



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

**COMPTE RENDU DU SÉMINAIRE PROFESSIONNEL  
SUR LA MÉDIATION CULTURELLE**

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

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

## **1. Introduction et contexte du séminaire**

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

L'organisation et la tenue de ce séminaire correspondent de surcroît à l'achèvement d'une première phase de travaux exploratoires réalisés depuis près d'un an par le Groupe de recherche, et dont témoigne la parution du numéro des Cahiers de l'action culturelle, intitulé *Regards croisés sur la médiation culturelle*<sup>1</sup>. En effet, à l'automne 2006, Culture pour tous initiait un groupe partenarial de travail<sup>2</sup> afin de développer un champ d'expertise professionnelle et universitaire en matière de médiation culturelle. Le Groupe de recherche, formé de professeurs, de professionnels de la culture, d'experts et d'étudiants, a mené une recherche documentaire et bibliographique ainsi qu'une étude préliminaire de terrain. Menée auprès d'une dizaine d'organismes culturels québécois<sup>3</sup>, cette enquête cherchait à cerner la spécificité des pratiques contemporaines se rapportant à la notion de médiation culturelle, afin principalement d'en préciser le type, les principes de base, la visée, l'impact, les difficultés, les compétences, etc.

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

<sup>1</sup> Disponible sur notre site: [www.culturepourtous.ca/mediationculturelle](http://www.culturepourtous.ca/mediationculturelle)

<sup>2</sup> En collaboration avec l'Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale et le Service aux collectivