurs quantitatifs

- ✓ Nombre d'heures de rencontre
- ✓ Nombre de visiteurs aux expositions
- ✓ Nombre de participants aux rencontres avec les artistes impliqués
- ✓ Nombre de participants aux visites de lieux d'expression artistiques
- ✓ Nombre d'interventions de médiation
- ✓ Nombre de gens rejoints par le projet
- ✓ Pourcentage de participants ayant acquis des connaissances (sondage)
- ✓ Niveau de satisfaction des artistes, de la médiatrice et des participants

### Les publics

Le projet cible une clientèle de proximité issue du quartier. En tenant compte du contexte particulier de l'arrondissement, le projet vise principalement des jeunes et des nouveaux arrivants. Les jeunes sont ceux qui sont inscrits à différents camps de jour pour la période estivale, tels que ceux du Centre des services préventifs à l'enfance (CSPE), du Centre communautaire et de loisirs, du YMCA, etc. Les nouveaux arrivants visés sont ceux inscrits dans un processus de francisation par le biais d'organismes ou d'écoles offrant ces services, mais le projet s'adresse aussi à de nouveaux arrivants qui sont des usagers des diverses ressources du quartier, telles que le Centre d'aide aux familles latino-américaines (CAFLA), ou l'organisme PROMotion Intégration Société nouvelle (PROMIS) qui se consacre à l'intégration des immigrants et à la défense de leurs droits.

La clientèle rejointe par *Déjà-prêts / Ready-mades* fut majoritairement composée d'enfants inscrits aux camps de jours du quartier et s'exprimant en français, bien que plusieurs provenaient de milieux non francophones. Les participants adultes provenaient quant à eux surtout des centres et organismes communautaires, une clientèle largement féminine.

#### Proposition d'indicateurs qualitatifs

- ✓ Assiduité et enthousiasme des participants tout au long du processus
- ✓ Qualité des échanges durant chaque rencontre
- ✓ Enthousiasme suite aux visites des différents lieux d'expression artistique
- ✓ Questionnaire remis aux participants pour commentaires
- ✓ Sondage de satisfaction auprès de participants et artistes à la fin du projet
- ✓ Participation actives des artistes et participants
- ✓ Qualité des échanges
- ✓ Qualités des commentaires recueillis
- ✓ Participation active des artistes
- ✓ Capacité de comprendre et d'assimiler les différentes étapes menant à la création
- ✓ Qualité de l'accueil des citoyens face aux créations des artistes
- ✓ Intérêt des participants pour l'exposition des diverses créations inhérentes au projet

#### Particularités

À l'exception du troisième volet (les ateliers de marionnette), il s'agit d'activités ponctuelles qui ne s'adressent qu'une seule fois aux participants pour une durée d'environ deux heures.

Pour apprécier la participation dans le cadre du projet de l'été 2012, il faut préciser que certains partenaires de la Maison de la culture étaient en pleine restructuration à ce moment ; c'est pourquoi le projet s'est principalement adressé aux enfants des camps de jour du quartier. Deux autres facteurs ont aussi influencé la participation et pourraient expliquer la baisse d'achalandage chez certains des organismes partenaires, soit les grandes chaleurs (puisque certaines activités se déroulaient à l'extérieur) et la période du ramadan.

Par le biais de ce projet, mais aussi par une pratique active de la médiation culturelle, depuis longtemps, auprès de vastes publics, la Maison de la culture profite du contact avec les citoyens et les organismes communautaires, notamment pour mieux faire connaître et expliquer son rôle comme lieu de diffusion culturelle et pour inviter directement un grand nombre de personnes aux activités de sa programmation régulière. La participation à une activité de médiation apparaît donc pour plusieurs comme une occasion de briser la glace avec un lieu inconnu et de découvrir ce lieu qui se veut ouvert sur la communauté.

### CHAPITRE 3. ANALYSE DES EFFETS ET DES IMPACTS

Dans cette section du rapport, nous présentons d'abord des considérations générales sur l'évaluation des effets, puis quelques résultats extraits d'études similaires. Nous présentons par la suite les conclusions plus spécifiques qui ont trait aux activités examinées.

Soulignons d'abord, comme on l'a vu au précédent chapitre, que les activités de médiation culturelle demandent une forme de participation active, relativement distincte des formes usuelles de « fréquentation » ou d'« assistance » culturelle. Ce n'est pas dire que l'expérience des spectateurs ou des lecteurs traditionnels serait plus « passive » que celle de nos participants, ou qu'elle serait moins réflexive, moins créative... Les activités de médiation culturelle s'inscrivent en fait dans des processus qui incluent diverses phases de création et de réception. Les observateurs sont de plus en plus nombreux à distinguer une échelle ou des degrés de participation, variant de formes « réceptives » à des formes plus « engagées » (voir par exemple *Le temps de la médiation*, Pro Helvetia, section 4 ; Brown et Novak-Leonard, 2011, p.15). Nous y reviendrons au chapitre 5.

L'évaluation telle que nous la concevons est un processus d'apprentissage et d'échange qui concerne d'abord et avant tout les participants et les artistes, et, plus largement, les organismes responsables. L'évaluation demeure un exercice de réflexion et de synthèse qui se veut utile pour améliorer les pratiques, sur le champ ou plus tard, par exemple pour développer d'autres projets. Il faut donc rappeler que les dimensions qui se rapprochent d'une étude d'impact ou de la mesure des activités (*monitoring*, tableau de bord de gestion, etc.), et il y en a, sont simplement des éléments objectifs parmi d'autres qui doivent être mis en rapport avec des éléments beaucoup plus importants et d'un tout autre ordre : le travail de conception et d'imagination (avant, pendant, après), les attentes, les perceptions, les motivations, les attitudes de tout un chacun.

Nous connaissons maintenant quelques guides et des études critiques sur l'évaluation, chose impensable il y a seulement une quinzaine d'années, alors que la recherche sur l'impact social des arts et de la culture, ainsi que l'évaluation axée sur les résultats et les processus, en étaient à leur première heure.

Les recherches de François Matarasso identifient les effets positifs de la participation, individuels et collectifs, notamment sur le développement personnel, l'autonomie ou la capacitation, la cohésion sociale, le sentiment d'appartenance, l'identité, la santé et le bien-être. D'autres recherches tentent de toucher à la fois les résultats à grande échelle, comme l'amélioration des performances scolaires, l'employabilité et la réduction de la criminalité dans une communauté donnée, et les effets sur la personne, comme l'estime de soi ou l'acquisition de compétences particulières. Sur le plan de la vie civique, on en arrive aussi à évaluer les progrès de la tolérance et de la démocratie locale (voir De Perrot et Wodiunig, 2008, pp. 52-55 ; Reeves, 2000, p. 71). Une ambitieuse revue de la question a été produite par la firme RAND avec le soutien de la Fondation Wallace. Les auteurs insistent sur la diversité des effets sociaux (privés et publics, individuels et

collectifs, culturels et économiques) et sur l'existence d'avantages « intrinsèques » (les qualités de l'expérience esthétique ou artistique, sa dimension ludique et cognitive, immédiatement gratifiante pour les participants) qui n'apparaissent que trop rarement dans les études d'impact traditionnelles. Ils offrent un tableau récapitulatif de ces avantages intrinsèques et extrinsèques (McCarthy et al., 2004, Figure 1.1, p. 4 ; on peut comparer avec Guetzkow, 2002, p. 3). Le document relève les limites des études d'impact et propose aussi une revue des méthodes nécessaires à l'évaluation de chacun des effets envisagés.

Toujours selon la firme RAND, la plupart de ces études empiriques sur les avantages extrinsèques souffrent de lacunes aux plans conceptuel et méthodologique. Certaines nous renvoient à la difficulté que rencontrent les sciences sociales à identifier une relation de cause à effet, alors qu'il ne s'agit souvent que de corrélations établies sur de vastes ensembles au détriment d'une compréhension spécifique des activités, des circonstances, des contextes. De plus, selon la firme RAND, l'évaluation ne devrait jamais oublier que les gens peuvent ne pas être motivés par les avantages extrinsèques ou les bénéfices économiques, mais plutôt par les qualités intrinsèques de l'expérience artistique.

Les effets sociaux positifs et les avantages intrinsèques de la médiation culturelle ne sont bien entendu pas automatiques, ne sont pas gagnés d'avance et s'accompagnent parfois d'effets contraires. On constate rapidement que des questions normatives fondamentales viennent occuper le centre de toutes ces discussions. Qu'est que l'art ? Qu'est ce que la culture ? Qu'est-ce que le développement humain, est-ce seulement une question de croyance ? Comme l'ont fait valoir encore Belfiore et Bennett (2007) ou Yves Michaud (2005), on doit continuer à s'interroger sur les constructions intellectuelles qui orientent ces débats et sur les positions normatives du discours sur l'art. À notre avis, cela fait partie des conditions essentielles de l'évaluation. Une autre avenue nous est donnée avec l'approche partenariale lorsqu'elle construit avec précaution les objectifs et les paramètres d'une étude d'évaluation formative et participative.

### **3.1. Les bienfaits de la participation aux arts et à la culture : généralités**

On ne compte plus les études qui tendent à confirmer que la participation aux arts et à la culture a, en général, un effet positif sur le sentiment de bien-être ou sur la qualité de vie. Ce sont là des évidences, confirmées par des années de pratique, pour tous ceux qui œuvrent dans le domaine de la médiation culturelle. Ces attentes envers la participation culturelle sont aussi largement répandues dans la population en général. Selon par exemple une étude récente réalisée par Environics Research Group pour le Conseil des arts de l'Ontario (2010), qui inclut notamment des données comparatives avec une autre enquête réalisée en 1994 :

Plus de neuf personnes sur dix (95%) affirment que les activités artistiques aident à enrichir leur qualité de vie et les deux tiers de ces personnes (64%) y croient fermement. Depuis 1994, la proportion de ces gens les plus convaincus a augmenté de 6%. Cette augmentation est nourrie par un plus grand nombre de

personnes ne possédant pas de diplôme d'études secondaires (hausse de 15%), de personnes âgées entre 25 et 34 ans (hausse de 13%), de personnes âgées de plus de 55 ans (hausse de 15%), de femmes (hausse de 9%), de membres des minorités visibles (hausse de 10%) et de citoyens du centre de l'Ontario (hausse de 10%). (Traduction libre, Ontario Arts Council, 2010, p. 12.)

Nous avons demandé aux répondants ce qu'ils ou leurs concitoyens tiraient du fait d'assister ou de participer à des activités artistiques. Le plaisir et le divertissement ont été les réponses les plus fréquentes (36%). Viennent ensuite l'apprentissage ou l'expérience nouvelle (22%), la stimulation émotionnelle/spirituelle/intellectuelle (16%) et le contact avec d'autres cultures (14%). Dans de moindres proportions, ont aussi été identifiés la socialisation entre amis et la rencontre de nouvelles personnes (11%), le sentiment identitaire-national, régional ou communautaire (8%), l'apprentissage du passé/la compréhension du présent/l'enseignement aux générations futures des enjeux actuels (7%), la possibilité de s'exprimer (4%) et le plaisir/l'appréciation (4%). (Traduction libre, Ontario Arts Council, 2010, p. 24.)

Depuis au moins une vingtaine d'années, des études d'impact font état des bienfaits de la fréquentation et de la participation aux activités artistiques et culturelles. Des études spécifiques tendent par exemple à démontrer que les jeunes qui s'adonnent à des activités artistiques ou culturelles connaissent de meilleurs résultats scolaires, ont plus de chance de développer un intérêt pour les arts et la culture à l'âge adulte et démontrent une plus forte propension à devenir des citoyens actifs (*Recherche sur les arts*, vol. 11, no 5, octobre 2012). Diverses données empiriques sont produites pour soutenir la proposition voulant que l'art communautaire favorise non seulement l'acquisition de compétences artistiques, mais aussi sociales, telles que la coopération, le respect, la capacité à communiquer et à apprendre (Wright, et al., «Do Community Arts Programs Promote Positive Youth Development?», *Critical Social Work*, 2008, vol. 9, no 1.)

Dans un autre registre, des études d'impacts sociaux et économiques démontrent que les investissements culturels ont des retombées bénéfiques pour toute la communauté, comme le soulignaient encore récemment les auteurs qui se sont penchés sur le cas de la Cité des Arts du Cirque, dans le quartier Saint-Michel à Montréal :

Le dessein de cet ouvrage était de fournir des observations théoriques et empiriques quant au rôle de l'investissement culturel dans la définition d'un nouveau cadre social à l'intérieur de la communauté. Nos études appuient l'idée que le développement orienté vers la culture contribue à l'augmentation du bagage de capital local, social et humain pour une communauté immigrante largement marginalisée. (Traduction libre, Tavano Blessi, et al., 2012, p. 10.)

Plus largement, une synthèse produite en 2005 par un groupe d'experts de la University of Western Sydney, à la demande du ministère de la Culture australien, présente le tableau suivant :

**Impacts of arts programs (both creative and receptive participation) \***

ACTIVITY	IMPACT CLAIMED	STUDY
Participation in an arts program	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Increased employment rates</li> <li>• Reduced levels of crime</li> <li>• Better and more equal standards of health</li> <li>• Enhanced personal development</li> <li>• Social cohesion</li> <li>• Active citizenship</li> <li>• Public art and a sense of public ownership</li> <li>• Building cultural bridges</li> <li>• Better equipped cultural citizens</li> <li>• Better understanding of different cultures through diverse touring artists' performances</li> <li>• The development of cultural facilities as centres of civic pride</li> <li>• Improved education and life-long learning</li> <li>• Improved economic and employment opportunities</li> <li>• Improved social cohesion and community empowerment and community safety</li> <li>• Some environmental impacts</li> <li>• Development of self confidence and self-esteem</li> <li>• Increase in creativity and thinking skills</li> <li>• Improvement of skills in planning and organising activities</li> <li>• Improvement in the communication of ideas and information</li> <li>• Increased appreciation of arts</li> <li>• Creation of social capital</li> <li>• Strengthening of communities</li> <li>• Development of a community identity</li> <li>• Decrease in social isolation</li> <li>• Improved understanding of different cultures</li> <li>• Enhanced social cohesion</li> <li>• Activation of social change</li> <li>• Raised public awareness of an issue</li> <li>• Enhanced mental and physical health and well-being</li> <li>• Contributions to urban regeneration</li> <li>• Reduction in offending behaviour</li> <li>• Alleviation of the impact of poverty</li> <li>• Personal growth</li> <li>• Injects creativity into organisational planning</li> </ul>	Long <i>et al.</i> 2002; California Arts Council 2003; Coalter 2001; Jermyn 2001; Matarasso 1997
Cultural and sporting activities	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Make a vital contribution to the educational attainment of children and young people</li> <li>• Can contribute to neighbourhood renewal</li> <li>• Can make a real difference to health, crime, employment and education.</li> </ul>	Department for Culture Media and Sport 2003
Cultural participation	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emotional, spiritual and physical well-being</li> </ul>	London Arts 2001

(Australia, 2005).

\* Ce tableau est réalisé par le groupe d'experts de l'UWS à partir des sources suivantes : California Arts Council (2003). *Making a Case for the Arts*. <http://www.cac.ca.gov/Impact/case.cfm>. Accessed: 15/10/2003 ; Coalter, F. (2001a). *Realising the Potential of Cultural Services*. London: Local Government Association ; Department for Culture Media and Sport (2003). *Department for Culture, Media and Sport Strategic Plan 2003–2006*. London: DCMS ; Jermyn, H. (2001). *The Arts and Social Exclusion: A review prepared for the Arts Council of England*. London: The Arts Council of England ; London Arts (2001). *The Art of Well-being. Partnership strategy for the arts and health sectors*. London: London Arts ; Long, P. J., M. Welch, D. P. Bramham, J. Butterfield, K. Hylton and E. Lloyd (2002). *Count Me In. The dimensions of social inclusion through culture, media and sport*. Leeds: Centre for Leisure and Sport Research ; Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.



Ces recherches sur les impacts sociaux des arts comportent de nombreuses difficultés sur le plan méthodologique, qui ont été abondamment discutées (voir par exemple Jacob, 2012). Si les preuves ou les données factuelles de ces impacts demeurent toujours difficiles à avancer, l'ensemble des études indique à notre avis un fort consensus dans la communauté scientifique quant à l'existence des effets bénéfiques de la participation artistique et culturelle.

Bien que toutes ces études tendent à démontrer l'impact bénéfique des arts et de la culture sur la plan de l'éducation, de la santé, du bien-être ou de la participation citoyenne, de même que sur le développement social et économique, ces données ne disent encore que peu de choses sur les effets de la médiation culturelle proprement dite. Pour ce faire, il faut s'attarder plus attentivement aux pratiques elles-mêmes, aux expériences vécues sur le terrain.

### **3.2. Les impacts sociaux des activités de médiation**

Dans une recherche récente, des chercheurs allemands et anglais ont tenté d'identifier quels sont les bienfaits attendus de la danse chez une population d'adultes amateurs de différents genres ou style de danse. L'analyse de contenu des réponses les plus fortement positives pour l'ensemble des répondants révélait les dimensions suivantes :

La danse est perçue comme une activité multidimensionnelle qui contribue positivement à différents aspects du bien-être humain (...) Des bénéfices ont été identifiés aux niveaux des émotions, du bien-être, de la créativité et de la santé physique. De plus, l'analyse de contenu révèle que les participants ont remarqué une influence positive de la danse sur leur estime de soi, leurs relations sociales, leur spiritualité et ils y voient une stratégie efficace pour évacuer le stress de la vie quotidienne comme des moments plus difficiles. (Traduction libre, Quiroga Murcia, et al., 2010, p. 159.)

Cela est aussi conforté par la revue scientifique proposée en 2012 par deux chercheurs anglais, qui concluaient :

(...) malgré les limites des études, une association persiste entre une gamme de populations et certains paramètres, qui suggère l'idée que la danse peut améliorer la santé cardiovasculaire et osseuse des enfants comme des adolescents et peut aussi aider à prévenir ou diminuer l'obésité. D'autres éléments, bien que moins dominants, suggèrent que la danse améliore le concept du soi, l'image corporelle et l'humeur, et réduit l'anxiété (...) Il est évident que l'obésité et l'activité physique domineront les enjeux de santé publique pour plusieurs décennies à venir. Nos sociétés ont évacué l'activité physique de nos vies et doivent maintenant convaincre les gens de ses bienfaits pour le maintien d'une bonne santé. La danse récréative est une activité physique populaire, non

compétitive qui pourrait susciter l'engagement et l'enthousiasme des enfants et des populations plus difficiles d'approche comme les adolescents et les communautés défavorisées. La prévention est la clé d'une bonne santé abordable pour les populations présentes et futures (Wanless, 2004). Initier les enfants et les adolescents à la danse pourrait contribuer à améliorer la santé des générations futures. (Traduction libre, Burkhardt et Brennan, 2012.)

Nous estimons qu'il s'agit d'un portrait récurrent dans l'ensemble de la littérature sur le sujet, et, bien que ce genre d'étude ne s'attarde souvent qu'aux aspects préventifs en matière de santé, il est opportun de rapprocher ces résultats de nos propres observations lors des ateliers de *Bouge de là* dans les écoles, comme on le verra plus loin.

D'autres études soulignent l'impact de la danse sur les capacités d'apprentissage des enfants en milieu scolaire. Par exemple :

Considérer la danse dans le cadre d'une approche pédagogique plus holistique comporte plusieurs aspects positifs en ce qu'elle nous permet d'inclure les thèmes d'engagement, de réflexion critique, de créativité et d'estime de soi. D'autres aspects sont : la danse comme un acte facilitant l'assimilation de contenus nouveaux puisqu'elle se présente comme un mode alternatif d'apprentissage permettant aux élèves un transfert des connaissances et des modes d'apprentissage d'un domaine à l'autre plus facilement ; une façon d'offrir un environnement rafraîchissant aux élèves et de permettre une attitude plus positive face au contenu initial. (Traduction libre, Fegley, 2010, p. 134.)

Dans le projet *Les P'tits Loups* et dans l'un des volets des *Ateliers parcellaires* d'Oboro, l'aspect créatif de la participation des jeunes est particulièrement mis de l'avant. Signalons à ce propos l'existence d'une excellente revue de littérature qui corrobore nos propres observations (Marsh, 2010). L'étude s'appuie sur une conception dynamique, et non passive de l'enfance, et souligne les phénomènes d'influence réciproques entre la culture transmise par l'école et la famille, les cultures populaires et les cultures liées aux médias ou aux nouvelles technologies. À propos des compétences sociales et culturelles qu'implique en particulier l'utilisation de médias numériques, l'étude conclut, comme nous, que les moyens techniques mis à la disposition des enfants ne peuvent être considérés séparément des autres dimensions de la culture, telles que la parole, le jeu, l'interaction, la relation avec le monde des adultes, et que de semblables dispositifs « multimodaux » favorisent la créativité.

De façon générale, les bienfaits de la participation aux arts et à la culture pour la réussite scolaire sont largement attestés. Une récente étude menée dans le réseau public new-yorkais le confirme :

Dans de nombreuses études effectuées sur le plan national au cours de la dernière décennie, les décrocheurs potentiels considèrent la participation dans les arts comme une raison de rester à l'école. Les études démontrent aussi que l'éducation artistique a un impact probant sur les adolescents à risque en les

dissuadant de tendre vers des comportements délinquants en plus d'augmenter les performances académiques (...) Les écoles secondaires figurant parmi le tiers des plus performantes ont 25% de plus de partenariats avec des organisations artistiques et culturelles que les écoles du tiers le moins performant. (Traduction libre, Israel, 2009, p. 2.)

Pour clore cette section, et avant d'aller un peu plus dans le détail, deux aspects méritent encore d'être soulignés. Le premier concerne les attentes générées par les activités de médiation culturelle. De prime abord, nous partageons largement les remarques suivantes énoncées dans le rapport d'évaluation du programme Be Creative Be Well, préparé pour le Arts Council England :

Bien que constituant un programme à long terme de trois ans et non de cinq ou encore dix ans, les agences doivent percevoir à quel point les initiatives peuvent être incorporées systématiquement afin que les accomplissements se bâtissent sur et non autour d'une expérience positive. De la même manière, les artistes doivent se rendre compte que leur rôle sur ses projets est limité dans le temps et trouver des façons efficaces de transmettre les habiletés artistiques, mais aussi celles reliées à la collecte de fonds et à la défense de leurs intérêts. La décision du Conseil des Arts d'employer des artistes locaux était risquée, mais a porté ses fruits : le potentiel des artistes établis dans leur propre communauté devrait être exploré par tous les acteurs.

Bref, les projets qui ont bien fonctionné sont ceux dans lesquels les artistes étaient bien ancrés dans leur communauté et non seulement liés uniquement par des structures et des partenariats. Ces réussites ne peuvent pas être pensées et réalisées à court terme comme à long terme sans ces liens de respect et de confiance entre les artistes et les communautés. (Traduction libre, Ings, Crane et Cameron, 2012, p. 96.)

Le deuxième aspect concerne l'environnement social dans lequel se déroulent les activités. Il nous semble opportun de rappeler que les dimensions normatives de la médiation culturelle doivent elles-mêmes continuer à faire l'objet de discussion et de débat, et que la réflexion doit tenir compte d'un contexte social large. Comme l'indique par exemple la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia à propos de la notion d'« apprentissage tout au long de la vie » :

Le fait d'accepter sans scepticisme, comme une valeur internalisée, la mission d'encourager l'apprentissage tout au long de la vie par la médiation culturelle pose [...] un problème de fond : celui de prêter involontairement la main à la création ou à la légitimation de l'inégalité. Au lieu de combattre par la redistribution de ressources la déréglementation de l'économie et la précarité sociale croissante, cela revient à les légitimer en exhortant l'individu à se montrer créatif et flexible et à investir jusqu'à la fin de ses jours dans son propre capital humain. (Le temps de la médiation, Pro Helvetia, section 3.PF, p. 81.)

Pour en faciliter la compréhension, nous allons maintenant envisager les effets de la médiation culturelle, non pas dans chacun des six projets examinés, mais plutôt par catégorie d'acteurs : l'organisme porteur de projet et les médiateurs, puis les participants.

### **3.3. Des changements au sein des organismes et chez les médiateurs**

Dans tous les projets examinés ici, comme dans bien des projets visant spécifiquement les enfants ou ceux qui s'inscrivent dans une démarche d'apprentissage et d'expérimentation à long terme dans un quartier par exemple, les impacts sociaux ne peuvent être observés sur la base d'une seule activité. Il faut souligner cependant qu'une part importante des effets s'observent immédiatement ou à court terme et concernent les organismes porteurs et les praticiens.

La pratique de la médiation a des effets sur les médiateurs et sur les autres intervenants. Sueanne O'Hanley, rattachée à l'époque à la bibliothèque Saint-Laurent (entretien, 16 août 2010) affirme par exemple avoir bénéficié et remis en cause sa propre démarche en observant les façons de faire de la comédienne et médiatrice Marie-Ève Bibeau, ce qui laisse penser que les pratiques de médiation se bonifient au contact les unes des autres. Engagée à l'origine pour animer le volet animation destiné aux enfants, Sueanne O'Hanley accomplit finalement son travail d'animation et de sensibilisation avec les enfants qui s'intègrent au groupe des adultes.

#### **Des enseignants prennent le relais de la médiation à l'école**

Dans le cas des *Ateliers* de Bouge de là, les partenariats avec les écoles sont l'un des effets immédiats de l'activité. Notre sondage auprès des enseignants indique qu'ils sont satisfaits. Une enseignante déclare : « en 27 ans d'enseignement, je n'ai jamais vu les enfants aussi captivés que pendant le spectacle. Chapeau ! [...] C'est rare qu'un artiste vienne nous rendre visite. C'est la première fois que je découvre ces ateliers et j'ai adoré ». Dans le cadre des ateliers ou seulement dans le cadre de la représentation du spectacle, ces partenariats sont, de prime abord, un moyen pour *Bouge de là* de développer le public de ses créations chorégraphiques. Autre effet important, la diffusion du dossier pédagogique, qui contribue au transfert de compétences. En introduction du dossier distribué par Bouge de là aux professeurs lors du spectacle, il est souligné que les élèves doivent être sensibilisés et préparés avant d'aller voir le spectacle, « afin que cette activité soit enrichissante et stimulante ». Dans ce document, un entretien avec la chorégraphe Hélène Langevin expose le contexte de création et l'intention de la pièce. Puis il propose une série d'activités à réaliser en classe avant et après le spectacle pour initier les élèves au processus de création qui sous-tend la chorégraphie (dialogue danse/peinture).

Quelques représentations du spectacle *L'Atelier* ont été données à L'Agora de la danse ; pour ce lieu de diffusion et de création, ce fut aussi l'occasion de développer son public en incluant davantage les enfants. Selon la journaliste Aline Apostolska, « L'Agora s'y connaît bien en matière de développement de public, mais s'adresse d'ordinaire davantage aux adolescents » (Aline Apostolska, « *L'atelier* : danser comme Pollock, Léger et Magritte », La Presse, 10 février 2011).

Les activités de médiation entraînent des changements dans le milieu scolaire et chez les enseignants. « Ce que j'adore », fait remarquer Nathalie Blanchet en entrevue, « c'est quand un professeur réalise que tel ou tel enfant avec qui on ne pouvait rien faire en classe est le meilleur en danse, écoute et fait des choses extraordinaires. Il réalise que l'intelligence de cet enfant s'exprime ailleurs » (entretien, 31 mai 2011). Elle ajoute : « tout d'un coup on sent qu'il y a un peu plus d'amour pour cet élève ». Un témoignage analogue est donné par Rhodnie Désir, médiatrice, chorégraphe, directrice générale et fondatrice de la compagnie Dêzam, qui vient appuyer cet argument : « Des fois, on me rappelle en me disant : c'est hallucinant ce que j'ai découvert chez tel jeune, je n'aurais jamais cru aller aussi en profondeur dans l'intervention » (entretien, 16 mai 2011).

Par le biais d'un sondage envoyé par courriel le 29 février, soit environ un an après la tenue des ateliers de Bouge de là que nous avons observés dans les écoles, nous avons communiqué avec l'ensemble des professeurs ayant accueilli un atelier dans leur classe. Le taux de réponse a été faible, soit 6 répondants sur 22 professeurs contactés. Il est difficile de tirer des conclusions fortes avec un taux de réponse peu élevé, mais on peut tout de même noter les points suivants :

- Les professeurs qui ont répondu manifestent généralement un intérêt à participer à de nouveaux projets ou ateliers de médiation. Cet intérêt est davantage motivé par leur expérience propre de l'atelier (et celle des enfants qu'ils ont observée en classe) plutôt que par un intérêt manifesté par les parents (avec lesquels les répondants semblent avoir peu de contacts).
- En termes de retombées à moyen terme, on peut faire deux constats : premièrement, les ateliers menés dans les classes ne semblent pas avoir dépassé le cadre de l'intervention ponctuelle, voire isolée. La majorité des répondants ne sont pas retournés voir un spectacle de danse avec les élèves dans l'année suivant les ateliers. Deuxièmement, selon les répondants, les finalités atteintes par les ateliers sont de deux ordres : l'éducation à une pratique artistique et la sensibilisation aux arts et à la culture.
- La danse est une discipline que les enseignants semblent peu connaître et s'approprier avec un peu d'hésitation. On notera la remarque sur l'intégration des garçons (« même les garçons ont bien participé ») qui semble dénoter que la danse serait d'abord une activité de filles et que la proposer aux garçons dans une classe ne serait pas d'emblée évident. On notera également que les exercices tirés des ateliers qui ont été repris par les professeurs et repropoés à la classe l'année suivante ne sont pas des exercices de danse ou des exercices impliquant un mouvement des corps (par exemple les exercices de « sculpture

humaine »), mais des exercices relevant du domaine des arts plastiques (le dessin des personnages en mouvement).

- Dans le cas présent, les retombées à moyen et long terme semblent fortement liées à la capacité de transférer aux enseignants les compétences pour devenir des relais de la médiation, par le développement de connaissances artistiques et de compétences d'encadrement, qui leur permettraient de multiplier et d'étendre les effets du passage du médiateur à l'école en les prolongeant et en les redéployant dans d'autres contextes. De ce point de vue, les enseignants, partenaires et relais de l'activité de médiation, peuvent être pensés comme un second cercle de bénéficiaires, aux côtés (et non retrait) du cercle des élèves. On peut imaginer que dans cette perspective, les compléments à l'activité de médiation du type « boîte à outil », qui ciblent les retombées de la médiation en direction de ce second cercle, puissent être le principal vecteur des retombées à moyen et long terme de la médiation en milieu scolaire. Se pose ici la question des ressources de formation continue dédiées aux enseignants pour leur permettre d'intégrer les arts au quotidien dans les classes et dans les pratiques d'enseignement, mais aussi la manière dont les médiateurs culturels investissent dans la transmission de ces outils.

Le dossier pédagogique créé par Bouge de là sur le spectacle *L'Atelier* se veut une « boîte à outil » pour permettre aux enseignants de mieux comprendre les thèmes du spectacle et transmettre des savoir-faire en termes d'animation culturelle. En outillant ainsi le milieu scolaire, l'organisme devient lui aussi un lieu de formation et de sensibilisation. À travers le sondage, nous avons demandé aux enseignants s'ils avaient déjà participé à des activités de danse avec leur classe avant ces ateliers (5/8 ont répondu non), et si les ateliers et le spectacle leur avaient donné envie de reproduire certaines activités dans le cadre de leur pratique pédagogique. Il s'avère important de souligner que le personnel scolaire a également bénéficié des impacts d'éducation aux arts, de sensibilisation à la création artistique, de rencontre avec les artistes, de découverte du milieu de la danse, voire d'initiation à la danse créative, puisque les enseignantes prenaient elles-mêmes plaisir (parfois même plus que certains enfants !) à exécuter les mouvements de danse en même temps que leurs élèves. Voici les propos d'une enseignante recueillis lors du sondage : « La danse contemporaine n'est pas un style que j'apprécie particulièrement, mais je peux dire que j'ai été conquise. J'ai beaucoup aimé la présentation ainsi que les activités. J'ai découvert, en même temps que les jeunes, un art qui m'était inconnu et dont j'avais des préjugés négatifs. Si le projet est offert l'année prochaine, je m'inscris sans hésiter ! »

## **Partenariats et communautés**

Chose remarquable dans le cas du projet *Les Déjà-Prêts / Ready-Mades* à la Maison de la culture Côte-des-Neiges, l'organisme se trouve au confluent d'un large réseau de partenariat établi au fil des ans. Mentionnons : Promis (Promotion, intégration, société nouvelle), le Centre Pauline-Julien, l'École de langues de l'Université de Montréal, le

Centre d'écoute et de référence multi-écoute, l'Association latino-américaine et multiethnique de Côte-des-Neiges, le Carrefour jeunesse emploi de Côte-des-Neiges, le Centre des aînés de Côte-des-Neiges, le Baobab familial, le Centre communautaire et de loisirs de Côte-des-Neiges et le Centre de services préventifs à l'enfance de la Fondation du Dr. Julien. Cette volonté d'agir dans le quartier se réalise d'autant plus aisément qu'elle est ancrée dans la programmation régulière de la Maison de la culture et se trouve mobilisée à toutes les occasions.

Nous estimons que les activités de médiation chez Oboro ont elles aussi, mais à une échelle plus modeste, largement favorisé la création de trois nouveaux réseaux, avec la Porte Jaune, l'école Le Vitrail, et l'école FACE. Bien que nous n'ayons pas cherché à quantifier avec précision ce type d'impact dans le cadre de notre étude, il apparaît aussi clairement que les activités ont favorisé le développement de nouvelles clientèles, car pour un centre tel que Oboro, elles entraînent une meilleure connaissance de ces publics et une transformation des pratiques usuelles ; le gain d'expérience est visible dès la première réédition de l'activité et dans le développement des nouvelles activités. La multitude de projets lancés par Oboro lui permet d'avoir une meilleure idée des facteurs qui favorisent le bon déroulement et la réussite d'un projet. Le renforcement de certaines équipes de travail ou le recours à des collaborateurs que l'on pourrait qualifier « d'amis d'Oboro » aident à garder le cap et à orienter plus précisément son action. Les arts médiatiques deviennent accessibles et se rapprochent concrètement des usagers, les équipements eux-mêmes sont manipulés par des personnes qui n'y avaient jamais eu accès auparavant. La volonté de s'insérer dans le milieu et de partager non seulement une expertise, mais aussi une réflexion, un point de vue sur les arts, la culture et la société, prend aussi une forme concrète. Le processus de création et de diffusion des œuvres change : cela est apparu en particulier dans la phase 3 du printemps 2012, où les activités de médiation vont de pair avec l'exposition dans la grande salle.

### **Des effets chez les artistes**

Chez Oboro, les artistes et les médiateurs ont souligné le fait que la rencontre avec le public est une occasion de partager leur expérience de création, de constater le rayonnement d'une œuvre et le résultat réel du travail. En retour, le processus de création lui-même est stimulé. La volonté de développer l'expertise en médiation culturelle est expressément mentionnée par Caroline Loncol Daigneault en entrevue. Cette volonté se manifeste par de nombreux projets de médiation et par la participation du centre à différentes activités pour professionnels telles que la rencontre Horizon ados (7 mai 2008), par exemple.

Les changements se rapportent aussi aux artistes professionnels. Interrogée, dans le cadre de son action au sein de la compagnie Bouge de là, sur son intérêt personnel à s'impliquer dans des projets de médiation et sur ce que cela lui apporte (personnellement, en tant qu'artiste, et dans sa pratique de médiation), la danseuse-médiatrice Nathalie Blanchet rappelle les éléments suivants :

- les surprises, comme la découverte de talent : « Les p'tits gars dans les écoles qui font des *hand stands*, des choses incroyables. » Des expériences à valoriser.
- les rencontres, faire découvrir le métier de danseur (« la reconnaissance », « tout l'amour qu'on recevait après » en tant qu'enseignant). « J'aime la rencontre, j'aime aller dans les classes et dire que je suis une danseuse, que c'est un métier, dire : t'as vu le spectacle, ben moi je fais ça tous les jours ; dire que faire des choses qu'on aime, faire de l'art, on peut en faire un métier ».
- « Ça m'apporte beaucoup, parce que c'est mon public ; en tant qu'artiste, je veux parler à tout le monde, communiquer mon art au plus de gens possible, donc le fait de travailler avec eux, que des gens embarquent à 100% dans mon monde [...] pour moi ça a la même valeur [qu'être sur scène]. En plus, je leur fais goûter à pourquoi j'aime ça ; et eux, vu qu'ils comprennent plus, je peux pousser plus loin la démarche, donc pour moi ça a un impact direct ».

En entrevue, Nathalie Blanchet a insisté sur le devoir de partage et d'ouverture des artistes en direction de la communauté : « Tous les artistes devraient faire ce genre d'activité [de médiation], c'est une responsabilité [...] de s'ouvrir, de partager [...] ; [...] je fais pas des choses plus extraordinaires que n'importe qui, que quelqu'un qui fait des glaces par exemple ; chacun son rôle, moi je fais de l'art parce que c'est important, c'est nécessaire et on partage ça en communauté ». « Comme le public a la responsabilité de s'intéresser à l'art et aux artistes [...], à comment on vit et comment on crée ».

### 3.4. Des changements chez les participants

Les changements chez les participants, de même qu'en général les effets sociaux de la médiation culturelle, sont difficiles à attester par l'observation et la cueillette de données. Il faut pour ce faire pouvoir s'appuyer sur un minimum de suivi auprès des personnes et des groupes. Nous avons réussi à relever certains de ces changements, mais il nous apparaît évident que d'autres recherches devront être entreprises pour aller plus loin.

**] On se raconte (Arrondissement de Saint-Laurent) :**  
solidarité, appartenance, intégration

Si originellement la réalisation du conte se concevait comme un moyen concret de témoigner de l'évolution des participants dans leur apprentissage du français, dans les faits, il en va tout autrement. Dû à la grande variation des niveaux de français, allant d'une capacité limitée à une fluidité certaine, la réalisation du conte témoigne plutôt de leur capacité à unir leurs efforts et à s'entraider. Les participants ont apprécié, voire aimé, l'expérience, et ce, même si le volet artistique était, pour eux, secondaire. Ce qu'ils ont apprécié fut de s'exprimer et pratiquer le français, de socialiser, de sortir de la maison ou du quotidien et de prendre part, dans certains cas, à une activité familiale.



La tenue des ateliers à la bibliothèque, ainsi que le contact avec des personnes ressources de l'arrondissement, telles que Virginie Simard-Tozzi et Sueanne O'Hanley, permettent aux participants, tous nouveaux arrivants à Montréal, de connaître les infrastructures et l'offre culturelle et communautaire de l'arrondissement dans lequel ils résident. Cette mise en lien est destinée à développer un public d'usager de ces mêmes infrastructures, ainsi que de la programmation. Plusieurs participants sont devenus membres de la bibliothèque Saint-Laurent et y ont inscrit leurs enfants. Certains se sont adressés aux médiateurs pour en savoir plus sur l'offre des cours de français destinés aux adultes dans l'arrondissement. Lors des entretiens téléphoniques, près de deux ans après la fin de l'atelier, les participants toujours résidants de Saint-Laurent, confirmaient avoir suivi d'autres cours offerts par le Centre des loisirs et des sports ou être néanmoins au courant des activités offertes, par le biais de l'agenda diffusé par le Centre. Une participante a temporairement trouvé un emploi à l'arrondissement.

Même si l'intérêt réel des participants pour les arts et la culture ne fait pas nécessairement partie de leurs priorités immédiates, il est néanmoins à noter que ceux-ci puisent en eux-mêmes des ressources créatives qui leur permettent de s'exprimer d'abord par les mots, puis par le langage corporel, la diction, la musique, la photo et le dessin. Les ateliers servent par ailleurs de plateforme de rencontre à la fois des différentes cultures présentes et de la culture québécoise d'accueil, représentée par les médiateurs.

La plupart des participants du projet sont de nouveaux arrivants, réfugiés ou encore en attente de la régularisation de leur statut d'immigration. Ils n'ont majoritairement que très peu de connaissances du français et parfois presque aucune. Dans ce contexte, l'insertion économique est difficile, puisqu'il est attendu qu'en ne maîtrisant pas la langue, l'employabilité est considérablement réduite. Il est par ailleurs alors également difficile de s'intégrer dans une communauté d'accueil, puisque la communication et l'échange sont limités.

La participation aux ateliers *On se raconte* est une façon de contrer l'isolement, de percevoir que des organismes d'aide destinés aux adultes sont là pour pallier aux difficultés d'intégration, ne serait-ce que par l'apprentissage du français. Suite à la représentation publique du conte, par exemple, un des participants a activement formulé la demande de pouvoir être mis en lien avec des organismes donnant des cours de français aux adultes. Le fait de créer quelque chose ensemble, de sortir de soi, de dépasser les difficultés de langage pour communiquer avec d'autres, qui vivent par ailleurs probablement des difficultés similaires, encourage la volonté de découvrir ce qui existe en dehors de chez soi, de contrer l'isolement. Une des participantes, originaire de Chine, mère de deux enfants, est au Québec depuis 5 ans. Elle n'a pratiquement aucune notion de français. Son envie de communiquer est débordante. Elle explose littéralement de mots et de gestes confus. Elle est quelque peu frustrée de ne pas y arriver si aisément. Sa fille adolescente refuse de lui parler en français. En sortant de chez elle, de son contexte familial, elle trouve une expression de soi par l'accessibilité à la culture et renforce de ce fait l'insertion économique et sociale.

Si la culture est ce qui fait que l'homme est homme, qu'il fait partie de l'humanité, tel qu'énoncé par la philosophie des Lumières, on peut conclure que l'insertion culturelle est ce qui permet à une personne nouvellement arrivée et porteuse d'une culture qui lui est propre, de s'arrimer à la culture d'accueil et de s'orienter dans celle-ci. La rencontre avec d'autres personnes, dans un cadre proposant plusieurs outils de communication, notamment visuels et sonores, en parallèle à la langue, est avant tout une façon de prendre le pouls d'une situation. Comment est-ce que j'arrive à me raconter, à communiquer au sein du groupe ? Comment est-ce que je me mets en lien avec d'autres, et en particulier avec les médiateurs qui sont tous francophones ? Chaque atelier du projet est amorcé par une activité qui se déroule en cercle. Un mot, une phrase, une anecdote est formulée par un participant qui la passe à son voisin. La transmission d'un participant à l'autre forme une chaîne, permettant l'amorce d'un commentaire, la création d'un lien ; peut-être un sentiment naissant d'appartenance au groupe.

Virginie Simard-Tozzi (entretien, 4 juin 2010), reconnaît que la rencontre avec les participants a induit une réflexion quant à la réalité « d'arriver en terre inconnue », ainsi que de l'importance de « faire de la place aux nouveaux arrivants ». La nécessité de les épauler dans le processus d'intégration a également été relevée par elle, de même que le mandat d'accompagnateur et de conseiller qu'endosse l'équipe de médiation pour la durée des ateliers et parfois même au-delà, puisque dans certains cas, le contact est maintenu par la suite.

De façon générale, le projet *On se raconte* sert à faciliter l'échange, la solidarité avec d'autres immigrants et favoriser l'intégration au sein de la communauté d'accueil ; encourager l'utilisation des installations de l'arrondissement (la bibliothèque et le centre culturel) ; mettre les participants en lien avec des instances vouées à la francisation des nouveaux arrivants ; encourager l'échange en français et l'expression de soi par l'expérimentation de l'art ; accroître les compétences sociales ; créer un sentiment d'appartenance du groupe dans son ensemble ; établir une prise de contact personnelle avec la communauté québécoise par le contact régulier avec l'équipe de médiation, ainsi que le personnel de la bibliothèque. Virginie Simard-Tozzi reconnaît que, plutôt qu'un échange entre un public et des artistes, les ateliers ont été avant tout une plateforme d'échange humain (entretien, 6 avril 2010).

Dans l'ordre des effets intrinsèques et personnels de l'activité, l'acquisition de la langue étrangère peut aussi participer à la création d'un nouveau moi. Se raconter aux autres, c'est par conséquent devenir crédible, exister, se « donner naissance » en quelque sorte dans l'adoption d'une nouvelle identité. La pratique des arts constitue dans ce sens une possibilité intéressante et importante, en dehors de tout devoir de réussite et de performance. Nous l'avons noté lors de l'activité d'illustration des contes (observation, 10 mai 2010) : alors que l'attention de tous est requise pendant l'atelier, un père de famille irakien, partage en français le récit intime et terriblement tragique de la fuite obligée et l'arrivée au Canada, précisément cette *Arrivée en terre inconnue*. L'activité créatrice devient en somme un plateforme qui permet de s'ouvrir et de se raconter. Les difficultés de l'expression française sont surmontées par le désir de

s'exprimer et d'échanger avec l'autre ; extraordinaire possibilité de donner un sens à son histoire dans la langue d'adoption.

À l'occasion du groupe de discussion qui s'est tenu avec les participants le 26 avril 2010, une participante déclare que le moment le plus marquant des ateliers est celui du rituel du début, lors duquel chacun se raconte un peu et où a lieu un échange réel entre les participants. Nous avons aussi relevé le fait qu'un des moments forts des ateliers se déroule lors de la pause-café, tandis les participants échangent librement. Le fait de rencontrer d'autres personnes d'origines les plus diverses et de développer des contacts amicaux est identifié, lors du groupe de discussion, comme l'un des principaux points de motivation à la participation aux activités, ainsi que la possibilité de pouvoir échanger sur toutes sortes de sujets, en parallèle au programme proposé. Une participante déclare profiter des liens de camaraderie et d'amitié qui se forment tout au long des activités, et ceci aussi, dans le cours de la vie quotidienne. Il est à noter que le contexte d'immigration dans lequel se trouvent la plupart des participants est de plus compliqué par les processus reliés à l'obtention du statut d'immigrant, la recherche d'emploi, l'apprentissage du français et l'intégration des familles dans la société d'accueil. Virginie Simard-Tozzi soutient de plus, lors de l'entretien du 4 juin 2010, que les projets de médiations sont avant tout, par le biais de l'exploration artistique, une possibilité de s'exprimer et de prendre la parole.

Les capsules grammaticales, le développement du vocabulaire et le travail sur la prononciation, intégrés à toutes les phases du développement du projet auront été de grande importance, tel que déclaré par un des participants lors du groupe de discussion du 26 avril. Cependant, certains participants, qui ne s'intéressent d'ailleurs majoritairement pas nécessairement à la création elle-même, déplorent par ailleurs le peu de place laissée à ces activités et manifestent le fait que les activités artistiques sont une perte de temps, tant et aussi longtemps que le français n'est pas maîtrisé. En effet, comme le confirme Belinda Campbell, lors de l'entretien du 14 juin 2010 l'apprentissage et la maîtrise de base de la langue à apprendre est prioritaire, la pratique artistique ne vient qu'après. Lors du groupe de discussion, l'un des participants reconnaît que le choix du médium de création importe peu, mais que toute plateforme créative est favorable à l'apprentissage de la langue et de l'expression de soi.

Divers facteurs ont influencé le déroulement des ateliers, tant pour les participants que pour les intervenants, et ont forcé la modification du projet en cours de route, notamment : le degré de maîtrise de la langue française, la présence des enfants des participants, la longue durée du projet, soit dix-huit semaines, qui peut engendrer une perte de motivation et d'intérêt, une forte problématique reliée à l'immigration et à l'insertion dans la communauté d'accueil, et, pour certains participants, la nécessité d'acquérir un statut d'immigrant, de se trouver un emploi etc., les contraintes d'horaire en soirée (tous les lundis de 19h00 à 20h30), le manque d'intérêt réel pour l'art en tant que tel, tandis que s'impose la nécessité d'améliorer la connaissance de la grammaire et le vocabulaire en français, et les disparités culturelles.

Deux ans après la fin des activités du projet, une rétroaction auprès de certains participants permet de faire le constat que l'art et les activités artistiques en général ne

semblent pas un centre d'intérêt régulier, si ce n'est que ce même intérêt faisait déjà partie de la vie professionnelle du participant.

La sensibilisation aux diverses disciplines artistiques proposées par *On se raconte* sert plutôt de tremplin à l'expression en français, langue étrangère pour tous. Le projet met par ailleurs les participants en lien les uns avec les autres, ainsi qu'avec les infrastructures et services culturels, communautaires et sociaux de la société d'accueil, plus spécifiquement de l'arrondissement dans lequel ils vivent.

Le fait d'être en processus d'accueil dans une culture et une langue étrangère ou même encore dans un processus instable d'acceptation du dossier d'immigration, le besoin d'insertion tant professionnelle que scolaire pour les enfants, font passer l'expression artistique au second plan.

### 】 *L'Atelier* (Bouge de là) : accessibilité et transfert de compétences

Le spectacle *L'Atelier* prend lui-même pour sujet la démarche de création artistique dans un atelier de peintre (des danseurs s'amuse avec les couleurs, les formes, les cadres, et expérimentent le croisement entre la danse et les arts visuels). La série d'atelier en classe reprend ce thème de la création en proposant aux enfants de créer des tableaux, des compositions sculpturales avec leur corps et des improvisations de danse. Selon Hélène Langevin (entrevue, mai 2011) : « La série d'ateliers permet d'aller plus loin dans la démarche, de faire découvrir plusieurs aspects de la danse, dont la naissance de l'inspiration, l'expérimentation de la créativité par la gestuelle et le corps, l'expressivité ». Toujours selon Hélène Langevin (entrevue, mai 2011), un des objectifs des ateliers est « la sensibilisation aux mouvements et styles d'art à travers l'histoire et le temps ».

Le dossier pédagogique accompagnant les activités de médiation suggère aux professeurs une série d'activités autour du spectacle. L'une d'entre elles est la production de dessins dans lesquels les enfants représentent les moments du spectacle qui les ont le plus marqués. Une cinquantaine de dessins ont été réalisés, mais cette production est un effet de l'observation pour le projet de recherche, car à la sortie du spectacle nous avons distribué aux professeurs une lettre et une enveloppe timbrée les invitant à réaliser cette activité. (« Afin d'évaluer le processus mené dans votre classe autour des ateliers de danse et contribuer à notre réflexion, nous apprécierions grandement votre collaboration pour cette courte activité de rétroaction nous permettant de mieux comprendre la réception des enfants vis-à-vis du spectacle. Objectif : faire faire aux enfants un dessin représentant le moment du spectacle qu'ils ont le plus aimé, accompagné de quelques lignes d'explication »).

Certains enfants ont reproduit des techniques de dessin apprises pendant cet atelier. Un premier groupe de dessins évoque l'expérience du spectateur : vue d'ensemble de la

scène du point de vue du public, représentation d'éléments de mise en scène (le décor, les accessoires, les projecteurs), représentation des danseurs en mouvement sur la scène, représentation d'un tableau en arrière plan. Ils retranscrivent de manière générale l'ambiance du spectacle, la représentation théâtrale.

Un deuxième groupe de dessins représente le spectacle sous l'angle d'une scène plus spécifique qui a particulièrement marqué l'enfant. Il peut s'agir d'un moment étonnant ou drôle (la danseuse à tête de lapin, quand les danseurs « font des niaiseries <sup>2</sup>», le jeu des danseurs *encadrés*, le DJ qui joue pour ses « amis », la danse avec les foulards) ou des moments qui font peur comme les « bonhommes sans tête ».

L'un des principaux objectifs des activités, selon Hélène Langevin, était de faire ressentir aux enfants « le plaisir de créer [...] et que l'enfant, en rentrant chez lui, ait le goût de faire des expériences créatives avec ce qu'il a sous la main » (extrait du dossier pédagogique). En entrevue (mai 2011), elle a évoqué cette même dimension du « plaisir », mais cette fois du point de vue des impacts visibles à court terme : elle parle du « plaisir de bouger », d'expérimenter, de créer avec son corps.

Mais comment observer ou évaluer le plaisir ? L'observation en atelier a permis de saisir les signes « visibles » du plaisir (les rires, les sourires, l'implication des enfants dans l'activité), qui témoignent globalement d'un vif plaisir des enfants. Dans la plupart des classes, on trouve cependant quelques élèves peu ou pas impliqués, faisant les exercices au minimum, ou pas du tout. Certaines classes sont parfois dissipées. Mais dans la très grande majorité des cas, les enfants se sont montrés très attentifs, intéressés, enthousiastes.

Le plaisir d'assister au spectacle a aussi donné lieu à une autre forme d'évaluation. En interrogeant les enfants directement après le spectacle, nous n'avons obtenu que des réponses courtes, pauvres en matériau à analyser : « oui ; non ; j'ai aimé le lapin ». Lors d'un atelier particulier, les médiateurs sont eux aussi revenus sur le spectacle pour saisir leur appréciation et ce qu'ils ont retenu. La plupart des enfants ont aimé le spectacle, et retenu des images fortes : « le monstre ou le monsieur pas de tête », « les personnages qui se parlent », « le lancer des foulards », « quand ils poussent la boule et que ça fait des dessins », « le masque de lapin » — mais ce n'est pas le cas de tous. Une enseignante a fait la remarque suivante lors du sondage : « Je croyais que le spectacle serait trop long pour les élèves, mais c'était parfait. Il y avait beaucoup de liens avec les ateliers réalisés en classe, ce qui parlait aux enfants ».

Les médiateurs avancent souvent l'idée que l'activité artistique dans le cadre scolaire contribue à améliorer les performances d'apprentissage des élèves. Hélène Langevin, en entrevue (mai 2011) a souligné les effets positifs de la « canalisation de l'énergie » produite par les ateliers de médiation impliquant le corps et le mouvement (faire bouger les élèves par la danse) sur le comportement des élèves et sur le climat général de la classe. Elle explique cet effet positif par le contraste entre le cadre très normé et contrôlé du comportement attendu en classe, et la liberté de mouvement et d'expression

---

<sup>2</sup> Citations tirées des dessins.

caractéristiques des ateliers de danse créative : d'un côté, l'univers de la « disciplinarisation » du corps et de l'esprit (être attentif, respecter les règles, obéir à l'enseignant, ne pas parler ou se déplacer dans la pièce sauf quand on y est autorisé, rester assis la plus grande partie de la journée) ; de l'autre côté, la liberté, la possibilité de « s'éclater », de se laisser aller, de s'exprimer, de bouger, de « déborder » sans être sanctionné. Selon Hélène Langevin, le fait de donner aux élèves cette occasion de se dépenser, puis de revenir à une période plus calme, permet de mieux réussir à canaliser son énergie par la suite, de mieux se concentrer lors des périodes d'étude, d'être plus réceptif à l'apprentissage. Cet argument est également avancé par Rhodnie Désir, qui explique en entretien que lors d'un projet où les enfants avaient des cours de percussion ou de danse deux fois par semaine le matin, les équipes pédagogiques ont réalisé qu'ils arrivaient dans leur cours très calmes et très concentrés, vraiment disposés à apprendre.

Il conviendra toutefois de nuancer la portée de cet impact positif de la médiation culturelle. Premièrement, si l'impact positif tient seulement à la dépense d'énergie physique et à l'amusement comme soupape au cadre disciplinaire de l'école, quelle différence entre danse créative et sport ? Deuxièmement, si la danse et la création ouvrent effectivement un vaste espace d'expression corporelle, ces activités demandent elles-mêmes quelques règles, l'expression d'une forme d'autorité de la part des médiatrices, et l'acquisition d'une certaine discipline de la part des élèves, ne serait-ce que celle requise par la chorégraphie et le jeu artistique. On pourra en ce sens insister et se demander ce que la danse apporte de plus, et qui n'est pas donné dans la seule activité physique, par exemple les dimensions émotionnelles liées au rythme et à la musique, les dimensions relationnelles et sociales du mouvement, la dimension éducative de l'initiation artistique, etc. La littérature sur le sujet est sans doute moins abondante que dans d'autres disciplines artistiques, mais plusieurs recherches en font état (Quiroga Murcia, et al., 2010 ; De Rosa et Burgess, 2012 ; Fegley, 2010 ; Burkhardt et Brennan, 2012 ; Cuypers et al., 2010.)

Un autre bénéfice de la médiation, que nous avons pu observer et qui a été évoqué par les médiateurs, est la rencontre entre les enfants et des artistes qui entrent dans le cercle de proximité des élèves, à l'intérieur de la classe. Après le spectacle par exemple, les enfants posent des questions sur le « comment » on crée, ils veulent comprendre les dessous du spectacle, à partir de leur expérience de spectateur. « Comment vous avez fait le monstre pas de tête ? », demande un enfant. « Je vais vous expliquer la magie du spectacle », leur a dit Jean-François Légaré, qui décrit en détail le travail de la costumière pour le « monsieur pas de tête », ainsi que le fonctionnement du dispositif vidéo servant à retranscrire en direct les mouvements des danseurs sous forme de tableaux interactifs

Sur le cartel des tableaux réalisés par les enfants et exposés à l'Agora de la danse, Hélène Langevin évoque cet échange sous la forme de « petits liens artistiques » créés avec les enfants lors des ateliers. Il nous paraît indéniable que les activités favorisent l'éveil à la création artistique et le développement de l'imagination. En entrevue, Nathalie Blanchet a mis l'accent sur la démarche de recherche créative dans laquelle elle essaie de faire entrer les élèves : selon elle, l'exploration et l'expérimentation

doivent être au centre de l'atelier. Par exemple, pour comprendre le principe de la perspective, elle amènera les enfants à composer « un tableau vivant », de manière à ce qu'ils comprennent par la pratique le positionnement des objets dans l'espace. Une enseignante a souligné dans le sondage l'intérêt de permettre aux enfants de « pouvoir s'exprimer sur d'autres formes que académique, en utilisant leur corps et leur imagination avec les arts expressifs ». Ces propos rejoignent ceux d'une autre enseignante sur l'importance d'essayer « de nouvelles expériences » par la danse créative : l'intérêt des ateliers de médiation est d'« apprendre différentes façons de faire bouger les élèves artistiquement ». Elle évoque un « sentiment agréable de voir les élèves créer des mouvements ».

Au-delà de l'initiation à la création artistique en général, les ateliers de Bouge de là éveillent la curiosité pour la danse contemporaine. Dans une entrevue accordée à la presse (Linda Corbo, « Joignez-vous à la danse! », *Le Nouvelliste*, 3 juin 2011), Hélène Langevin indique que « la danse a toujours été un art sous-représenté, que les écoles ne choisissent pas tout de suite. Mais actuellement, la danse prend de plus en plus de place. Faut juste continuer ». Selon Nathalie Blanchet, les ateliers permettent aux enfants de mieux comprendre que la danse, « ce n'est pas juste courir partout, c'est structuré, il y a beaucoup de possibilités, comme développer des personnages, utiliser son énergie ». Pour évaluer la qualité de cette initiation à la danse, elle cherche à savoir si « les jeunes sont allés plus loin que juste perdre de l'énergie », si « ils sont vraiment entrés dans des façons de danser ». Lors d'un atelier, elle a posé la question : « C'est quoi la danse pour toi ? ». Les enfants ont répondu en évoquant la liberté de mouvement et l'expression créative : « moves, passion, putting your heart into it, do new stuff, move in new ways, move your body, learn how you can act in dancing, do things you didn't know you could do ».

L'activité de rétroaction par le dessin que nous avons proposée aux classes montre comment certains enfants se sont appropriés la thématique du mouvement. Une partie des dessins traduit bien les figures réalisées par les danseurs lors du spectacle. D'autres reprennent des postures prises par les enfants lors des exercices corporels du premier atelier (faire les lignes avec son corps, se « mêler » avec le corps de ses amis, faire la « statue »).

Les enfants ont-ils fait le lien entre leur propre processus créatif en atelier et la création chorégraphique du spectacle auquel ils ont assisté ? L'une des enseignantes a émis un avis plutôt sceptique dans le sondage : « Je doute qu'ils aient fait le lien entre les tableaux qu'ils ont peints et le spectacle ». Après le spectacle, les médiateurs se sont pourtant efforcés de faire des liens entre ce que les enfants ont vu sur scène et les styles de peinture abordés en atelier. Par ailleurs, un des dessins produits après le spectacle dans le cadre de notre activité de rétroaction fait clairement le lien entre les mouvements des danseurs sur scène et un exercice effectué en atelier : « Les danseurs ont fait la danse des bras droits, comme on a fait en classe ». D'autres dessins reproduisent des styles de peinture (Fernand Léger, Cy Twombly) ou des techniques graphiques (le « bonhomme allumette ») appris en classe, montrant ainsi une acquisition de savoirs et de savoir-faire grâce aux ateliers.

Dans le cadre de la phase 2 du projet, plus de 400 jeunes élèves sont allés voir le spectacle *L'Atelier* à l'Agora de la danse. Une enseignante a fait le commentaire suivant dans le sondage : « Les enfants de notre quartier n'ont pas la chance de voir et participer à des activités de ce genre et nous pensons vraiment que ces ateliers peuvent faire une différence pour ces enfants. Ils ont la chance d'être exposés à d'autres expériences ». En entrevue, Hélène Langevin a exprimé l'idée que les ateliers de médiation, à travers les possibilités d'expression individuelle qu'ils offrent, activent un processus de découverte de soi et d'échange au sein de la classe, c'est-à-dire un potentiel d'amélioration de la dynamique au sein du groupe-classe. Les enfants ont mentionné les effets de la danse sur la perception de leur propre comportement (« you can be your own self when you're dancing ») et sur la prise de confiance en soi (« I thought I was not good at dancing, now I know that I can be good »). Il se peut que des enfants, dont la perception de ne pas être capables de danser soit restée la même après l'atelier, ne se soient pas exprimés lors de la rétroaction. Sur la base de nos observations, il demeure difficile de savoir plus précisément comment ou dans quelle mesure la perception qu'ont les enfants de leur corps et leur capacité à exécuter une chorégraphie simple a évolué pendant et après l'atelier.

Les classes, de la maternelle à la sixième année, ont bénéficié soit d'un atelier unique d'expérimentation, soit d'une série de trois ateliers consécutifs, intégrant une introduction à l'histoire de l'art, une exploration du mouvement et des possibilités d'expression du corps, et d'un atelier d'art plastique débouchant sur une œuvre collective. La formule proposée bénéficie d'un écho favorable dans l'ensemble du public (haut taux de participation, commentaires enthousiastes tout au long des activités, témoignage positif des enseignants accompagnateurs).

Si les ateliers qui se déroulent dans les classes constituent souvent une plateforme d'expérimentation toute personnelle des possibilités expressives et ludiques du corps, l'enfant découvre par ailleurs qu'il fait partie d'une communauté : sa classe. Les ateliers proposés par Bouge de là l'amènent donc à collaborer avec ses pairs et à être attentif à ses possibilités créatives comme à celles des autres. Il s'agit donc aussi dans ce sens d'un renforcement des compétences sociales en milieu scolaire. Les enseignants interrogés nous informent que l'accompagnement des élèves les renseigne, et parfois de façon inattendue, à la fois sur le potentiel créatif de certains élèves et sur leurs capacités cognitives. Les activités de Bouge de là deviennent alors des outils « facilitateurs d'apprentissages », tout au long de l'année scolaire.

### **]** *Ateliers parcellaires* (Oboro) : découvrir les univers de la création

L'appréciation des participants nous renseigne sur les effets immédiats et sur la qualité du projet. Lors de l'évènement de clôture avec les aînés (phase 1), pratiquement tous les participants se sont déplacés, y compris ceux qui avaient boudé les ateliers et choisi de ne pas en être, ainsi qu'un nombre important de bénévoles venus prendre le pouls de ce projet pour lequel tous témoigneront du sentiment d'avoir « vécu une expérience ».



On sait que les bénéfices sociaux des activités artistiques et culturelles chez les aînés sont attestés dans la littérature scientifique, bien que les données empiriques en soient parfois contestées (Bagan, 2013 ; Kent et Li, 2013). Les ateliers de la phase 1 qui donnèrent lieu à la production d'un livret, se déroulaient comme suit, à quelques détails près : introduction du thème et de l'artiste, étirement et yoga (puis visite de l'exposition, lorsqu'à Oboro), activité brise glace (en lien avec le travail de l'auteur en résidence), pause et collation, présentation plus détaillée par l'auteur de son travail, atelier d'écriture, remise d'un devoir ludique et départ. Les rencontres alterneront entre le local du Club Social de la Porte de Jaune et Oboro. Les rencontres à la Porte Jaune permettront un contact initial entre les auteurs et les participants. Des discussions et des ateliers d'écriture s'y dérouleront. Chez Oboro, les rencontres débuteront par une visite de la galerie, mais aussi des différents studios et bureaux. Un atelier s'inspirant des expositions en cours et du processus d'écriture des auteurs suivra. Le contenu de chaque rencontre variera en fonction de l'auteur invité. La médiatrice intégrera également ses propres compétences en art relationnel et en performance afin de dynamiser les échanges. Chaque participant recevra une petite trousse qui l'accompagnera tout au long des activités.

Les aspects touchant la manipulation des équipements multimédia furent rapidement abandonnés au profit d'exercices d'écriture parfois ludiques, parfois plus sérieux. Un bon nombre de participants ont fini par laisser tomber leurs inhibitions et se sont prêtés au jeu de l'écriture. Lors d'un atelier, une participante ayant exercé le métier de secrétaire a signé son premier texte personnel. Ce moment a beaucoup touché tous ceux qui en ont été témoins.

Les ateliers de la phase 2 se déroulent de manière différente. L'auteur Daniel Canty, en collaboration avec Pierre Beaudoin, se voit confier la tâche de mener un atelier de création centré sur le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Les participants, des adolescents, seront conviés à traduire leur expérience du quartier en termes narratifs et poétiques, en sondant leur mémoire et leurs émotions. Le projet se déroulera en cinq temps, de la conception sur papier à la réalisation d'un site Web archivant une série de micro-récits sur support multimédia. Les participants exploreront ainsi l'écriture, la conception et la réalisation d'œuvres médiatiques.

Les activités de la phase 3 visaient à introduire les enfants à l'art sonore par le biais d'une expérience immersive. Les ateliers prenaient la forme de lecture de texte, d'exercices d'écoute, de production et d'enregistrement de sons, de discussion et de réflexion sur l'art sonore et d'activités de dessins et d'écriture. Le premier atelier s'est déroulé à l'école FACE et les deux autres chez Oboro. La quatrième rencontre a eu lieu à l'école FACE où le cd du conte audio a été remis à chaque participant et où un gâteau les attendait pour célébrer leur participation au projet.

Les observations faites pendant la phase 2 du projet concordent avec la littérature sur les pratiques culturelles des adolescents depuis une vingtaine d'années, qui souligne la diversification des pratiques et l'importance des technologies numériques qui influent sur tous les aspects de la vie culturelle (Pronovost, 1999 et 2002 ; Hersent, 2003 ; Poirier,

2012). Si le projet proposé aux jeunes de l'école secondaire Le Vitrail coïncide bien avec les attentes et les capacités de ce groupe, certains éléments génèrent des déceptions, par exemple la manipulation de l'appareil photographique jetable, alors que les jeunes n'ont jamais touché qu'au numérique et ont acquis l'habitude de l'archivage quasi illimité, avec des cadrages très spontanés. À l'opposé, l'accès aux autres équipements du laboratoire multimédia, dont les logiciels professionnels, n'a pas vraiment posé de problèmes. Les jeunes font rapidement le lien avec ce qui est disponible à l'école ou à la maison.

En somme, lors de chaque phase, les participants ont été sensibilisés à un univers de création, incluant la découverte des ressources du centre Oboro et l'accès aux professionnels. Selon l'âge et les intérêts propres à chaque groupe de participants, cette sensibilisation variera en intensité. C'est surtout du côté des adolescents que nous pouvons croire à des résultats plus tangibles en ce sens. Ce public fait l'objet d'une attention particulière et soutenue depuis 2008. Chaque nouveau projet permet ainsi de se rapprocher des intérêts et des besoins spécifiques de ce groupe et d'en développer une connaissance et une méthodologie plus fine qui sert à ce rapprochement. Pour l'organisme, cela se traduit par une diversification de ses projets dans le cadre de la programmation régulière et un approfondissement de son approche envers la communauté.

Cette seule activité ne devait évidemment pas suffire à sensibiliser à long terme à un univers aussi vaste et complexe que la création multimédia. Toutefois, comme les trois groupes touchés sont déjà engagés dans un processus d'exposition aux arts ou à la culture sur une base hebdomadaire, tout porte à croire que cette expérience vient s'ajouter à un parcours déjà bien rempli.

Plus largement, sur le plan de l'expression et de l'identité personnelles, nous avons relevé un fait intéressant : de jeunes participantes ont passé un après-midi à se prendre en photo elles-mêmes à l'aide de leur téléphone intelligent et ont diffusé dans leurs réseaux sociaux des images du laboratoire où elles se trouvaient. Or, étrangement, le règne de l'expérience individuelle est totalement effacé de leurs réalisations multimédia finales, aucun des jeunes ne s'est lui-même mis en scène et aucun n'a diffusé son film dans les réseaux sociaux.

En ce qui concerne par ailleurs l'éducation artistique, si les grands canons de la culture et des arts ne semblent pas faire partie de leur quotidien (ils ont entre 15 et 18 ans), les jeunes ne sont pas fermés à la découverte, comme en témoignent leurs réactions variées, mais positives, suite au visionnement du film *La Jetée* de Chris Marker. Ils sont parfaitement capables de jugement et de discernement. Voilà certainement des pistes de réflexion à poursuivre pour qui s'intéresse aux effets de la médiation sur les nouvelles pratiques culturelles.

Les effets de la médiation culturelle auprès des publics adolescents se font sentir immédiatement en plusieurs points : dans les activités proposées chez Oboro comme dans plusieurs cas similaires, nous avons observé que l'univers culturel des jeunes est marqué par un processus d'individualisation des usages et des équipements (ce sur

quoi aurait pu tabler encore davantage le projet) et, comme toujours, est dominé par la sociabilité, la construction identitaire, la quête de reconnaissance, le désir de distinction et d'intégration auprès des pairs. Le film réalisé en équipe s'inscrit bien dans cet univers, mais c'est à un tout autre niveau que l'activité de médiation a surtout laissé sa marque. En effet, il nous apparaît que la contrainte artistique sur laquelle reposent les *Ateliers parcellaires*, en plus des contraintes de temps et de lieu, aura finalement entraîné ces jeunes issus d'une école alternative, axée sur une pédagogie ouverte qui encourage l'autonomie, à s'organiser, orienter leur action et à trouver des façons originales de réaliser leur film.

Les objectifs du projet sont en lien avec la mission de l'organisme et le médiateur choisi demeure proche du réseau de collaboration habituel de l'organisme. Le fait de faire appel à ces collaborateurs et de miser sur la synergie d'une équipe ayant déjà travaillé ensemble aura permis à Oboro de développer son projet le plus achevé jusqu'à maintenant (phase 3 des *Ateliers parcellaires*).

Le groupe des jeunes semble *a priori* plus près des nouveaux médias que ne l'était le groupe des aînés. Les jeunes participants y voient l'occasion de faire des apprentissages utiles, mais qui n'ont vraisemblablement que peu à voir avec les arts et la culture, du moins dans un premier moment. Les contraintes de tous ordres imposées par le projet, qui sont d'abord fortement ressenties par le groupe, se sont par la suite transformées en un cadre porteur et structurant. La qualité générale des réalisations et le choix des intervenants semblent porter fruits ; l'accompagnateur nous dit qu'il n'hésiterait pas à réinscrire un autre groupe dans le futur, que ce soit avec Oboro ou un centre du même genre, ou à suggérer l'activité ailleurs.

Des trois phases des *Ateliers parcellaires*, deux s'inscrivaient dans un projet plus large de développement de nouveaux publics chez les jeunes. Cette initiative augmente les chances d'Oboro d'y parvenir et laisse croire que ce cycle de médiation s'inscrit dans de plus larges actions visant à accroître l'accessibilité aux arts et à la culture.

### 】 *Les P'tits Loups* (FNC) : rompre l'isolement

Parce qu'il s'inscrit en complément d'autres actions sociocommunautaires bien implantées (celles notamment du centre d'Assistance aux enfants en difficulté), le projet peut avoir un effet et contribuer au développement des enfants sur le plan cognitif et communicationnel, et sur le plan de l'estime de soi. De plus, avec la diffusion du film, qui a largement débordé de son cadre initial, le Festival du nouveau cinéma a pu sensibiliser le grand public aux bienfaits de la création artistique, en plus de les sensibiliser à la cause des enfants de milieux défavorisés. C'est un trait remarquable du projet : ses objectifs de sensibilisation à la médecine sociale et aux dimensions sociales de la santé vont au-delà des objectifs courants de médiation culturelle.

Ce même contexte organisationnel explique que le projet ait fait l'objet d'une importante couverture médiatique, ce qui n'est pas le cas habituellement pour les activités de médiation culturelle. La qualité artistique du projet a convaincu un partenaire

supplémentaire de se joindre au projet, Moog Audio, qui a réalisé gracieusement le traitement sonore. Les P'tits loups ont aussi été approché par une équipe américaine, ils ont été jumelés à une classe de Los Angeles et ont participé à la réalisation d'un nouveau projet, *Robot Heart Stories* (<http://roboheartstories.com/>).

Pour la plupart des enfants, il s'agit d'une participation très active et inventive, d'autant plus qu'environ la moitié d'entre eux en étaient à une deuxième, une troisième, voire une quatrième expérience avec le camp de jour. Ils possédaient donc les compétences de base nécessaires à la création médiatique et en connaissaient les étapes. Pour les plus jeunes (6 ans), ce ne fut évidemment pas le cas, mais le projet intègre ses différences à l'intérieur du groupe avec succès. Tous les commentaires recueillis auprès des intervenants sont très positifs, en dépit des obstacles que chacun des jeunes participants doit surmonter, lorsqu'ils souffrent de problèmes de santé ou de nutrition par exemple.

C'est par le biais de l'éducation artistique que le projet entend d'abord développer des connaissances et des compétences culturelles porteuses pour les enfants. Cela s'exprime dans un premier moment par l'ouverture et la sensibilisation aux arts, puis par la maîtrise de nouvelles techniques, en arts plastiques, en animation, en film documentaire. Il est indéniable que les enfants se sont ouverts à la diversité des pratiques artistiques et ont développé une capacité d'analyse des processus de production. Ils ont acquis des outils pour interpréter les œuvres et savent que le sens n'est pas toujours unidirectionnel. Chez les plus grands, cela se traduit par de nouvelles sources de curiosité et par le développement d'un sens critique.

Dans le cadre de leur projet, pour produire le film *Rencontre du troisième âge*, les enfants ont réalisé des entrevues avec des aînés. Nous avons relevé que le projet voit en outre naître de nouveaux liens intergénérationnels, lorsque des enfants décident de leur plein gré de retourner auprès des aînés pour leur rendre visite. À cette occasion, deux enfants reçoivent des tricots pour leur anniversaire !

Tous ces apprentissages devraient être porteurs pour le futur, et bien que cet aspect reste à démontrer concrètement, par exemple quant aux retombées pour le rendement scolaire ou le bien-être de l'enfant à plus long terme, la littérature scientifique sur le sujet nous indique qu'il est parfaitement réaliste de le croire et de continuer dans cette direction. C'est aussi à long terme qu'il sera possible d'observer si le projet a des répercussions sur l'inclusion sociale. À ce niveau, il nous faut préciser que ces impacts sont indissociables de l'action du centre d'Aide aux enfants en difficulté (AED).

Rompre l'isolement par les arts, c'est ainsi que nous pourrions entendre le type de rencontre ou d'expérience collective que proposent les P'tits loups. Pour un court instant, les enfants se retrouvent en quelque sorte à l'avant-scène et bénéficient d'un espace d'expression. Nous estimons que les familles et les communautés environnantes bénéficient aussi du projet en découvrant les préoccupations des enfants et en échangeant avec eux ; cela dit, d'importants obstacles relationnels, sociaux et économiques persistent dans beaucoup de cas. Des familles ont pu profiter d'un simple répit pendant que leur enfant participait au camp de jour et les repas gratuits s'avèrent

souvent un réel incitatif. Pour l'AED, le projet permet de faire progresser le programme d'assistance auprès des enfants et de diversifier les activités offertes.

### ] *Labyrinthe artistique* (Péristyle Nomade) : l'imaginaire d'un quartier

Le quartier Sainte-Marie voit sa population changer beaucoup depuis quelques années, et l'ambition du projet est de sensibiliser, tout à la fois, les résidents aux pratiques artistiques contemporaines et aux grands enjeux urbains. Dans le cadre des activités de 2011 (*La Grue de cadrage à traction poétique*), la médiation culturelle est portée par des ressources internes, avec une dimension plus pédagogique pour les résidents du quartier, une participation plus directe et la volonté de laisser une trace tangible dans le quartier.

Pour bien saisir les effets du projet sur les participants, il importe aussi de savoir que le projet de médiation est fortement intégré à l'événement principal de l'organisme, *L'Écho d'un fleuve*, qui s'est répété de 2008 à 2012. Le projet est indissociable de l'ensemble des objectifs et des activités de l'organisme, et il est mené en collaboration avec d'autres groupes avec lesquels il partage certaines valeurs (coopération, action collective, création et expérimentation). Ce sont principalement la Maison de la culture Frontenac, le café Touski, des organismes communautaires tels que Coup de pouce et le Centre Lartigue, et les habitants des tours Frontenac.

L'audace et le caractère expérimental de l'action de l'organisme dans le quartier sont donc des caractéristiques incontournables du projet. Péristyle Nomade s'est en outre doté de ses propres outils d'évaluation (auxquels l'équipe de recherche a par ailleurs collaboré, en 2010) : un tableau de synthèse qui rend compte de la participation aux ateliers, et des questionnaires destinés aux participants et aux visiteurs de *L'Écho d'un fleuve*. Plus d'un millier de personnes ont fréquenté l'événement en 2011 et 43 personnes ont participé aux trois ateliers proposés cette année-là. Les observations et les entretiens permettent de confirmer les apprentissages ainsi que l'acquisition de compétences spécifiques en matière de création artistique ; cela est d'ailleurs abondamment documenté par l'organisme qui diffuse de nombreuses images et séquences vidéos sur son propre site web depuis 2008 et qui, en 2011, produit un livret intitulé *Cadrer le réel*. De plus, les témoignages recueillis par Péristyle Nomade et par les chercheurs auprès des participants nous conduisent à penser que le projet favorise la revalorisation du quartier et le sentiment d'appartenance. « Je pense que ce quartier ressort parce que, justement, les autres à côté ne sont pas comme lui », écrira un des participants dans le livret. Un autre, expliquant pourquoi il avait pris en image un lampadaire : « Parce que l'été dernier, un couple d'oiseaux y avait fait son nid. » Ou un autre encore, pour justifier son cadrage : « Parce qu'ici j'ai fait une rencontre très importante dans ma vie. »

Comme nous l'a confirmé Catherine Lalonde en entrevue, l'un des dispositifs créé pour le projet, la « grue de cadrage à traction poétique », sera réutilisé à nouveau et pourrait

tout aussi bien servir pour d'autres projets, avec d'autres organismes. Un tel outil devient ainsi transmissible et la notion d'ancrage dans le quartier s'enrichit.

Il ne faudrait cependant pas négliger les difficultés particulières que rencontrent inévitablement des projets d'intervention artistique comme ceux-ci. Ainsi que nous l'avons observé lors du *Labyrinthe artistique* de 2010, si un minimum d'effort n'est pas consenti dès le lancement des opérations, ce ne sont pas les résidents du quartier qui s'impliquent vraiment dans les activités de création, mais les amis et les autres artistes. En ce qui concerne les activités de médiation proprement dites, l'organisme peut compter sur les partenariats pour générer une large participation. Dans tous les cas, la direction artistique doit souvent réagir et trouver rapidement des solutions pour faire face aux imprévus.

Nous avons constaté qu'une même séance peut réunir des personnes déjà familières avec la démarche et la technique de l'artiste invité, et d'autres personnes pour qui c'est la gratuité des services de la bibliothèque ou l'offre de spectacle à la Maison de la culture et dans les rues qui est décisive. Les effets de la médiation culturelle vont donc varier considérablement d'une personne à l'autre. À la limite, des gens peuvent générer des images, grâce aux équipements mis à leur disposition et grâce à l'intervention des artistes, mais sans dialoguer, sans provoquer une situation nouvelle. Certes, en entendant parler du projet ultérieurement, ou en voyant le résultat de leur travail projeté en public sur le mur de l'église, comme cela fut le cas en 2010, ce dialogue peut se déclencher et rayonner même dans la communauté ; mais comme nous l'avons indiqué plus haut, cela évidemment repose la question centrale du rapport aux arts et à la culture, et celle de leurs finalités.

À ce chapitre, nous souhaitons rappeler les conclusions de deux chercheurs américains, qui s'appliquent assez bien à la mission que se donne Péristyle Nomade dans le Centre-Sud et qui appellent à prendre en compte l'action culturelle dans son ensemble, incluant les politiques publiques en matière de revitalisation urbaine intégrée :

Quand les Américains ont commencé à comprendre les impacts de la dégradation de l'environnement dans les années 1970, ils ont développé de nouvelles formes de gestion et de médiation, engageant ainsi d'importants changements aux niveaux de la loi, des politiques et de la gouvernance. De la même manière dans les années 1990, et même plus tôt dans certaines communautés, certains acteurs ont commencé à utiliser les arts et la culture pour endiguer le déclin industriel, les pertes d'emploi et la déperdition de population ainsi engendrées, en donnant à des espaces, des édifices et des infrastructures abandonnés de nouveaux desseins, animant ainsi des quartiers et des régions entières tout en permettant la venue éventuelle de nouvelles formes d'activités économiques. (Traduction libre, Markusen et Gadwa, 2010, p. 23.)

## 3.5 SYNTHÈSE GRAPHIQUE



Crédit : Caroline Lancel Daigneault, 2012

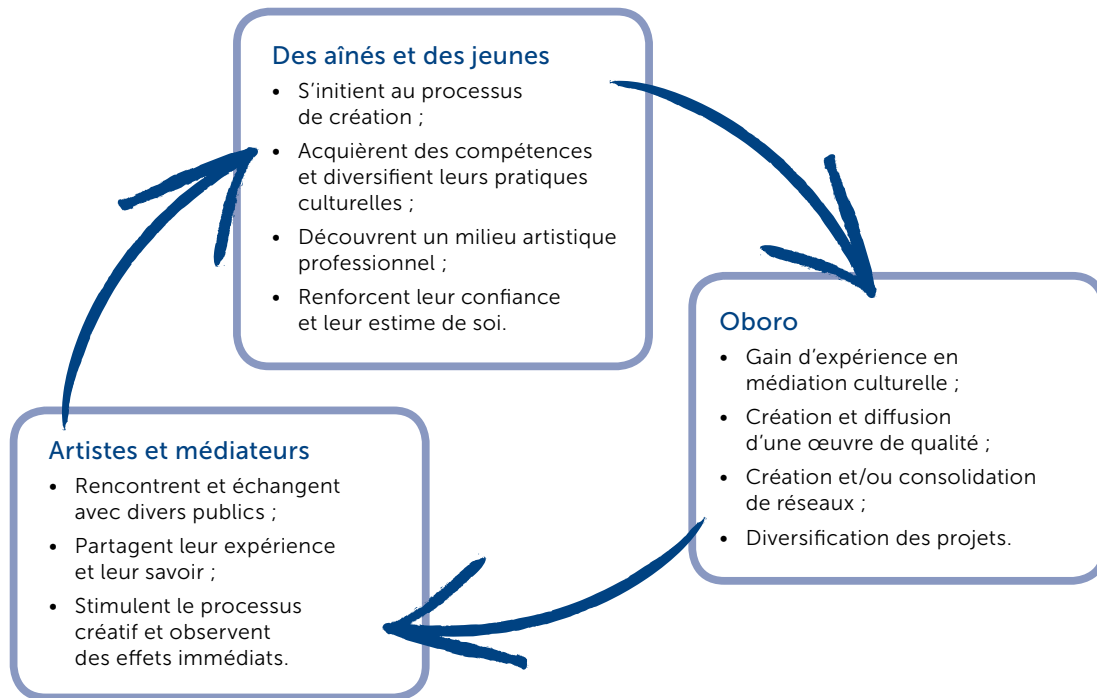
# Ateliers parcellaires

## Découvrir les univers de la création

### OBORO

Un projet pour les aînés, les adolescents et les enfants autour de la création littéraire et multimédia, réalisé par Oboro, centre d'artistes en arts visuels et médiatiques.

Entre 2010 et 2012, les *Ateliers parcellaires* ont mis en rapport quatre auteurs et suscité la participation de plus de cinquante personnes ; on y a produit un livret, six courts films et un conte audio illustré.



*« Établir un lien, c'est créer »*  
*« Découvrir ce qui n'aurait pu être découvert autrement »*  
*« Vivre une expérience »*  
 – Les participants





Crédit : Penelope Robitaille

# Labyrinthe artistique

## L'imaginaire d'un quartier

### PÉRISTYLE NOMADE

Un projet de création multidisciplinaire de l'organisme culturel *Péristyle Nomade* en collaboration avec les habitants du quartier Centre-Sud.

En 2010 et 2011, le *Labyrinthe artistique* mettait à contribution des artistes de diverses disciplines qui ont accueilli environ deux cent trente participants avec lesquels ils ont réalisé quatre-vingt dix séquences vidéos, une pièce de théâtre et un livret photographique.



*La médiation culturelle c'est « se mettre en état de performance »  
« Des œuvres qui revalorisent et alimentent les rouages de nos communautés »  
« J'aime glaner dans la ville, voir l'art s'entrechoquer au quotidien »*

– Les participants



Crédit : Hélène Langevin

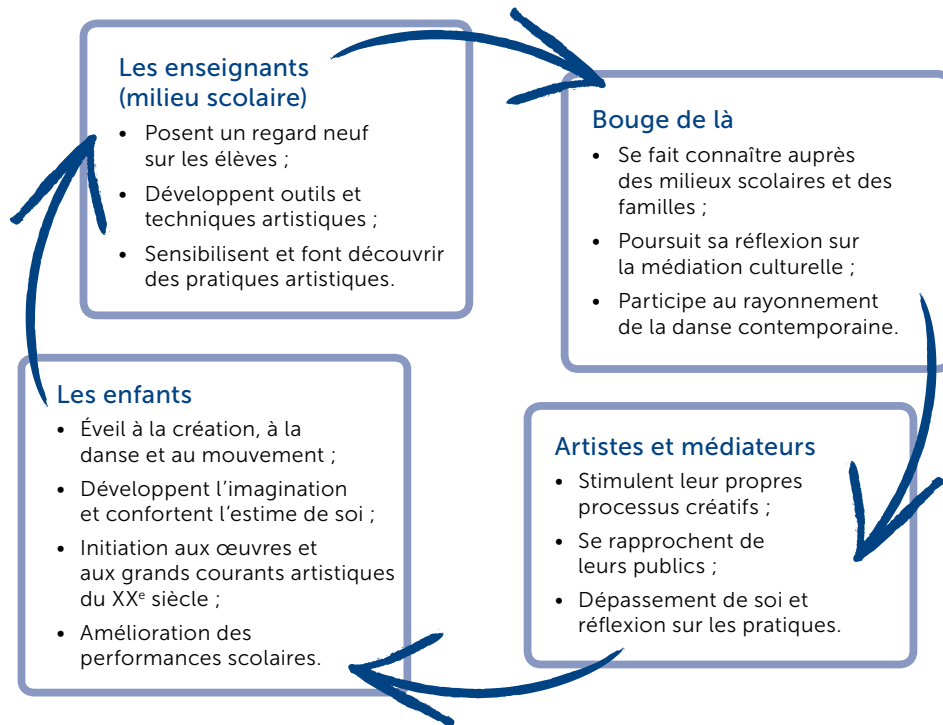
# L'Atelier

## Accessibilité et transfert de compétences

### BOUGE DE LÀ

Un projet de la compagnie de danse jeune public *Bouge de là* mêlant l'univers de la danse et celui des arts plastiques à l'école.

Pendant l'année scolaire 2010-2011, la compagnie *Bouge de là* a mené une série d'activités de danse, de sculpture, d'initiation et de sensibilisation aux arts plastiques et à la danse contemporaine dans onze écoles de niveau primaire, auprès d'environ quatre cent trente élèves.



*« Danser, c'est faire des choses que je ne savais pas pouvoir faire »  
Essayer « de nouvelles expériences » par la danse créative  
« Lorsque je danse, je peux être moi-même »*

*Les activités sont des « facilitateurs d'apprentissages », tout au long de l'année scolaire*

– Les participants



Crédit : Daphnée Cyr

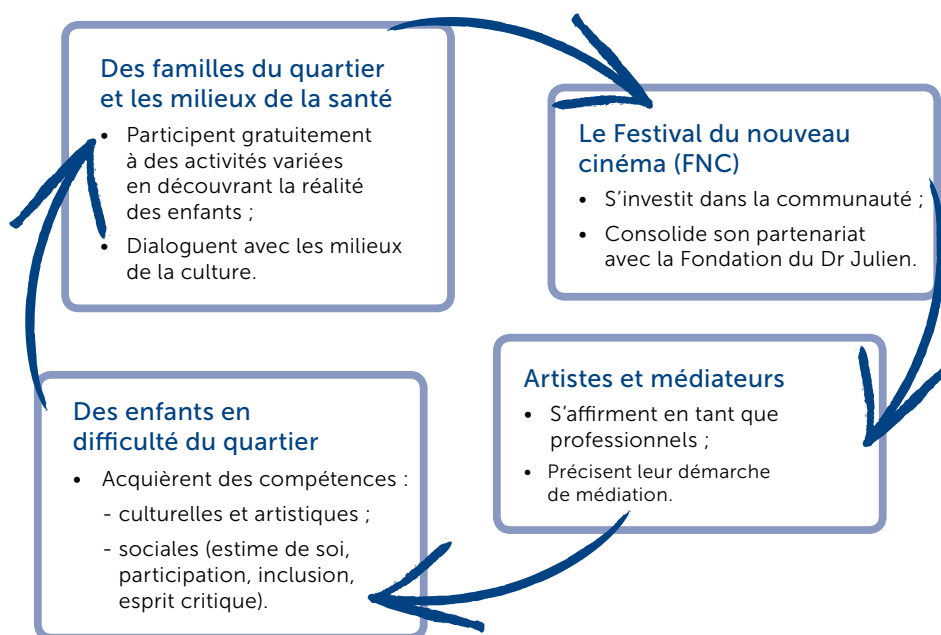
# Les P'tits Loups

## Rompre l'isolement

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA

Un projet du Festival du Nouveau Cinéma offrant à des jeunes en difficulté une initiation à la création en cinéma et multimédia, en partenariat avec la Fondation du Dr Julien.

Lors de la quatrième édition des *P'tits Loups* à l'été 2011, vingt-huit participants âgés de six à quinze ans, avec la collaboration des aînés du Centre d'hébergement de la Maison-Neuve, ont réalisé un film qui a été diffusé sur la scène nationale et internationale.



« La médiation, ça laisse une place à tout le monde »

« Les enfants rompent l'isolement et se retrouvent à l'avant-scène »

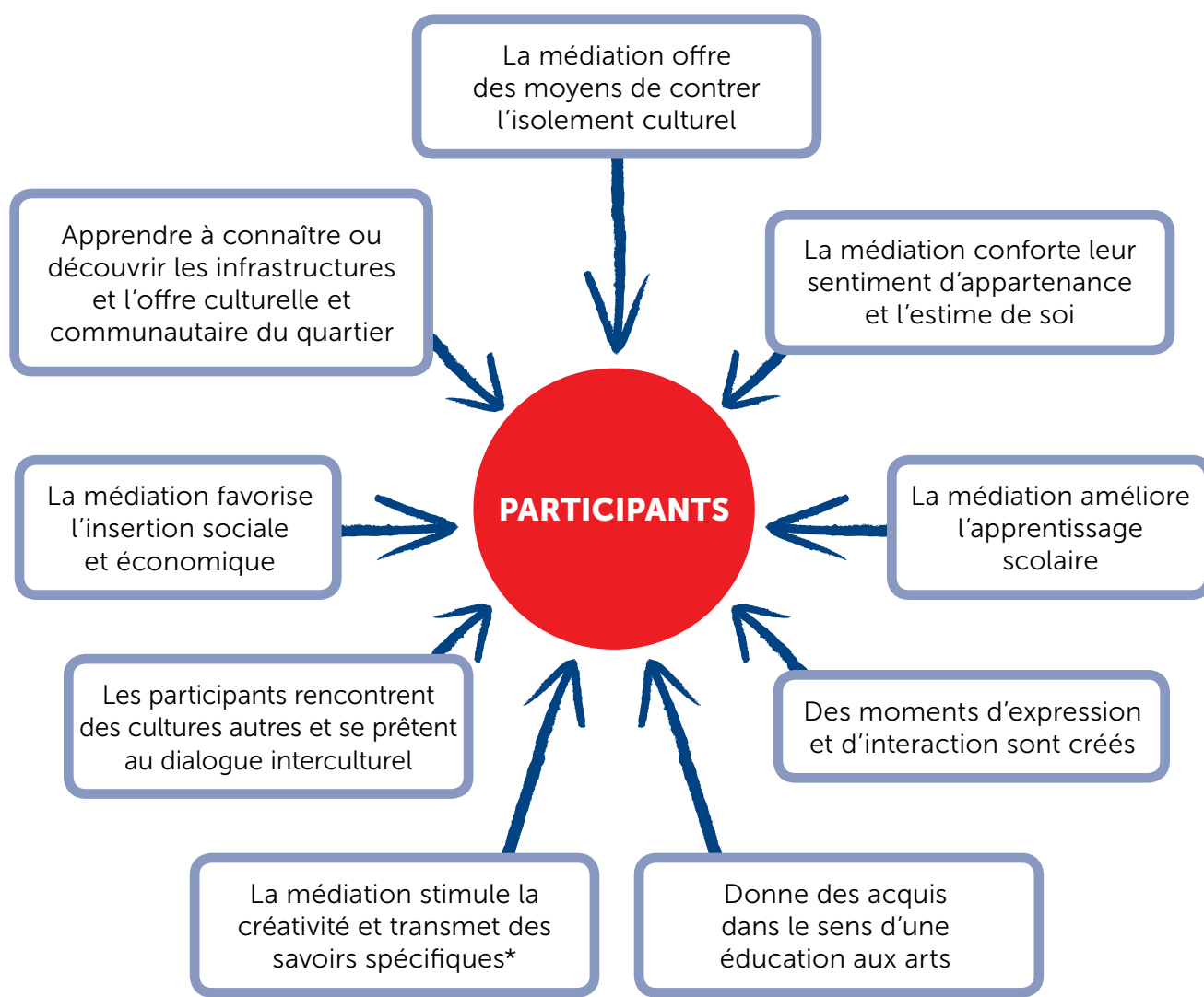
« Utiliser l'art pour vrai »

– Les participants

# LES EFFETS DE LA MÉDIATION

## Sur les participants : échanger, créer, découvrir

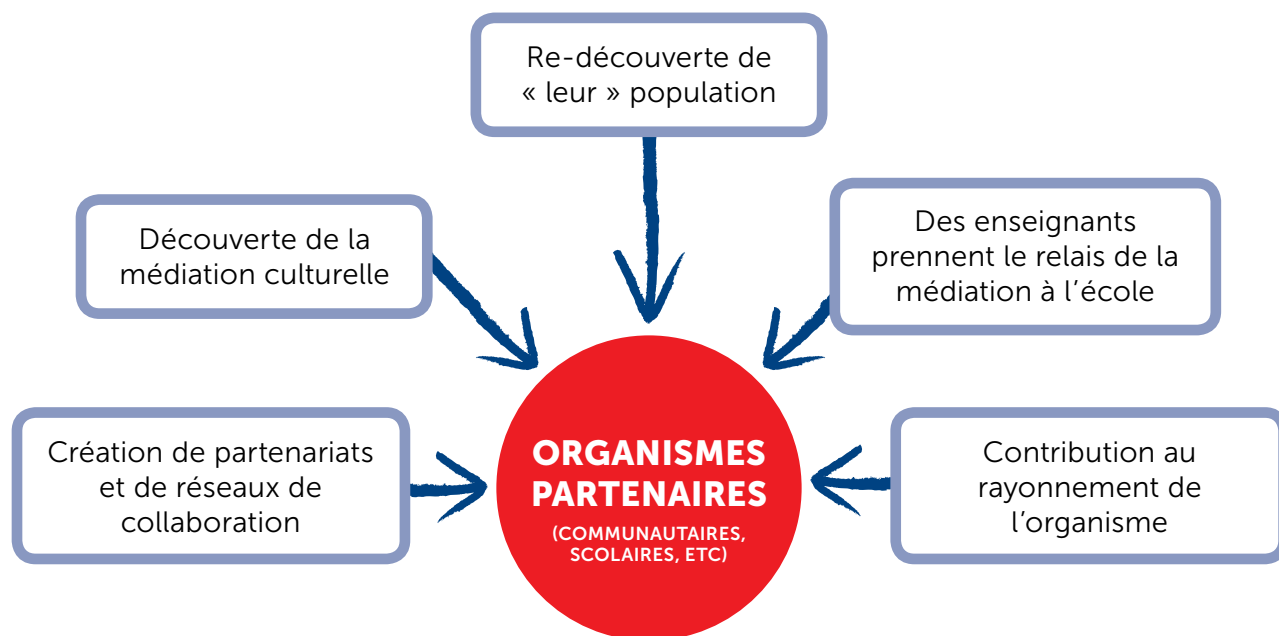
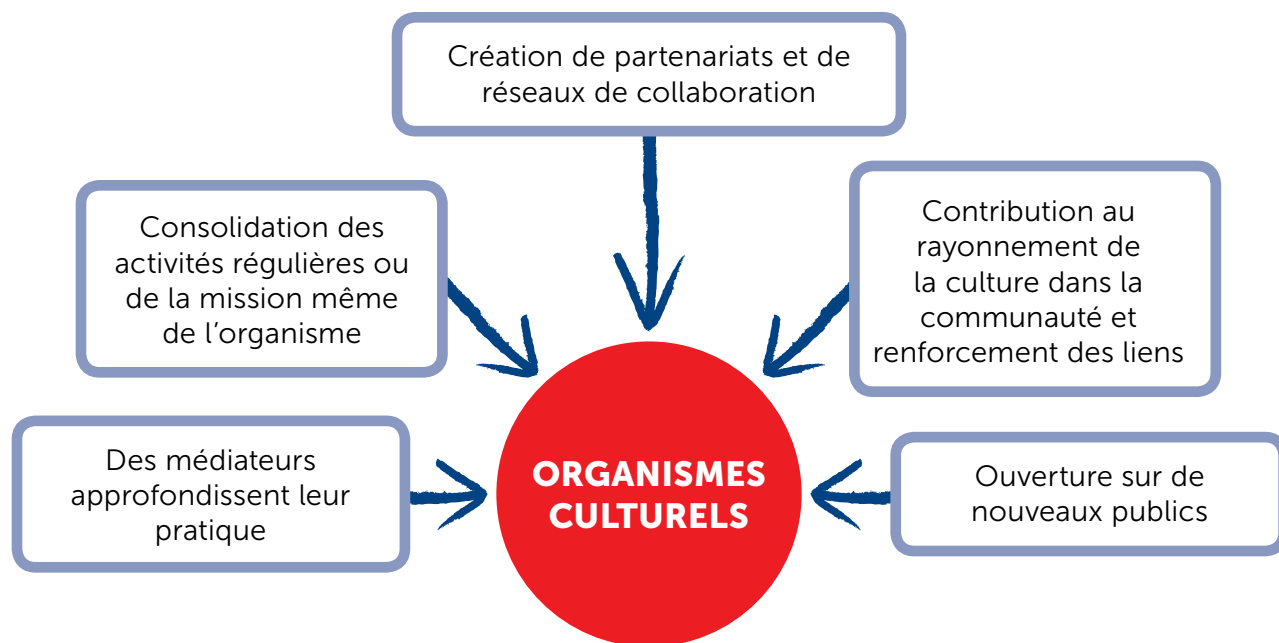
Les six projets ont des effets immédiats, à commencer par le plaisir d'échanger avec autrui, de créer ou de jouer. Ils induisent des changements sur plusieurs plans. Des participants connaissent un sentiment nouveau de liberté et laissent tomber certaines inhibitions. Ils stimulent leur créativité, se permettent de rompre avec le quotidien et donnent un sens à leur histoire personnelle dans leur nouvelle langue d'adoption. Ils trouvent des moyens de contrer l'isolement, apprennent à connaître ou découvrent les infrastructures ainsi que l'offre culturelle et communautaire du quartier. Ils rencontrent des cultures autres et se prêtent au dialogue interculturel, se dotent d'outils favorisant leur insertion sociale et économique, améliorent leur apprentissage scolaire, confortent leur sentiment d'appartenance ou l'estime de soi.



\* Savoirs artistiques spécifiques tels que l'écriture, la création multimédia, l'enregistrement sonore, la vidéo, la danse créative, la peinture, le conte, le cinéma, les arts plastiques, la musique, l'expression théâtrale et la marionnette.

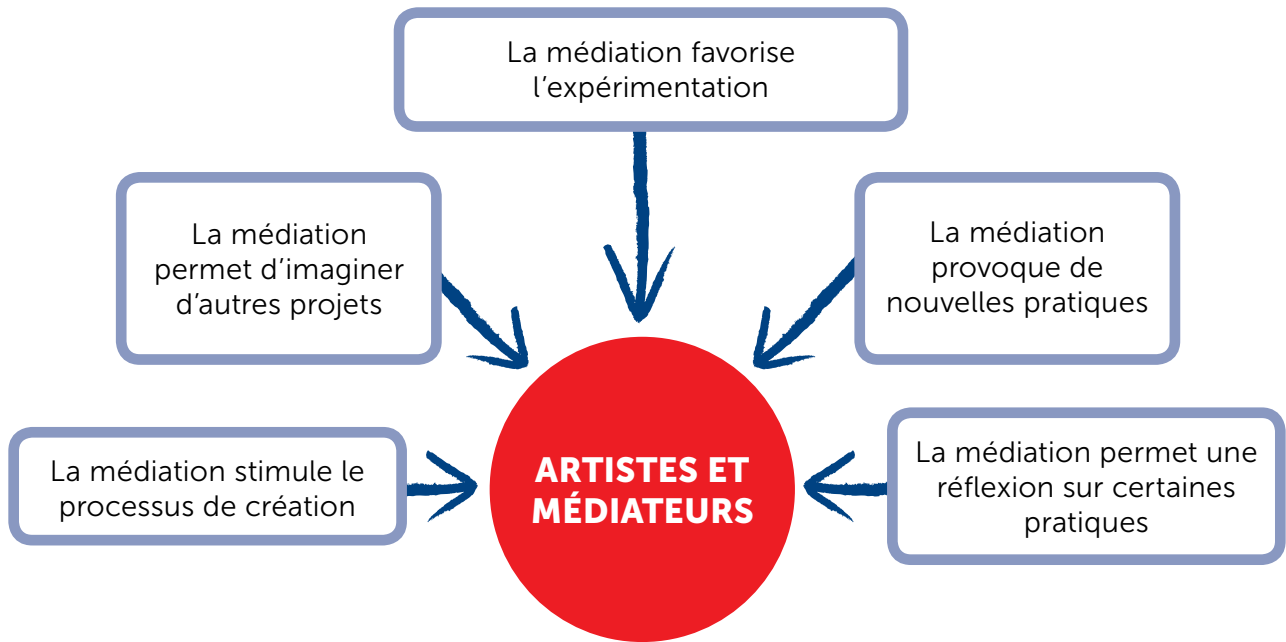
## Sur les organismes participants : partenariats et réseaux

Du côté des organismes, nous notons la création de partenariats ou de réseaux de collaboration et la consolidation des activités régulières ou de la mission même de l'organisme.



## Sur les artistes et les médiateurs : partage des savoir-faire et nouvelles pratiques

Chez les artistes, les activités de médiation favorisent le partage des savoir-faire et de l'expérience de création. Le processus de création est lui-même stimulé, et peut conduire à la mise sur pied de nouveaux projets. Certains médiateurs approfondissent leur propre pratique.



## CHAPITRE 4. BILAN-SYNTHESE DU PROCESSUS D'ÉVALUATION

Notre étude d'évaluation supposait une participation active et une réflexion menée conjointement avec nos divers interlocuteurs. La présente section fait écho à ce processus, en rappelant quelques faits saillants dans l'un ou l'autre des projets examinés. La plupart sinon tous les médiateurs, du fait de relater leur expérience lors des entretiens individuels, nous permettent ainsi une analyse plus aigüe de l'évaluation interne, menée par l'organisme et les médiateurs, et de l'évaluation externe, menée avec le concours des chercheurs.

Mais avant de les aborder, nous présentons une série de tableaux résumant les activités réalisées par l'équipe de recherche.

### 4.1 Résumé des activités de la recherche évaluative

---

46	observations dans les différents lieux de la médiation
29	entretiens approfondis avec des artistes et des intervenants
9	groupes de discussion et sondages auprès des participants
26	rencontres de coordination et discussion en équipe

---

#### Coordination

Dates	Description
01/12/2009	Discussion sur le choix des activités, modification de l'échéancier, etc.
27/01/2010	Première rencontre Péristyle Nomade / explication du projet / présentation
04/02/2010	Typologie, enjeux de la médiation, revue de littérature, répartition des tâches
16/02/2010	Première rencontre Oboro, présentation de la recherche et de l'équipe
19/02/2010	Explication du projet / Parcours Labyrinthe artistique
23/02/2010	Première rencontre On se raconte, présentation de la démarche, présentation de l'équipe
28/04/2010	Réflexion sur le rôle et fonction de médiateur et sur la notion et la temporalité de la médiation
24/05/2010	Retour sur chacune des activités suivies, cartographie et dimension spatiale de la médiation
29/09/2010	Discussion sur le choix des activités, modification de l'échéancier, etc.
22/10/2010	Suivi des activités
10/12/2010	Suivi des activités
16/03/2011	Retour sur le bilan intérimaire, suivi des projets et protocole Phase II (2011-2012)
23/03/2011	Suivi des activités
30/03/2011	Suivi des activités
06/04/2011	Analyse des changements et questions méthodologiques
06/05/2011	Suivi des activités.
27/05/2011	Suivi des activités.
23/09/2011	Comité de suivi
07/02/2012	Comité de suivi et préparation du communiqué (résultats préliminaires)
29/05/2012	Comité de suivi
13/06/2012	Suivi des activités

04/12/2012 Comité de suivi  
31/01/2013 Coordination des tâches finales de rédaction  
27/03/2013 Comité de suivi  
25/04/2013 Comité de suivi  
09/09/2013 Comité de suivi

### **Recherche documentaire et diffusion**

01/2010 Constitution de la bibliographie, revue de littérature, cueillette documentaire (janvier-juin)  
26/03/2010 Journée d'étude : enjeux, collaborations et impacts de la médiation culturelle  
16/04/2010 Table ronde : art et infiltration urbaine (avec la participation de Catherine Lalonde)  
03/2010 Chapitre de livre : « La médiation culturelle : des pratiques hybrides et décloisonnées »  
10/2010 Chapitre de livre : « Mesures et démesures : les leçons de l'évaluation »  
06/2011 Chapitre de livre : « La médiation culturelle en territoire urbain : le cas montréalais »

### **Autres rencontres**

28/10/2011 Rencontre du Groupe de recherche sur la médiation culturelle, axe Évaluation  
21/11/2011 Rencontre du Groupe de recherche sur la médiation culturelle  
20/02/2012 Discussion autour des enjeux de la cartographie et de la géomatique (Ville de Montréal)  
30/03/2012 Journée d'études et d'échanges, conférence de Louis Jacob à l'UQAC  
23/05/2012 Rencontre du Groupe de recherche sur la médiation culturelle

### **Cartographie**

16/03/2010 Discussion d'équipe sur les cartographies conceptuelles  
05/2010 Conception et mise au point de l'outil (mai-juin) à partir des données de la phase 1  
01/06/2010 Rencontre en vue du développement de l'application web  
11/11/2010 Conception et développement des formulaires web et de l'outil de cartographie  
13/11/2010 Conception et suivi des activités

Note sur le volet Cartographie :

Après les discussions préliminaires et diverses consultations, nous avons débuté la conception d'un outil de cartographie, à partir des données de la phase 1 de la recherche. Cela vise à répondre aux interrogations plus spécifiques portant sur la dimension territoriale de la médiation culturelle à Montréal. L'assistant de recherche Romain Guedj est affecté à cette tâche. Les démarches pour assurer le démarrage de l'outil ont été entreprises auprès du Service de l'informatique et des télécommunications (SITEL), d'autres démarches seront entreprises auprès du Service de la géomatique de la Ville. L'outil est à usage interne seulement et contribue aux analyses nécessaires à la poursuite de la phase 2 de la recherche.

Le volet cartographie du projet de médiation culturelle se compose de deux parties. Toutes deux fonctionneront à partir d'une application web hébergée sur les serveurs de l'UQAM et seront donc accessibles en ligne pour les besoins de l'équipe. La première partie permettra de visualiser géographiquement les données colligées lors de l'enquête de terrain. Par exemple, il sera possible d'interroger le site web afin de localiser les lieux et territoires de pratique des artistes professionnels impliqués dans la médiation. En réinterrogeant la base, une autre représentation spatiale des lieux de travail des médiateurs par exemple pourrait être affichée et comparée à celle précédemment produite. Ou encore, une vue de l'étendue géographique de la provenance du public qui assiste à une médiation culturelle pourra être produite. Ainsi ce premier outil permettra de visualiser sur le territoire montréalais l'emplacement, la diffusion, mais aussi le déplacement des activités et des acteurs de la médiation culturelle. La seconde partie proposera une représentation graphique qui permettra de visualiser les liens entre les données recueillies. Cette visualisation plus expérimentale sera utilisée comme outil de mise en relation de données afin de proposer d'autres lectures possibles ou d'autres scénarii d'interprétation des données.



Après consultations, nous avons convenu que ce volet cartographie ne pouvant être réalisé intégralement dans le cadre de la présente étude évaluative, l'outil demeurera un prototype, à usage interne. Des discussions supplémentaires sont requises pour pousser plus avant ce volet.

## **Observations, entretiens, groupes de discussion**

### *Labyrinthe artistique (Péristyle Nomade)*

04/03/2010 Observation participante, entrevue de sélection des artistes du Labyrinthe artistique  
26/03/2010 Observation participante, animation et présentation (Journée de formation sur la médiation)  
27/03/2010 Observation participante dans le quartier  
30/03/2010 Observation participante dans le quartier  
14/04/2010 Observation participante dans le quartier  
15/04/2010 Observation : conférence de Catherine Lalonde dans le cadre de la journée de la citoyenneté  
21/04/2010 Entretien  
06/05/2010 Entretien  
15/05/2010 Observation participante 30 Screen Tests  
20/05/2010 Observation participante L'Écho d'un fleuve 2010  
22/05/2010 Observation participante 30 Screen Tests  
10/06/2010 Entretien  
10/06/2010 Observation participante au Labyrinthe artistique  
11/06/2010 Observation participante au Labyrinthe artistique  
12/06/2010 Observation participante (Grande Journée Affluente et Confluences nocturnes)  
18/06/2010 Post-mortem de l'Écho d'un fleuve, retour sur l'événement  
19/06/2010 Envoi de sondage en ligne aux participants de l'Écho d'un fleuve  
25/05/2011 Observation de l'atelier de médiation  
03/06/2011 Observation de l'atelier de médiation  
03/06/2011 Entretien  
11/06/2011 Observation de l'atelier de médiation et de l'Écho d'un fleuve  
19/11/2012 Retour sur l'évaluation et bilan

### *Ateliers parcellaires (Oboro)*

18/03/2010 Rencontre préliminaire sur le projet  
27/04/2010 Observation participante et discussion avec les artistes présents à Oboro  
11/05/2010 Observation participante et discussion avec la médiatrice  
23/06/2010 Observation participante, fête de clôture  
08/09/2010 Entretien  
10/11/2010 Observation de l'atelier de médiation  
08/12/2010 Observation de l'atelier de médiation  
15/12/2010 Observation de l'atelier de médiation  
17/01/2011 Entretien  
19/01/2011 Groupe de discussion avec les participants  
26/01/2011 Entretien  
08/04/2011 Entretien  
13/06/2011 Entretien  
12/06/2012 Entretien et transfert des informations

### *L'atelier (Bouge de là)*

29/10/2010 Rencontre d'introduction aux activités d'observation et de collecte de données  
12/11/2010 Observation de quatre séances d'atelier  
16/11/2010 Observation de deux séances d'atelier  
17/11/2010 Observation de deux séances d'atelier  
13/12/2010 Observation des séances d'atelier dans deux écoles  
07/01/2011 Entretien  
12/01/2011 Observation de deux séances d'atelier  
17/01/2011 Observation de deux séances d'atelier

09/02/2011 Présence au spectacle, questionnaire aux enseignants, interview des enfants  
10/02/2011 Présence au spectacle, questionnaire aux enseignants, interview des enfants  
17/02/2011 Observation de deux séances d'atelier  
20/02/2011 Présence au spectacle *L'Atelier*  
23/02/2011 Observation de quatre séances d'atelier  
24/02/2011 Observation de deux séances d'atelier  
25/02/2011 Observation de deux séances d'atelier  
25/03/2011 Premier sondage auprès des enseignants  
02/05/2011 Entretien  
16/05/2011 Entretien  
25/05/2011 Entretien  
31/05/2011 Entretien  
09/09/2011 Entretien  
21/09/2011 Entretien  
16/11/2011 Entretien  
14/12/2011 Observation de trois séances d'atelier  
02/2012 Deuxième sondage auprès des enseignants  
13/12/2012 Retour sur l'évaluation et bilan

*On se raconte (arrondissement de Saint-Laurent)*

03/2010 Début de l'observation participante (tous les lundis, mars-mai 2010)  
26/04/2010 Groupe de discussion et formulaire d'évaluation  
31/05/2010 Observation participante : événement de clôture et présentation multimédias  
04/06/2010 Entretien  
07/06/2010 Entretien  
14/06/2010 Entretien  
21/06/2010 Entretien  
26/10/2011 Entretien  
17/04/2012 Entretien  
01/05/2012 Entretien  
05/06/2012 Entretien  
22/11/2012 Retour sur l'évaluation et bilan

*Les P'tits Loups (Festival du nouveau cinéma)*

16/10/2010 Visionnement du film d'animation *Papier de soi*, FNC  
06/05/2011 Rencontre d'introduction aux activités d'observation et de collecte de données  
15/06/2011 Rencontre préliminaire  
03/08/2011 Début des observations hebdomadaires  
28/11/2011 Entretien et transfert des informations

*Déjà-Prêts / Ready-Mades (Maison de la culture CdN)*

10/02/2012 Première rencontre de coordination  
14/03/2012 Observation d'un atelier dans le cadre du projet *Rallyes*  
28/03/2012 Observation d'un atelier dans le cadre du projet *Rallyes*  
27/04/2012 Entretiens  
16/05/2012 Observation d'un atelier dans le cadre du projet *Rallyes*  
14/06/2012 Début des observations du projet *Déjà-Prêts / Ready-Mades*  
18/08/2012 Fin des observations  
15/12/2012 Retour sur le processus d'évaluation et bilan

## 4.2 Points de vue sur le processus

Une évaluation sous forme de bilan et de questions dirigées, contenant des indicateurs quantitatifs et qualitatifs, est soumise par le programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais et fait partie des responsabilités de Virginie Simard-Tozzi, qui est à l'époque en charge du suivi organisationnel, administratif et logistique de l'activité. Dans le cadre du projet *On se raconte*, la présence des chercheurs semble souvent provoquer, de la part des demandeurs et des porteurs de projet, un questionnement plus soutenu sur la médiation culturelle et son évaluation, même si la notion de médiation demeure floue ou peu utilisée. Ceci est également le cas en ce qui concerne les médiateurs eux-mêmes. Ainsi, la reprise d'un deuxième entretien conduit près de trois mois après la fin des activités de *On se raconte*, avec la médiatrice Sueanne O'Hanley, lui permet une prise de distance face au déroulement des activités et l'acquisition d'une perception plus objective face à celles-ci. Suite aux questions relatives à sa propre démarche quant à la méditation et à l'évaluation, Sueanne perçoit et envisage la nécessité d'acquérir de plus amples outils de médiation, de mieux définir sa propre perception et son rôle de médiatrice en tant que bibliothécaire hors les murs, poste qui l'amène en permanence à faire le lien entre le public et la bibliothèque par le biais de multiples projets créatifs. Lors du premier entretien, émotivement chargé et teinté de l'expérience du contact chaleureux avec les participants, la nécessité d'un meilleur outillage n'avait pas pris relief.

Dans ce contexte, les médiateurs reconnaissent le potentiel et les bénéfices issus de l'intégration de processus d'évaluation, mais déclarent ne pas s'y adonner, faute de budget et de temps. Plusieurs séances seront pourtant consacrées à l'évaluation du projet par le biais d'un groupe de discussion, de capsules vidéo, de questionnaires destinés aux participants ainsi que d'entretiens individuels. Il s'avère cependant que c'est surtout l'observation directe sur le terrain, et par conséquent les efforts informels pour « faire connaissance » et le côtoiement avec les participants lors des activités, qui permettent de dresser un bilan provisoire. Marie-Ève Bibeau a manifesté un vif intérêt à développer ses connaissances en évaluation. Les autres médiateurs ou intervenants procèdent généralement à une évaluation non systématique et intuitive des projets qu'ils accompagnent ou mettent sur pied.

Avec le projet des *Ateliers* de la compagnie Bouge de là, bien qu'il n'y ait pas eu d'évaluation systématique, une évaluation des activités se fait dans l'échange immédiat et la « prise de pouls » sur le terrain, avec les réactions et les commentaires, en portant attention aux réactions des enfants. Après l'une de ces séances, Nathalie Blanchet dit qu'elle trouve important ce type de rétroaction : « On ne prend pas le temps d'habitude pour faire ça ».

En entrevue et lors de discussions informelles, les chorégraphes précisent leurs critères d'appréciation : la participation active lors des ateliers ; la qualité des mouvements ; la capacité à s'exprimer avec son corps, d'expérimenter ; la créativité ; les commentaires, positifs et/ou négatifs, mais en tout cas l'expression d'une impression, d'un sentiment, d'une réaction ; la réaction des spectateurs pendant le spectacle, l'attention maintenue,

les réactions sur le vif : rires, onomatopées (par exemple oooooooooohhhh ! quand ça fait peur !), la revue de presse et les commentaires des participants et des enseignants par le biais des questionnaires ou des dessins. D'autres critères de satisfaction concernent le fait d'« avoir du fun » ou pas, l'attention ou la qualité d'écoute des enfants, s'ils arrivent à faire des liens entre les idées et s'ils se souviennent de l'artiste ou du fait qu'ils verront un spectacle.

La chorégraphe peut se demander si elle-même est « performante » ; elle aime que les enfants embarquent et proposent beaucoup de choses avec leur corps, quand ils sont « heureux de créer », quand ils s'impliquent dans l'action, le but étant de « les faire devenir créateurs », ou parler d'art et pas seulement de danse (interdisciplinarité), faire réfléchir les enfants à ce qui est beau/laid. On s'attend à ce que l'évaluation (tout comme les participants) saisisse la dimension de plaisir inhérente à la danse et pas seulement « le plaisir de courir partout ». Comprendre ce qu'est la danse avec ses valeurs d'exploration et d'expérimentation peut renvoyer à un indice simple : « quand les enfants viennent me serrer dans leurs bras à la fin du cours en disant "j'ai aimé ça !" », leur sourire, l'éclat dans les yeux quand ils ne veulent pas arrêter, « ça se voit dans leur énergie ». Du point de vue de la chorégraphe, l'évaluation peut soulever la question de savoir si le matériel préparé pour un atelier a été suffisamment exploité et, par extension, si les enfants ont davantage fait que « perdre de l'énergie », s'ils sont vraiment entrés dans le mouvement dansé. L'écoute était-elle bonne ? Les garçons s'impliquent-ils autant que les filles ? Ai-je seulement fait de la discipline ? Les conditions matérielles notamment la salle, étaient-elles adéquates ?

En entrevue, Hélène Langevin fait écho à la préoccupation largement répandue, même en dehors des processus formels d'évaluation, pour la sensibilisation à l'art et plus particulièrement pour l'ensemble des possibilités qu'offre la danse : la découverte des possibilités d'expression individuelles, la découverte des processus liés à l'inspiration et à la créativité, la découverte de soi, la collaboration et l'échange au sein de la classe, c'est-à-dire l'amélioration de la dynamique sociale au sein du groupe. Dans ce contexte, l'évaluation doit tenir compte du fait que la médiation culturelle est aussi une démarche entreprise par l'artiste pour rendre quelque chose à la société, dans les termes de sa propre discipline artistique, dans les termes de la danse. La volonté de démocratisation et d'accès à la culture (en particulier avec les ateliers destinés aux écoles montréalaises des quartiers défavorisés) pourra directement être mise en relation avec la définition de l'artiste, qui se fait traducteur du monde, par sa pratique.

Les médiateurs ont donc la tâche délicate de « libérer » l'énergie des enfants tout en la contrôlant. Il arrive qu'on doive amputer une partie du programme de l'activité par manque de temps, en raison des minutes passées à calmer les élèves, entraînant par ailleurs une moindre satisfaction de la médiatrice vis-à-vis de sa propre performance et de la qualité générale de l'atelier de médiation. De manière générale, nous avons constaté que la qualité de la participation des enfants varie en fonction de la qualité de l'encadrement des élèves par leurs enseignants, qui sont des partenaires clés de l'activité de médiation en milieu scolaire. Il ne faudrait toutefois pas réduire les acteurs à un rôle stéréotypé (le médiateur qui libère la créativité et l'enseignant qui contrôle la discipline) : chacun participe à ces deux modalités d'encadrement, et pendant l'atelier,

c'est d'ailleurs le médiateur qui est principalement en charge de l'encadrement et de la discipline de la classe, l'enseignant n'intervenant que dans les marges. Nathalie Blanchet dit d'ailleurs n'avoir jamais pensé se définir comme médiatrice : « moi je vais enseigner des ateliers, c'est comme ça que je le pense [...] je me vois plus comme une enseignante ». Pour elle, le terme de médiation culturelle reste lié « au politique, au lobbying ».

Par ailleurs, les médiateurs préfèrent en général une intervention minimale de la part des enseignants, même si nous avons constaté sur le terrain que celle-ci influence la qualité du déroulement de l'atelier. Ils réproouvent en particulier quand les enseignants sont trop directifs et empêchent des élèves perturbateurs de participer aux activités. La répartition des rôles d'intervention entre le médiateur et l'encadrant scolaire lors des ateliers de médiation est cruciale et il est parfois difficile d'atteindre le bon équilibre. Rhodie Désir, fondatrice de Dêzam, une ressource d'action artistique spécialisée en milieu jeunesse, explique que de son point de vue, la difficulté est d'amener les éducateurs à lui faire confiance pour gérer et inclure les jeunes perturbateurs. Nathalie Blanchet a également mentionné en entretien qu'elle n'apprécie pas « quand le professeur ne laisse pas embarquer un enfant, quand il le retire, parce qu'il ne peut pas en profiter, alors qu'il en aurait tellement besoin, il veut juste courir partout » ; « nous on est là pour les enfants, on sait comment aller les chercher, on a des trucs, mais le professeur ne sait pas qu'on peut gérer des situations ». Elle n'aime pas « quand les professeurs commencent à faire de la discipline dans notre atelier ; moi je gère la situation, ça ne me dérange pas que ça déborde un peu, je sais que je vais les ramener avec un petit truc ».

### 4.3 Les parcours de la médiation

Dans notre étude, nous avons à maintes reprises confirmé l'une de nos premières constatations selon laquelle un des facteurs déterminants du succès d'une activité, sinon le plus important, est la motivation des médiateurs et leur implication dans les projets. À cet égard, le cheminement artistique et professionnel des médiateurs, leur conception de la médiation, le sens qu'ils donnent à leur engagement, sont très instructifs. D'autres études sont sans doute nécessaires pour cerner vraiment ce qu'est le rôle du médiateur et les conditions spécifiques dans lesquelles il agit ; nous présentons ici quelques portraits et témoignages issus des entretiens que nous avons tenus entre 2010 et 2013.

**J** Jenna Dawn MacLellan : à la croisée des chemins  
*Oboro, les Ateliers parcellaires, phase 1*

Jenna Dawn MacLellan est originaire d'Ontario où elle est née en 1984 (24 ans au moment du projet). Elle détient un Bac en arts visuels du Ontario College of Arts and Design et poursuit actuellement une maîtrise en arts visuels (fibres) à Concordia. Elle a fondé sa propre compagnie, Woventhreads, où elle développe ses propres projets artistiques.

Elle fut choisie comme médiatrice pour le projet des Ateliers parcellaires pour ses affinités avec le groupe (bilinguisme, femmes), pour son expérience en projets communautaires et collaboratifs, avec les aînés et dans des projets bilingues. Ce fut son premier contrat avec Oboro avec qui elle entretient des liens depuis quelques années (participation à une exposition, ami d'Oboro, bénévole).

Le projet fut sa première expérience portant le label de médiation, toutefois elle a travaillé à de nombreux projets collaboratifs qui respectaient les valeurs de la médiation. Ses projets l'ont amenée à travailler en Ontario dans une réserve autochtone et dans des quartiers défavorisés en Haïti, au Maroc, au Niger et, plus récemment, à Montréal.

Pour Jenna, « la médiation est un acte de conscience pour promouvoir un dialogue sur un thème ou un sujet précis entre une partie et un (ou des) groupe(s) ». La médiation se situe dans l'ici et maintenant. Elle ne fait écho d'aucune perception négative face à la médiation, ni d'aucune ambiguïté. Lorsqu'interrogée sur les points négatifs d'un projet, elle ne mentionne que des irritants inhérents à tous projets, par exemple, dans ce cas-ci, le bilinguisme ayant ralenti le processus du projet. Elle définit son rôle dans les projets auxquels elle a participé comme « facilitator », « animator » ou « coordinator ». Son inscription en médiation (ou dans des projets collaboratifs) est temporaire. Elle préférerait se concentrer sur ses études et sur sa pratique personnelle. De son propre aveu, elle est rendue ailleurs et considère qu'après plusieurs projets, elle ne sait pas si elle est suffisamment forte pour poursuivre. Ces projets qui requièrent beaucoup d'énergie sont épuisants ; Jenna poursuivra pourtant ses activités de médiation culturelle.

Son intérêt à s'impliquer dans ce type de projet repose principalement sur la rencontre. La rencontre est perçue comme une dimension intégrale de la médiation, dans la découverte de la beauté de quelqu'un d'autre, dans le fait de prendre le temps de découvrir ce qui n'aurait pu être découvert autrement. Le simple fait d'être en groupe et de collaborer permet d'avoir un échange réel avec l'artiste qui peut aller plus profondément dans l'échange et développer une connexion qu'il ne pourrait faire autrement.

Selon elle, le projet a bien eu ce type d'effet. Établir un lien, c'est créer, même si le lien est fragile. L'art et la médiation ont permis de créer un lien direct avec le public, de réunir les gens, de créer un dialogue et, éventuellement, de mieux cohabiter.

**I** Pierre Beaudoin : la médiation, une passion qui se confirme  
*Oboro, les Ateliers parcellaires, phase 2*

Né en 1959, Pierre Beaudoin avait 49 ans lors du projet. Il détient un diplôme technique en travail social et un baccalauréat en communication de l'Université d'Ottawa. Professionnellement, son parcours est varié. Il est actif dans le milieu des arts visuels et médiatiques depuis plus de 25 ans comme travailleur culturel, artiste de la performance

et commissaire. Il a également accompli plusieurs mandats de conception et de gestion de projets pour plusieurs organismes culturels. Il fut le cofondateur du défunt périodique culturel Cube Éditeurs. Il effectue aussi des mandats de coaching en développement organisationnel, en restructuration ainsi qu'en gestion de ressources humaines. Depuis quelques années, il donne des ateliers de formation continue à des artistes et des gestionnaires culturels. Il se définit comme un initiateur de projet pour qui les choses doivent bouger.

Son parcours en médiation débute en 2002 où il a animé des ateliers de sensibilisation aux métiers de la culture dans des foires de l'emploi pour les jeunes (même si ce n'est pas vraiment de la médiation, il insiste sur ce point). Il a plus récemment fait 4 projets chez Oboro avec des jeunes. Ses liens avec Oboro remontent à 1989, comme coordonnateur aux expositions, et ce, jusqu'en 1992. Depuis, il a toujours maintenu le contact avec ce centre d'artistes en effectuant divers mandats à la pige. Dans le cadre actuel de la médiation, il est lié à Oboro de manière contractuelle.

Pierre Beaudoin éclate de rire lorsqu'on lui demande de définir la médiation. Il a « un inconfort avec le terme [qui] implique tellement de choses. Je ne comprends pas pourquoi on a choisi ce terme. Il est difficile de s'y associer ». Selon lui, il est aussi difficile de comprendre de quoi il retourne lorsque l'on parle de médiation que de la performance. Selon lui, la médiation permet de faire découvrir un nouvel environnement, de nouvelles formes d'art et d'ouvrir les horizons. Elle relève de l'accessibilité et permet d'évoluer par le biais d'un projet. Dans le cadre des projets qui s'adressent au milieu scolaire des contraintes de temps lié au cadre scolaire sont un frein aux projets en plus de ressources financières limitées. Il ne signale pas d'inquiétude particulière face à la médiation. Il se questionne parfois sur les intentions de ceux qui initient les projets et demeure peu concerné par le débat qui entoure la médiation : il est un homme d'action.

S'il s'implique dans des projets de médiation, c'est d'abord pour être avec le monde, pouvoir régler des problèmes et relever des défis, ce qui est conforme à sa formation académique. N'aimant pas être confiné derrière un bureau, il souhaite maintenant être un faiseur de projets, ce que l'on pourrait comprendre comme être un médiateur.

De son aveu, le projet n'a fonctionné qu'avec la moitié des participants, essentiellement parce que le sujet du projet leur a été imposé. Certains élèves ont toutefois pu confirmer ou développer une passion. Le projet lui a beaucoup appris et les lacunes se soldent en apprentissages riches transposables dans des projets de médiation futurs.

]  
] Daphnée Cyr, offrir l'art comme offrir un moment de bonheur  
*Le camp des P'tits loups*

Née en 1979, Daphnée Cyr avait 31 ans au moment du projet. Elle a obtenu un DEC en cinéma (Cégep de Saint-Laurent) en 2001 et depuis 2003 elle complète un baccalauréat en Animation et recherche culturelles à l'UQAM. Jusqu'à présent, son parcours professionnel l'a amenée à travailler en événements et avec les enfants. D'éducatrice

d'enfants avec TED (2004-2007), elle fut aussi organisatrice de l'événement Côte-Des-Neiges en fête (2003), responsable de développement marketing à L'Autre Montréal (2006) et au FIFEM (2007) et chargée de projets et responsable de la programmation jeunesse au Festival Vues d'Afrique (2007-2010) et au FNC où elle est employée de manière permanente et à temps plein depuis 2006.

Daphnée a participé à de nombreux projets qui visaient à rapprocher les jeunes et les arts, sans pour autant les qualifier de médiation ni même se décrire comme médiatrice. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner le Camp des P'tits loups depuis 2008, Clip ton 514 en 2009, un projet porté par le CRÉ qui alliait journalisme et vidéo et s'adressait à des jeunes issus des communautés culturelles, Afriq'Anim en 2010, un projet signé par Vues d'Afrique qui sous le même principe que les P'tits loups s'adressait à des jeunes adultes en processus de francisation.

Grâce à ses études en ARC, sa conception de la médiation oscille entre une définition assez officielle et convenue et simplicité. D'emblée, elle répond que « c'est complexe, pour avoir étudié là-dedans, j'ai plein de définitions ». Dans ce sens, la médiation serait principalement de rapprocher un groupe vers un aspect de la culture, de lui donner les clés pour comprendre et peut-être de pratiquer. Mais, elle en donne aussi une définition beaucoup plus personnelle : « dans mon cas, [c'est] permettre de s'exprimer », ce qui est conforme à tous les projets qu'elle a portés. Un projet doit ainsi, passer quelque chose, avoir une vie. Celui qui porte sur lui le projet doit d'abord apprendre à le faire soi-même, c'est-à-dire en avoir les techniques et les connaissances, afin de pouvoir faire passer son message. C'est d'utiliser l'art pour vrai, « pas juste le beau pour le beau ! » La médiation permet de pratiquer tandis que la démocratisation, en permettant à tous d'avoir une place, assure une accessibilité. Pour elle, la médiation dépasse les projets particuliers, par exemple, le FNC est en soi « une grande médiation » de par sa mission de démocratisation.

Son intérêt à s'impliquer dans ce type de projet se situe dans le fait que cela lui permet elle-même de participer à son propre projet, parce que c'est une création collective à laquelle elle participe, elle aussi, pleinement. Dans le cas des projets avec des populations plus sensibles, la médiation est aussi une opportunité d'offrir un moment de bonheur, ce qui est aussi gratifiant. Daphnée Cyr ne laisse transparaître aucune inquiétude particulière face à la médiation. Toutefois, celle-ci n'est pas sans points faibles. Les projets (en général) manqueraient de ressources – humaines, matérielles et financières – et de professionnalisme. Selon elle, de tels projets nécessitent d'être bon pédagogue.

]  
] Sueanne O'Hanley  
*On se raconte*

Au moment de notre rencontre, Sueanne O'Hanley reconnaît que sa démarche de médiation est en évolution, ceci d'autant plus que, comme elle l'affirme, le rôle des médiateurs de la bibliothèque n'est, selon elle, pas bien défini et demeure une fonction



relativement nouvelle, puisque ce n'est que depuis 2009 qu'un financement est attribué spécifiquement à la médiation en bibliothèque. La documentation disponible s'adresse principalement à l'accroissement de la clientèle et la fidélisation, le développement et la favorisation des échanges avec les organismes communautaires de même que l'intégration de la littérature dans les activités de médiation existantes des bibliothèques. Malgré cela, les pratiques en tant que telles demeurent floues, selon elle.

Les pratiques de médiation varient beaucoup et dépendent de critères tels que la réceptivité et la présence des enseignants qui accompagnent une classe. Les pratiques varient également selon qu'il s'agit ou non d'activités implantées depuis longtemps. Lorsqu'un type de médiation est nouveau, il n'est pas encore bonifié par l'expérience gagnée auprès des destinataires et des accompagnateurs. La médiation est un processus qui se définit et qui s'enrichit au frottement même des milieux. Pour Sueanne, le fait de se frotter à des milieux divers et d'observer d'autres médiateurs à l'œuvre permet le développement des pratiques. Elle estime que les projets de médiation les plus réussis sont ceux lors desquels les participants font partie intégrante du processus, le codirigent même et participent activement et personnellement, des projets où les participants ne sont pas des entités anonymes.

La médiation exercée par Sueanne en bibliothèque vise à ce que les usagers fassent partie intégrante de l'institution. La médiatrice fait le pont entre la bibliothèque et les usagers, facilite l'expérience des usagers et ceci particulièrement au travers des projets de médiation. Elle cherche à ce que les usagers puissent formuler eux-mêmes des projets et participer à l'élaboration des activités. Sueanne espère attirer une clientèle adolescente et développer un lien d'appartenance des jeunes avec le lieu communautaire qu'est la bibliothèque. À très long terme, elle aspire à ce que ces mêmes jeunes, une fois devenus parents, emmènent eux aussi leurs enfants dans ce même lieu, dans la volonté comme elle le dit, de créer des liens permanents dans la communauté.

Sueanne comprend son rôle comme l'acte d'aller à la rencontre des autres, de créer des opportunités, d'engager des conversations. Dans cette démarche d'aller au devant d'autrui, Sueanne cherche à devenir une personne clé pour un enseignant qui par exemple voudrait créer une activité en classe. Elle fait alors non seulement connaître les possibilités de création offertes par la bibliothèque, mais pense aussi avec les personnes intéressées pour trouver ou créer des activités de médiation selon leurs besoins. Elle peut vouloir satisfaire le besoin de socialisation des aînés par le biais d'un club de lecture ou d'une lecture publique par exemple.

Sueanne explique avoir entamé une réflexion sérieuse quant au rôle de médiateur et développé une idée beaucoup plus concrète de sa propre pratique dans le courant de la dernière année. Ce cheminement a été rendu possible par sa propre expérience en médiation, par l'observation des pratiques des pairs et par la lecture d'ouvrages allant dans ce sens. Cela s'est avéré nécessaire pour elle parce que le rôle de bibliothécaire hors les murs était entièrement nouveau, à définir et à construire.

#### 4.4 L'artiste professionnel et la médiation

Nous avons observé que l'artiste professionnel qui collabore à un projet de médiation culturelle voit sa pratique se modifier, selon différents axes, notamment selon que la médiation est un prolongement naturel de la démarche artistique ou qu'il s'agit d'une première expérience qui force les certitudes et oblige à renégocier le rapport à la création, au public et à la communauté. Quelques portraits suffiront à illustrer cette réalité complexe où il n'y a pas, là non plus, de parcours obligé ou immuable.

##### ] Marie-Ève Bibeau *On se raconte*

Marie-Ève Bibeau, médiatrice principale du projet *On se raconte*, perçoit la médiation comme une plateforme, un cheminement. Le rôle du médiateur dans ce sens est d'accompagner et de guider les participants sans pour autant déterminer l'utilisation que fera le participant de cette structure. La médiation prend la forme d'une possibilité, une porte ouverte à la création, plutôt qu'une direction fermée et linéaire. L'art est dans ce sens une invitation faite au citoyen de s'exprimer. « Offrir un espace de créativité dans le quotidien d'un individu », selon Marie-Ève Bibeau, parce que selon elle, il s'agit d'offrir la possibilité fondamentale de s'exprimer, non seulement individuellement, mais collectivement. Marie-Ève exprime le fait que toute forme d'art, et non nécessairement une pratique professionnelle, doit rester accessible à tout un chacun.

En entrevue, elle indique que sa propre pratique de la médiation est pensée en fonction de l'expression de soi par l'art, toutes disciplines confondues. Elle perçoit ce qu'elle préfère appeler « l'animation culturelle », comme un projet sociétal qui propose un accès à l'art non nécessairement professionnel au bénéfice de l'individu et du groupe. Sa pratique de médiation propose une plateforme au sein de laquelle une activité de création peut avoir lieu, un lieu qui facilite et encourage la participation. Cependant, chaque participant est acteur de ce qui s'y déroule. Marie-Ève est cofondatrice d'un organisme qui se voue à la médiation culturelle, l'infusart ([www.linfusart.com](http://www.linfusart.com)) et qui encourage plus spécifiquement l'expressivité par la peinture et le théâtre.

##### ] Pierre Labbé *On se raconte*

Pierre Labbé a développé, sans la théoriser, une méthode de travail construite au fil de sa longue expérience, qu'il ajuste grâce au retour des enseignants et des élèves ayant participé aux ateliers. Malgré les nombreux ateliers tenus dans les écoles primaires, il lui demeure difficile de s'exprimer sur les retombées des activités de médiation. Il constate par contre l'importance de la dimension de plaisir liée à la participation. Il demeure

également persuadé que toute activité de médiation laisse une trace dans la trajectoire des gens, quelle qu'elle soit.

Sans adhérer à la formule et à la définition usuelle de la « médiation culturelle », Pierre Labbé décrit ses ateliers comme une plateforme d'initiation à la musique et au conte, deux disciplines qui se complètent et qui se dynamisent l'une l'autre. Le choix de la musique comme discipline de médiation est nettement un avantage, au moment où selon Pierre, « les mots viennent à manquer ». Il explique que c'est souvent le cas pour les enfants et que cela s'applique certainement aussi aux adultes en francisation pour lesquels les mots manquent dans la langue d'adoption.

] Steve Giasson  
*Labyrinthe artistique*

Steve Giasson est un artiste conceptuel qui a entendu l'appel à participation du Péristyle sur Facebook et à travers différents réseaux d'artistes. Il a un attachement réel au quartier Centre-Sud, il y habite et s'inspire d'une certaine mythologisation de celui-ci, mais surtout du contexte, en tenant compte de la grande comme de la petite histoire. Steve a une maîtrise en Théâtre et poursuit au doctorat en Études et pratiques des arts à l'UQAM. Sa démarche est résolument multidisciplinaire et son travail a été présenté dans le cadre de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger.

À propos de la médiation culturelle, il considère qu'il est important d'inclure les participants dans le processus : « se soucier ». Il considère qu'il le fait avec « générosité », surtout « sans prétention ». Il y a derrière *Screen Tests* une recherche esthétique, malgré le fait que le projet se déroule dans la rue. Il fait confiance au public. La démocratisation, pour lui, passe par le choix des éléments de terrain. Il ne faut pas intimider les gens en fait. « Il faut mettre les gens en confiance ». De la médiation, il aime l'idée de rejoindre les gens. Il se demande : « A-t-on abandonné le public ? » Toutefois, il considère que les « artistes n'ont pas à se plier », à « vouloir être aimés ». Il veut laisser « l'œuvre commander ». Il a discuté avec des participants. Certains lui ont affirmé avoir apprécié la « liberté » de choisir comment s'exposer à la caméra. L'artiste va soumettre son œuvre à différents lieux de diffusion, car elle peut garder une certaine pertinence en dehors de son contexte initial ; par ailleurs, il ne sépare jamais ses œuvres des concepts qui les fondent et les animent. Dans *Screen Tests*, il s'agissait d'une démarche vers l'autre, une démarche « vivante » d'appropriation de l'image et de sa production. « Les gens ont compris ». Il y a aussi ce rapport à la mort, à ce qu'on veut léguer dans le projet et l'idée des traces visuelles, dans ces portraits. Il trouve que le projet est riche : « chacun fait son sens ». Il a pensé offrir le DVD aux participants. « Derrière l'aridité première des vidéos se révèlent une série de portraits de mes contemporains, issus de toutes classes sociales et de tous âges. » Il y voit un acte généreux envers les habitants. Avec ce projet, au-delà de la dimension formelle, il souhaite « faire réfléchir ».

**] Danny Gaudreault**  
*Labyrinthe artistique*

Danny Gaudreault est un artiste performeur qui a d'abord rencontré le Péristyle Nomade à travers différentes collaborations, dont le *Commando 2361*, une série de projets artistiques intégrés à la communauté du Centre-Sud<sup>3</sup>.

En 2009, Danny a effectué un stage en tant qu'assistant à l'administration au sein du Péristyle Nomade, dans le cadre de ses études en gestion d'organismes culturels aux HEC Montréal. Sous la direction de Catherine Lalonde, le stage lui a permis de travailler dans un climat de « respect, de liberté et de confiance ».

À propos du quartier, Danny apprécie le côté hétéroclite de la population. Sa série de performances est réalisée en fonction des espaces publics qu'il investit. L'une des actions consistait à se coucher la tête vers le sol sur les marches de l'église, les bras en croix. Le prêtre n'a pas apprécié ce clin d'œil évident au Christ. L'artiste souligne la difficulté de communiquer avec une communauté non artiste, mais c'est bien cela qui fait la richesse de ce genre de processus.

Aussi, Danny affirme qu'il faut être « connecté avec soi pour être connecté avec les autres ». C'est ce qui l'intéresse, entre autres, dans les pratiques relationnelles. Comme le montre l'histoire du prêtre, dans la rencontre, il y a aussi le « conflit ». Quant aux « pratiques infiltrantes », il apprécie le défi lié au « minimum logistique ». L'art de performance n'a pas à être nécessairement accessible. Dans la performance, il cherche plutôt la vérité. « La vérité, c'est aussi dans l'espace-temps ». Bien que Catherine Lalonde semble avoir le dernier mot en ce qui a trait à la direction administrative et artistique, il souligne à nouveau la liberté, le respect, l'écoute et la confiance qui est au cœur du travail avec les artistes du Péristyle Nomade.

**] Élise Hardy**  
*Labyrinthe artistique*

En 2008, Élise était bénévole et son copain travaillait au Touski. Elle se trouvait donc en situation privilégiée pour intégrer les activités de médiation du Péristyle Nomade. Danseuse, chorégraphe et éducatrice, elle se dit très proche du collectif et de ses activités. Elle souligne également la part de « liberté » qui caractérise son travail avec le Péristyle Nomade. Au moment de l'entretien, elle travaillait à un projet de danse intitulé

---

<sup>3</sup> Site web du Péristyle Nomade, <http://www.peristylenomade.org/>.

« Az-zahr et l-déation ». Il s'agit d'un projet « maison » présenté en grande liberté et à partir de l'analyse de geste quotidien. Il y aura 7 à 8 interprètes. L'architecture mettra en valeur le groupe et le groupe mettra en valeur l'architecture.

À propos de l'activité de Péristyle Nomade au cégep du Vieux-Montréal, *Espaces rêvés, dansés et contés*, Élise a mentionné que la réponse des élèves était « bonne », surtout les élèves en « sciences humaines ». Elle a travaillé trois dimensions avec ces élèves : la présence, l'expression et le corps. Elle a été en revanche très « étonnée, dépassée » par la réponse du personnel administratif qui ne semblait pas comprendre. Un moment de grâce s'est produit avec une des élèves qui a travaillé un conte. Les réactions ont été très positives : par exemple, une étudiante en technique de loisir a souhaité inviter le Péristyle Nomade dans d'autres événements. Élise fait valoir une approche du mouvement adapté aux besoins de chacun ; elle montre d'abord une vidéo, puis enchaîne avec la mise en mouvement très progressive. Elle commence avec des gestes du quotidien et puise dans les techniques de danse somatique.

Pour Élise, il existe des différences entre l'enseignement et la médiation culturelle. L'enseignement concerne l'apprentissage, il s'agit de « faire passer l'apprentissage », alors que la médiation culturelle doit offrir une visibilité, elle doit donner des possibilités. Le sens qu'elle donne à son travail au sein du Péristyle Nomade est de « faire vivre une expérience d'infiltration artistique, se mettre en état de performance », ce qui compte, c'est davantage l'état que le contenu. Elle souhaite donner à voir ce type d'art, ce type de danse, le donner à vivre et ensuite permettre de faire des liens avec d'autres expériences. Elle souhaite ouvrir les perspectives et partager son expérience. « Je propose un cadre pour s'immerger dans un univers complètement différent, un univers inhabituel. » Elle souhaite faire un parcours plus poétique que politique. Elle veut suspendre le temps. Elle veut modifier la perception du temps et de l'espace.

## CHAPITRE 5. CONSTATS ET PISTES DE RÉFLEXION

Dans cette dernière section, nous rappelons certains des résultats issus de l'étude et nous proposons des éléments de réflexion. La plupart des idées qui suivent ont fait l'objet de nos discussions avec les partenaires, les médiateurs, les artistes et les participants. Nous souhaitons que cet exercice de réflexion se poursuive.

### La diversité des pratiques

> Les observations confirment de nombreuses hypothèses et données récoltées lors de la première phase de la recherche, en 2008-2009. La sélection des projets s'avère judicieuse puisque nous sommes en présence d'un large éventail de pratiques qui soulèvent les questions clés de la médiation culturelle. Ces projets nous mettent en présence de formes et de contenus très différenciés (médiations ascendantes, descendantes ou horizontales, centrées sur la découverte, la sensibilisation, la socialisation, etc.). Il s'en dégage aussi une figure du médiateur qui s'est élargie pour inclure, en plus des artistes et autres professionnels de la culture, des acteurs du champ social. Ces projets, enfin, traduisent bien la volonté de changements individuel et collectif que nous avons retenue dans notre définition de la médiation culturelle.

Sur le plan de la méthodologie d'abord, nous avons d'emblée signalé que les données issues de notre enquête sur les activités de médiation culturelle doivent toujours être interprétées avec précaution et cela demeure vrai dans la deuxième phase, notamment parce que le langage et les normes en usage dans les différents milieux ne sont évidemment pas uniformes, et les modes de gestion interne ainsi que le suivi des activités n'obéissent pas à un modèle unique.

Plus fondamentalement, nous avons également éprouvé sur le terrain une réalité qui apparaissait déjà à l'étude des dossiers, dans la littérature et qui se laissait aussi entendre lors des forums professionnels et des colloques récents sur la question : les conclusions générales sont souvent difficiles à tirer, en raison des informations recueillies qui se rapportent invariablement à des situations et à des parcours complexes, des attentes et des motivations des participants comme de tous intervenants qui ne coïncident pas nécessairement, et de la variété de la médiation culturelle se révélant dans le cours de chacun des projets eux-mêmes.

La grille d'analyse que nous avons mise au point, ainsi que les grands axes de la typologie — qui nous permettaient de distinguer les projets selon leurs finalités, leurs objectifs, les outils utilisés, les publics visés, les disciplines artistiques, les milieux, la durée ou la temporalité des activités et enfin les réseaux et les partenariats —, s'avèrent opérationnels et portent fruits. Cependant, ces seuls instruments ne suffisent pas à rendre compte de la diversité interne, de leur évolution et de leurs impacts différenciés. La décision de suivre six projets sur une période de trois ans s'est en ce sens révélée un excellent moyen de ressaisir cette complexité caractéristique des activités de médiation culturelle, telles qu'elles se déploient sur le territoire montréalais.

Un des objectifs de la première phase de l'étude consistait à décrire et à qualifier la présence des entreprises d'économie sociale dans les activités de médiation culturelle. Pour des raisons de faisabilité, et parce que cet objectif nous aurait entraînés loin des préoccupations essentielles propres à une étude évaluative, nous avons volontairement mis de côté cet aspect. Mais il est indéniable que des recherches futures sont nécessaires pour éclairer les formes de gouvernance et les mécanismes locaux de l'économie culturelle.

## **Les formes de participation**

Une étude du Conseil des arts de l'Ontario (2011) distingue cinq modes de participation, sur une échelle allant de la réception ou de l'observation traditionnelle des œuvres d'art, avec faible niveau de « contrôle » sur le processus de création, jusqu'à l'engagement direct dans un acte de création collectif, avec un niveau de contrôle maximal. Nous croyons que de telles distinctions éclairent beaucoup les pratiques de médiation culturelle et constituent certainement une piste de réflexion à approfondir (voir aussi *Le temps de la médiation*, Pro Helvetia, section 4 ; Brown et Novak-Leonard, 2011, p.15).

Les six projets étudiés dans le cadre de la présente évaluation se situent dans une portion médiane de « participation par observation » et de « participation inventive », sans que l'implication des participants dans le processus de production ou de création soit totale. Dans le même ordre d'idées, nous relevons également que dans la plupart de leurs activités, les projets allient une pratique « publique » ou « collective » et une pratique davantage « personnelle ». Des segments ou des phases d'un même projet peuvent être plus créatifs que d'autres, ou plus collectifs que d'autres. Certaines activités demandent préalablement l'acquisition de compétences spécifiques, d'autres pas. La formule habituelle consiste en une première phase d'observation pour passer ensuite à une phase plus inventive ou créative, un atelier de création artistique suivant un atelier d'initiation par exemple.

Ici, il est fort possible que la dimension temporelle des projets (leur durée et leur fréquence), sans parler des contraintes extérieures (la famille, l'école, le travail, d'autres engagements communautaires, etc.), ne favorise pas toujours l'atteinte d'un idéal de participation active. Quels sont les obstacles à la participation ? Comment s'assurer que les conditions favorables soient réunies ? Il ne semble pas toutefois nécessaire que toutes les activités de médiation culturelle aient pour finalité un engagement total de tous les participants dans le processus de création.

À ce chapitre, nous avons noté que sur le terrain, personne n'entretient le mythe d'une « révélation » spontanée des pouvoirs de l'art ou de la culture (Donnat, 2008). Au contraire, les artistes et les médiateurs sont conscients des limites de leur propre action et du contexte social parfois difficile dans lequel ils proposent leurs activités de médiation culturelle. Se peut-il toutefois que la façon dont les projets sont conçus et réalisés nourrisse le mythe de l'art auprès de certains participants ? Que malgré la diversité des formes de participation, subsiste toujours l'attrait pour les œuvres

« extraordinaires » ? Serait-ce un mal nécessaire ou une sorte de « ruse de la culture », qui fait qu'on participe, tout en entretenant le sentiment du sublime ?

## **Les participants**

La cohésion du groupe de participants peut s'avérer un facteur important. Ainsi, un groupe ayant des caractéristiques linguistiques, culturelles ou sociales trop disparates peut compliquer le déroulement des activités et, selon les objectifs du projet et le type de médiation, influencer sur les résultats.

Des effets bénéfiques immédiats, qui peuvent en outre n'être que très peu liés à l'art et à la culture (par ex. : apprendre à fonctionner en dépit des contraintes, apprendre à s'organiser), peuvent s'observer chez les participants malgré la présence de difficultés ou le sentiment de déception à l'égard de certains aspects de l'activité.

Les organismes et compagnies qui mettent sur pied des activités de médiation n'ont pas nécessairement une connaissance approfondie de leur nouveau public, ce qui peut leur demander de faire face à des imprévus et modifier le cours des activités. Néanmoins, certains organismes développent une affinité et se spécialisent avec un type de public (par ex. : le jeune public) et se forgent ainsi une réelle connaissance, année après année.

## **La définition de la médiation culturelle**

S'il est difficile d'établir une définition unique et stable des activités en raison de la convergence de plusieurs objectifs et philosophies d'action, cela ne semble pas inquiéter outre mesure les médiateurs et les autres intervenants. Lorsqu'on leur demande s'ils ont déjà participé à des projets de médiation, tous répondent « oui, mais... » ou « non, mais... ». Ainsi, plusieurs ont une vision particulièrement large de ce qui peut ultimement être compris comme de la médiation culturelle, un vaste ensemble d'activités dans lequel on retrouve en outre des classes de maîtres, des ateliers ou des sessions d'entraînement, des sessions d'information sur les métiers de la culture, des activités de développement de public (*outreach*), etc.

Pour plusieurs, mais il semble que les réactions varient selon le statut ou le type de profession de l'intervenant, l'intérêt pour la médiation culturelle réside avant tout dans la rencontre, i.e. la dimension humaine de l'activité.

Pour certains des artistes, la médiation culturelle est aussi une façon de « faire sa part », de rendre à la communauté ce qu'elle a d'abord donné.



## **Attentes et satisfaction**

> Les activités touchent des personnes de tous âges et de toutes provenances. Dans les projets sélectionnés ici, les groupes de jeunes d'âge scolaire sont fortement représentés. Mais là comme ailleurs, les attentes et la satisfaction ne vont pas nécessairement de pair. Un projet moins réussi sur le plan des réalisations artistiques peut, par exemple, être très riche et satisfaisant sur le plan relationnel ou communautaire.

Il existe des avantages intrinsèques (liés par exemple au plaisir esthétique, aux qualités ludiques et cognitives de l'activité, à la socialité, à l'ouverture de nouveaux horizons culturels) qui, même s'ils ne sont pas explicitement attendus, sont immédiatement gratifiants pour les participants.

Les attentes et les objectifs ne sont pas invariablement et également connus entre tous les intervenants. En cours de projet, les objectifs ont souvent tendance à se dissiper, soit qu'on n'en retienne qu'un ou deux, soit qu'ils évoluent d'une façon plus ou moins imprévue.

Plusieurs intervenants souhaitent laisser une trace tangible (par ex. : produire une œuvre puis la diffuser), et ce, même si la diffusion ne fait pas partie des objectifs initiaux du projet et ne vise pas directement les participants eux-mêmes, mais un public plus large, dans une perspective à plus long terme.

## **Les artistes et les médiateurs**

> Le rôle que jouent les artistes et les intervenants dans les activités de médiation culturelle demeure très ouvert. Les projets constituent pour eux une occasion de partager des connaissances et des savoir-faire. Les projets peuvent aussi provoquer de nouvelles pratiques, ou déstabiliser, voire remettre en question certaines habitudes.

Les artistes professionnels contribuent à orienter le contenu des projets même lorsque ceux-ci ont des finalités sociales ou communautaires plutôt qu'artistiques. Dans tous les projets suivis ici, on retrouve des artistes, ceux-ci ne sont toutefois pas toujours sollicités comme artistes dans leur discipline respective. Les médiateurs, quant à eux, n'ont pas tous une pratique artistique professionnelle, mais évoluent dans un domaine connexe ou proche des arts et de la culture.

Dans la première phase de la recherche, nous avons indiqué que les activités de médiation récoltent le fruit de plusieurs décennies d'expérimentation et d'engagement artistique pour se retrouver aujourd'hui au cœur de transformations, tant structurelles que normatives, de l'ensemble des réseaux artistiques, éducatifs, culturels et sociocommunautaires. « Il n'y aurait donc pas rupture, mais mutation » entre art et médiation culturelle (Jacob et al., 2009, p. 22). La plupart de nos interlocuteurs seront d'accord avec cette affirmation, mais nous avons entendu aussi des voix discordantes,

tout aussi claires : l'artiste ne doit pas être considéré ou substitué à un intervenant social ou à un pédagogue.

Au regard de l'ensemble de sa mission, de ses valeurs et de ses réalisations, l'organisme artistique porteur de projet peut préférer faire appel à ses propres ressources, ou rechercher parmi ses proches collaborateurs, afin d'éviter un trop grand décalage entre les objectifs du médiateur et les objectifs de l'organisme.

Le choix du médiateur est certes l'une des étapes cruciales du projet, mais ce choix ne s'effectue pas selon des règles ou des procédures uniformes.

L'activité de médiation peut apparaître comme une expérience, un moment particulier dans le cheminement de l'artiste, ou correspondre à un engagement à plus long terme. Pour plusieurs artistes, l'activité de médiation est une façon de diversifier leurs revenus, voire un moyen de subsistance nécessaire.

En général, les médiateurs ne bénéficient pas d'une formation professionnelle spécialisée en tant que telle, mais se forment progressivement en gagnant de l'expérience sur le terrain.

Peu de médiateurs s'adonnent systématiquement à l'évaluation de leurs activités, parce que la médiation ne semble pas être une pratique suffisamment reconnue. Le terme même de « médiation culturelle » ne fait par ailleurs pas partie du langage commun des professionnels qui s'y adonnent.

## **Le financement de la culture**

Bien que cela ne figure pas au centre des objectifs de recherche, la question de la distribution des fonds publics consacrés aux arts et à la culture apparaît comme un sujet de préoccupation chez plusieurs des personnes interrogées dans le cadre de notre étude. Cela concerne autant le soutien à la recherche et à la création, que la pérennisation des activités de médiation culturelle.

## **Les conditions de réussite**

La réussite des projets repose sur une série de conditions, déjà attestées dans la littérature scientifique, et que nous avons à notre tour vérifiées sur le terrain. Trop souvent, et c'est un constant défi dans tous les projets, la chaîne objectifs-activités-indicateurs est mal conçue (parfois mal comprise). Les objectifs sont trop nombreux, mal définis ou confus, ou ne relèvent que des conventions du milieu.

Des objectifs clairs, un calendrier réaliste, des principes éthiques reconnus et partagés, par exemple, sont indéniablement des gages de succès. À ces conditions initiales, il faut ajouter :

- l'importance des liens avec la communauté locale, lorsqu'un organisme entend assurer la participation du ou des publics visés ;
- la souplesse nécessaire de part et d'autre, pour qu'un nouveau public intègre les découvertes et élargisse son répertoire de pratiques culturelles, et réciproquement, pour que l'organisme renouvelle ses propres pratiques ;
- l'assurance que les partenaires du projet débattent entre eux dès les premières étapes, de tous les enjeux éthiques, esthétiques, axiologiques, etc.

Il est à noter que certaines activités de médiation proposées ne se déroulent qu'une fois et ne sont pas reprises ultérieurement. Une implantation à long terme fait ainsi défaut, alors que c'est souvent, mais pas toujours, une condition de réussite.

Nous observons, par ailleurs, que lorsqu'un projet est repris à plusieurs reprises, qu'il vise un public connu ou qu'il s'inscrit en ligne directe avec les valeurs de l'organisme porteur, de moins grandes modifications sont requises pour le mener à bien et il s'ensuit une plus grande cohérence par rapport aux objectifs initiaux.

Dans la première phase de la recherche, nous laissions entendre que plusieurs organismes souffraient d'une sorte d'obligation d'innover, à chaque année, pour obtenir du financement. Les organismes ont la possibilité d'obtenir des soutiens pluriannuels dans le cadre des programmes depuis le début de leur mise en place (2005), mais étrangement, peu d'entre eux utilisent cette opportunité. Par ailleurs, la récurrence ou la permanence des projets n'est pas ce qui devrait être visé à tout prix : on peut remplir sa mission et aller plus loin sans même répéter une activité.

Nous avons observé qu'un long étalement des activités dans le temps peut être un frein à la participation ; la question reste ouverte de savoir quels sont les facteurs positifs qui maintiennent la participation, malgré tous les obstacles quotidiens qui ne manquent pas de se présenter.

L'implantation d'une activité de médiation se voit bonifiée à la fois par la préparation des accompagnateurs (les enseignants en milieu scolaire, par exemple) et des participants eux-mêmes avant, pendant et après l'activité. À notre avis, la réussite d'une activité dépend d'une prise de connaissance préalable et approfondie des caractéristiques du public cible. Une participation adéquate se produit lorsque le participant sait pour quelles raisons il y a été convié et entrevoit à quoi il peut s'attendre. En d'autres termes, et ceci n'est pas toujours monnaie courante, il connaît et comprend le déroulement de l'activité, et en comprend les objectifs.

## **Partenariat et recrutement des participants**

> Les organismes porteurs de projet et leurs partenaires œuvrent souvent dans des

contextes changeants ou incertains, en particulier lorsque les publics sont nouveaux pour eux. Pour rejoindre les gens et maintenir l'intérêt de tous, il faut faire face aux imprévus. Les partenariats sont très importants et les organismes qui développent des affinités peuvent ainsi se forger une réelle connaissance des milieux.

Les organismes porteurs des projets de médiation sont dans bien des cas dépendants d'organismes partenaires pour recruter des participants. Plus les projets visent à rejoindre un grand nombre de personnes, plus cette dépendance s'accroît.

Un partenariat solide ne garantit en rien la poursuite des activités. Plusieurs partenaires dépendent de règles et de critères qui échappent à leur propre contrôle et qui peuvent, ultérieurement, ébranler le partenariat et remettre en question la tenue même d'un projet.

Lorsque certaines activités fonctionnent au ralenti ou ne semblent pas rencontrer leurs objectifs, nous observons que le projet se transforme, les responsables eux-mêmes effectuent un transfert vers des activités qui fonctionnent mieux.

### **Le processus d'évaluation**

La présence des chercheurs semble souvent provoquer, de la part des demandeurs et des porteurs de projet, un questionnement plus soutenu sur la médiation culturelle et son évaluation, même si la notion demeure floue ou peu utilisée. L'évaluation se pratique souvent dans l'échange immédiat, dans le cours des ateliers ou des rencontres avec les participants. Plusieurs ont mentionné que les délais étaient trop courts au moment de déposer leur bilan pour évaluer correctement toutes les retombées de leur projet. Par contre, le bilan est utile à l'orientation générale de l'action de l'organisme.

Sauf dans le cas où il existe une longue expérience pratique, les artistes médiateurs se consacrent peu à l'étude préalable des milieux et des publics visés. Certains s'attendaient et ont demandé plus de soutien de la part des chercheurs.

Le manque d'évaluation systématique dans les organismes ne signifie aucunement qu'il n'y ait pas une réflexion sur les activités de médiation culturelle. Dans le cours du projet comme après coup, certains critères d'auto-évaluation se dessinent et concernent avant tout la qualité de la relation entre les intervenants et les participants, ainsi que les bénéfices intrinsèques de l'activité pour les uns et les autres.

Le processus d'évaluation, ainsi que nous l'avons entrevu dans notre plan en 2009, doit tenir compte des caractéristiques essentielles des activités de médiation, des activités qui laissent une large place à l'intuition ou à l'innovation et qui doivent nécessairement s'adapter à des conditions toujours changeantes.

Pour conclure enfin ces quelques constats et pistes de réflexion, trois dernières remarques :

> La volonté de créer des collaborations et favoriser l'expression culturelle repose sur la conviction profonde que la culture et les arts permettent un développement social mieux intégré, qui dépasse le cadre strict de l'activité ou du projet de médiation. Les enjeux de la médiation touchent toute la vie en société.

On peut croire qu'une étude qui s'échelonne sur trois ans est une étude qui a disposé de beaucoup de temps d'observation et de discussion. Mais face aux réalités de la médiation culturelle sur le terrain, nous constatons que plusieurs aspects continuent de nous échapper... faute de temps. Par exemple, pour évaluer à plus long terme les effets de l'initiation à la danse, dans le cadre des ateliers de la compagnie Bouge de là, nous nous sommes heurtés à la difficulté d'accéder directement aux enfants en dehors des périodes de classe et après la fin de l'année scolaire. On peut malgré tout tracer ici quelques pistes de questionnement qui permettraient d'entrer dans une évaluation à plus long terme encore : Les enfants continuent-ils à danser chez eux ? Ou dans la cour de récréation à l'école ? Certains se sont-ils inscrits dans un cours de danse ? Sont-ils retournés voir un spectacle de danse ? Ou sont-ils plus intéressés par les programmes télévisés contenant de la danse ? Ce type de questions nous entraîne dans une exploration de la vie culturelle au sens large.

Puisqu'en médiation, le processus importe autant que la production (ou l'« œuvre »), il semble opportun que la Ville et le ministère continuent à encourager la tenue de rencontres, mêmes informelles, entre acteurs des milieux artistiques et acteurs des différents milieux communautaires, sociaux, éducatifs, culturels et économiques, sans égard à tel ou tel projet particulier. Cela crée des échanges, favorise la réflexion critique et l'émergence de projets significatifs.

## BIBLIOGRAPHIE

AGENCE DE LA SANTÉ ET DES SERVICES SOCIAUX DE MONTRÉAL, 2009. *En santé pour l'avenir. Un portrait des jeunes Montréalais d'âge scolaire*. URL : [http://www.clic-bc.ca/Documents/E\\_CtreDoc/Sante/Guides/En%20sante%20pour%20l'avenir-portrait%20des%20jeunes%20ASSM-DSP.pdf](http://www.clic-bc.ca/Documents/E_CtreDoc/Sante/Guides/En%20sante%20pour%20l'avenir-portrait%20des%20jeunes%20ASSM-DSP.pdf)

AGENCE DE LA SANTÉ PUBLIQUE DE MONTRÉAL, 2008. *Regard sur la défavorisation à Montréal*, CSSS Lucille-Teasdale. URL : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs65942>

ALJA, Agnes, Raivo KELOMEES, Marin LAAK et al. (dir.). *Transforming Culture in the Digital Age. International Conference in Tartu*. 14-16 avril 2012.

AUSTRALIA, 2005. *Social Impacts of Participation in the Arts and Cultural Activities: Evidence, Issues and Recommendations*, Cultural Ministers Council's Statistics Working Group.

BAGAN, Barbara, 2013. « Aging: What's Art Got To Do With It? », *Today's Geriatric Medicine*, mai-juin. URL : [http://todaysgeriatricmedicine.com/news/ex\\_082809\\_03.shtml](http://todaysgeriatricmedicine.com/news/ex_082809_03.shtml)

BEGUM, S., ELLIS, J., GREGORY, T. et WADIA, A., 2007. *Monitoring and Evaluation Ressource Guide*, Charities Evaluation Services.

BELFIORE, Eleonora, 2002. « Arts as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it Really Work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact Studies in UK », *International Journal of Cultural Policy*, 2002, vol 8, no 1, pp. 91-106.

BELFIORE, Eleonora et Oliver BENNETT, 2007a. « Rethinking the Social Impact of the Arts », *International Journal of Cultural Policy*, vol 13, no 2, pp. 135-151.

BELFIORE, Eleonora et Oliver BENNETT, 2007b. « Determinants of Impact: Toward a Better Understanding of Encounters With the Arts », *Cultural Trends*, vol 16, no 3, 2007, pp. 225-275.

BELFIORE, Eleonora et Oliver BENNETT, 2009. « Researching the Social Impact of the Arts: Literature, Fiction and Novel », *International Journal of Cultural Policy*, vol 15, no 1, p. 17-33.

BELFIORE, Eleonora et Oliver BENNETT, 2010. « Beyond the Toolkit Approach: Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making », *Journal of Cultural Research*, vol. 14, no 2, pp. 121-142.

BELLAVANCE, Guy et Francine DANSEREAU (dir.), 2007. *Accès et médiation culturelle: Trois études pour la Maison Théâtre*, Rapport d'étude produit dans le cadre de l'évaluation de programmes d'accès à la Maison Théâtre, INRS Urbanisation, Culture et Société.

BROWN, Alan S., Jennifer L. NOVAK-LEONARD, et Shelly GILBRIDE, 2011. *Getting In On the Act : How arts groups are creating opportunities for active participation*, San Francisco, The James Irvine Foundation.

BURKHARDT, Jan et BRENNAN, Cathy, 2012. « The effects of recreational dance interventions on the health and well-being of children and young people: A systematic review », *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, vol. 4, no 2, p. 148-161.

CATTERALL, James S., 1998. « Involvement in the Arts Succes in secondary school », *Americans for the Arts Monographs*, vol. 1, no. 9.

CDLC Hochelaga-Maisonneuve, 2009. *Portrait socio-démographiques du quartier d'Hochelaga-Maisonneuve*. URL : <http://www.cdlchm.qc.ca/documents/statistiques/portraitSocioDemo2009.pdf>

CDLC Hochelaga-Maisonneuve, 2010. *Portrait 2009 du quartier Hochelaga-Maisonneuve*. URL : <http://www.cdichm.qc.ca/documents/statistiques/portraitQuartier2009.pdf>

CHAGNON, Johanne et Devora NEUMARK, en collaboration avec Louise LACHAPELLE (dir.), 2011. *Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*, Montréal et Calgary, Engrenage Noir/LEVIER, LUX Éditeur et Detselig Enterprises.

CLSC Hochelaga-Maisonneuve, *Données du recensement 2006 pour le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Tableaux par voisinages et certaines cartes par aires de diffusion, 4<sup>e</sup> version*. URL : [http://www.clsc-hochelaga-maisonneuve.qc.ca/CSSS/hm/pdf/recensementhoma\\_version4.pdf](http://www.clsc-hochelaga-maisonneuve.qc.ca/CSSS/hm/pdf/recensementhoma_version4.pdf)

COLLECTIF, 2008. Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle, Symposium européen et international de recherche, 10, 11 et 12 janvier 2007, La Documentation française, Centre Pompidou, Paris.

CONSEIL DES ARTS DU CANADA, 2012. *Engagement du public envers les arts*, document de travail, Ottawa.

CREUX, Gérard (dir.), 2011. *Les cahiers du travail social : Cultures, arts et travail social*, no 65, janvier-avril.

CUYPERS, K., KROKSTAD, S., HOLMEN, T.L., KNUDSTEN, M.S., BYGREN, L.O., & HOLMEN, J. (2010). « Patterns of receptive and creative cultural activities and their association with perceived health, anxiety, depression, and satisfaction with life among adults: The HUNT study », Norway. *Journal of Epidemiology and Community Health*, doi:10.1136/jech.2010.113571

DE PERROT, Anne-Catherine et Tina WODIUNIG, 2008. *L'évaluation dans la culture : pourquoi et comment évaluer ?*, Zurich, Pour-cent culturel Migros et Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia.

DE ROSA, Maria et Marilyn BURGESS, 2012. *Étude cartographique de la danse au Canada : examen de la documentation*, rapport déposé au Conseil des arts du Canada, Ottawa, MDR Burgess Consultants.

DEASY, Richard J. (ed.), 2002. *Critical Links : Learning in the Arts and Student Academical Social Development*, Arts Education Partnership. Document téléchargeable sur le site : <http://www.aep-arts.org>

DIMAGGIO, Paul et Bethany BRYSON, 2000. « Public Attitudes towards Cultural Authority and Cultural Diversity in Higher Education and the Arts », Princeton University, Woodrow Wilson School of Public and International Affairs, Center for Arts and Cultural Policy Studies, *Working Papers*, no 51.

DONNAT, Olivier, 2008. « Démocratisation de la culture : fin... et suite ? », dans Jean-Pierre Saez (dir.), *Culture et société : un lien à reconstruire*, Paris, Éditions de l'Attribut, p. 55-71.

DUCLOS, Hélène et Jean-Édouard GRESY, 2008. *Évaluation de l'utilité sociale de cinq structures de médiation sociale*, rapport remis à Christine Boutin, ministre du Logement et de la Ville (France).

DUKE, Emily Vey, 2005. « Suffering, Empathy, Art and the Greater Good », *C Magazine*, no 85, printemps.

FEGLEY, Laura E., 2010, *The Impact of Dance on Student Learning : Within the Classroom and Across the Curriculum*, Master in Teaching, The Evergreen State College.

GUETZKOW, Joshua, 2002. *How the Arts Impact Communities : An Introduction to the Literature on Arts Impact Studies*, Princeton University, Center for Arts and Cultural Policy Studies, Working Papers Series, no 20.

GUZIN LUKIC, Nada, 2003. « Patrimoine, musée et médiation », Actes de Colloques Culture française d'Amérique, Québec, Presses de l'Université Laval. Pp. 139-157.

HARLOW, Bob, et al. 2011. *Building Deeper Relationships. How Steppenwolf Theatre Company is turning Single-Ticket Buyers into Repeat Visitors*, The Wallace Foundation. Document téléchargeable sur le : <http://www.wallacefoundation.org/>

HERSENT, Jean-François, 2003. «Les pratiques culturelles adolescentes », Bulletin des bibliothèques de France, t. 48, no 3, p. 12-21. URL : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-03-0012-002>

HILL, Kelly, 2012. *Activités artistiques, culturelles et patrimoniales des Canadiens en 2010*, Hill Strategies.

HILL, Kelly, 2013. *Les arts et le bien-être individuel au Canada : Les liens entre les activités culturelles et la santé, le bénévolat, la satisfaction à l'égard de la vie et d'autres indicateurs sociaux en 2010*, Hill Strategies, Regards statistiques sur les arts, vol. 11, no 2.

INGS, Richard, Marsaili CAMERON et Nikki CRANE, 2012. *Be Creative Be Well : Arts wellbeing and local communities. An evaluation*, Londres, Arts Council England. Document téléchargeable sur le site : [http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/BCBW\\_final.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/BCBW_final.pdf)

INSTITUT DE LA STATISTIQUE DU QUÉBEC, 2010. *Enquête sur les dépenses de l'Administration publique québécoise au titre de la culture. Données révisées*. Observatoire de la culture et des communications du Québec. Document téléchargeable sur le site : [http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/culture\\_comnc/depense\\_culture/gouvernement\\_que/tableau\\_t1\\_08\\_09.htm](http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/culture_comnc/depense_culture/gouvernement_que/tableau_t1_08_09.htm)

ISRAEL, Douglas, 2009. *Staying in School. Arts Education and New York City Graduation Rates*, The Center for the Arts Education. Document téléchargeable sur le site : [http://www.cae-nyc.org/sites/default/files/docs/CAE\\_Arts\\_and\\_Graduation\\_Report.pdf](http://www.cae-nyc.org/sites/default/files/docs/CAE_Arts_and_Graduation_Report.pdf)

JACOB, Louis, 2012. « Mesures et démesures : Les leçons de l'évaluation », *La Médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, préface de Jean Caune, sous la direction de Jean-Marie Lafortune, Québec, Presses de l'Université du Québec, collection « Publics et Culture », chapitre 4, pp. 79-101.

JACOB, Louis, Anouk BÉLANGER, Marie-Nathalie MARTINEAU et Alexis LANGEVIN-TÉTRAULT, 2009. *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal, phase 1. Rapport final*, Département de sociologie, Réseau québécois de recherche partenariale en économie sociale, Université du Québec à Montréal.

JOSS, Tim, 2008. *New Flow. A better future for artists, citizens and the state*, Mission Models Money, Document téléchargeable sur le site : <http://www.missionmodelsmoney.org.uk>

KANIA, John et Mark KRAMER, 2010. « Collective Impact », *Stanford Social Innovation Review*.

KEATING, Clare, 2002. *Evaluating Community Arts and Community Well-Being. An Evaluation Guide for Community Arts Practitioners*. Victoria.

KENT, Mary et Rose Maria LI, 2012. *The Arts and Aging : Building the Science*, summary of the Workshop on Research Gaps and Opportunities for exploring the Relationship of the Arts to Health and Well-Being in Older Adults, Washington, National Endowment for the Arts.

KRAMER, Mark, Marcie PARKHURST et Lalitha VAIDYANATHAN (2009), *Breakthroughs in Shared Measurement and Social Impact*, FSG Social Impacts Advisors. Document téléchargeable sur le site : [www.fsg-impact.org](http://www.fsg-impact.org)

LAFLAMME, Jacques (dir.), 2012, *Survol : enquête sur les pratiques culturelles au Québec en 2009*, Ministère de la culture, des communications et de la condition féminine du Québec.



LANDRY, Charles, Lesley GREENE, François MATARASSO et Franco BIANCHINI, 1996. *The Art of Regeneration : Urban Renewal Through Cultural Activity*, Strout, Comedia.

LEE, Angela et al., 1998. *Manuel des arts communautaires... Une connexion de plus*, Toronto, Conseil des arts de l'Ontario.

LEXTRAIT, Fabrice, avec le concours de Marie Van Hamme et de Gwénaëlle Groussard, 2001. *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Dufour, secrétariat d'État au patrimoine et à la Décentralisation culturelle, Paris, La Documentation française.

LONG, J., WELCH, M., BRAMHAM, P., BUTTERFIELD, J., HYLTON, K., LLOYD, E., 2002. *Count Me In: The Dimensions of Social Inclusion through Culture, Media & Sport*. Leeds Metropolitan University, Department for Culture, Media & Sport.

MARKUSEN, Ann et Anne GADWA, 2010. « Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda », *Journal of Planning Education and Research*, vol. 29, no 3, pp. 379-391.

MARTIN, Kerry et Ruth HART, 2011. « *Trying to get by* » : *Consulting with Children and young People on Child Poverty*, The National Foundation for Educational Research. Document téléchargeable sur le site : [www.childrenscommissioner.gov.uk](http://www.childrenscommissioner.gov.uk)

MATARASSO, François, 1997. *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Stroud, Comedia.

MATARASSO, François, 2000. *Creating Value. An Introduction to Evaluating Community-Based Arts Projects*, Londres, Arts & Business.

MATARASSO, François, 2003. « Smoke and Mirrors: a Response to Paola Merli's "Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities" », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, no 3, pp. 337-346.

MATARASSO, François, 2004. *Creating Value. An Introduction to Evaluating Community-based Arts Projects*, Londres, Arts & Business.

MATARASSO, François, 2009. *The Human Factor: Experiences of Arts Evaluation*. Document téléchargeable sur le site : <http://web.me.com/matarasso>

MCCARTHY, Kevin F., Elisabeth H. ONDAATJE, Laura ZAKARAS et Arthur BROOKS, 2004. *Gifts of the Muse: Reframing the Debate about the Benefits of the Arts*. Santa Monica, RAND Institute.

MCCARTHY, Kevin F., Elisabeth H. ONDAATJE et Jennifer L. NOVAK. 2007. *Arts and Culture in the Metropolis: Strategies for Sustainability*. Santa Monica, RAND Institute.

MCGAULEY, Laurie, 2006. *Imagine : Un examen indépendant du Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté du Conseil des Arts du Canada*, Ottawa, Conseil des Arts du Canada.

MCLEAN, Heather, 2010. « Competitive Creativity? Arts and Culture in Toronto's Mayoral Debates », *The Bullet*, no 420. Bulletin électronique téléchargeable sur le site : <http://www.socialistproject.ca/bullet/>

MCLENNAN, Douglas (dir.), 2005. *Is there a Better Case for the Arts?*, forum électronique, *Arts Journal*, <http://www.artsjournal.com/muse/>

MERLI, Paola, 2002. « Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities: A Critical Review of Francois Matarasso's *Use of Ornament?* », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, no. 1, pp. 107-118.

MIESSEN, Markus et Shumon BASAR (dir.), 2006. *Did Someone Say Participate ? An Atlas of Spatial Practice*, Cambridge, MIT Press.

MORIARTY, Gerri, 2002. *Sharing Practices: A Guide to Self Evaluation for Artists, Arts Organisations and Funders Working in the Context of Social Exclusion*, Londres, Art Council England.

NICOLAS, Yann, 2007. « Les premiers principes de l'analyse d'impact économique local d'une activité culturelle », *Culture Méthodes*, no 1. Document téléchargeable sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/deps>

NICOLAS, Yann, 2006. *L'analyse d'impact économique de la culture : principes et limites*, ministère de la Culture et de la Communication, Délégation au développement et à l'action internationale, Département des études, de la prospective et des statistiques, document de travail no 1271. Document téléchargeable sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/dep/DT1271.pdf>

O'FARRELL, Larry et Margaret MEHAN, 2003. *Arts Education and Instrumental Outcomes : An Introduction to Research, Methods and Indicators*, UNESCO.

ONTARIO ARTS COUNCIL, 2011. *Ontario Arts Engagement Study. Result from a 2011 Province-Wide Study of the Arts Engagement Patterns of Ontario Adults*, WolfBrowm Research.

ONTARIO ARTS COUNCIL, 2010. *The Arts and the Quality of Life : The Attitudes of Ontarians*, Environics Research Group.

OSWALT, Philipp (dir.), 2006. *Shrinking Cities*, vol. 2 : *Interventions*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag.

PASCUAL I RUIZ, Jordi et Sanjin DRAGOJEVIK, 2007. *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).

POIRIER, Christian (dir.), 2012. *La participation culturelle des jeunes à Montréal. Des jeunes culturellement actifs*, rapport de recherche présenté à Culture Montréal, Montréal, Institut national de la recherche scientifique Centre - Urbanisation Culture Société. URL : [http://culturemontreal.ca/data/Section1/Docs/fr/424\\_622\\_Jeunes%20et%20participation%20culturelle-vi.pdf](http://culturemontreal.ca/data/Section1/Docs/fr/424_622_Jeunes%20et%20participation%20culturelle-vi.pdf)

PRONOVOST, Gilles, 2002. « Transformations des pratiques et nouveaux enjeux pour la participation culturelle », dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval et IQRC, chapitre 51, p. 950-968.

PRONOVOST, Gilles, 1999. « Pratiques culturelles : rupture ou renouvellement ? », *Possibles : nouvelles stratégies culturelles*, vol. 23, no 4, p. 13-25.

QUINTAS, Eva (dir.), 2007. *Culture pour tous : 10 ans des Journées de la culture*, Montréal, Le Sabord.

QUIROGA MURCIA, Cynthia, Gunter KREUTZ, Stephen CLIFT et Stephan BONGARD, 2010. « Shall we dance? An exploration of the perceived benefits of dancing on well-being », *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, vol. 2, no. 2, pp. 149-163.

RAMSEY WHITE, Tabitha et Ruth RENTSCHLER, 2005. « Toward a New Understanding of the Social Impact of the Arts », dans François Colbert (dir.), *8<sup>e</sup> Conférence internationale sur le management des arts et de la culture*, HEC Montréal.

*Recherche sur les arts/Arts Research Monitor*, 2013. Hill Strategies, vol. 11, no 9, février.

REEVES, Michelle, 2000. *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, Londres, Arts Council England.

RÉSEAU QUÉBÉCOIS DE RECHERCHE PARTENARIALE EN ÉCONOMIE SOCIALE (RQRP-ÉS), 2007a. *La recherche partenariale : le modèle de l'ARUC-ÉS et du RQRP-ÉS*, Université du Québec à Montréal.

RÉSEAU QUÉBÉCOIS DE RECHERCHE PARTENARIALE EN ÉCONOMIE SOCIALE (RQRP-ÉS), 2007b. *Guide pour la valorisation des connaissances en contexte de recherche partenariale*, Université du Québec à Montréal.

SEAMAN, Bruce A., 1997. « Arts Impact Studies : A Fashionable Excess », dans Ruth Towse (dir.), *Cultural Economics : The Arts, the Heritage and the Media Industries*, vol II, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, The International Library of Critical Writings in Economics, pp. 723-755.

SÉVIGNY, Dominique, 2006. *Portrait du décrochage scolaire à Montréal*, Table des partenaires Persévérance scolaire Montréal. URL : [http://www.researeussitemontreal.ca/IMG/pdf/Portrait\\_decrochage.pdf](http://www.researeussitemontreal.ca/IMG/pdf/Portrait_decrochage.pdf)

SÉVIGNY, Dominique, 2008. Carte de la défavorisation 2008 du Comité de gestion de la taxe scolaire de l'Île de Montréal, Comité de gestion de la taxe scolaire de l'Île de Montréal. URL : <http://www2.csdm.qc.ca/CPR6/cprn/pdf/lacartedefavorisation.pdf>

SINCLAIR, Moira (dir.), 2011. *Adult Participatory Arts Thinking it Through. A Review commissioned from 509 Arts*, Arts Council England. Document téléchargeable sur le site : <http://www.artscouncil.org.uk>

TAVANO BLESSI, et al., 2012. « New Trajectories in urban regeneration processes : Cultural capital as source of human and social capital accumulation – Evidence from the case of Tohu in Montreal », *Cities*, vol. 29, issues 6, p. 397-407, doi : 10.1016/j.cities.2011.12.001

TEPPER, Steven J. et Bill IVEY (dir.), 2008. *Engaging Art. The Next Great Transformation of America's Cultural Life*, New York, Routledge.

VILLE DE MONTREAL, 2005. *Montréal, métropole culturelle. Politique de développement culturel de la Ville de Montréal, 2005-2015*.

VILLE DE MONTREAL, 2007. *Plan d'action 2007-2017. Montréal, métropole culturelle*.

VILLE DE MONTREAL, 2009a. *Bilan des programmes de l'Entente sur le développement culturel de Montréal, 2005-2008*.

VILLE DE MONTREAL, 2009b. *Entente sur le développement culturel de Montréal. Projets et programmes, 2008-2011*.

WRIGHT, et al., 2008. «Do Community Arts Programs Promote Positive Youth Development?», *Critical Social Work*, vol. 9, no 1.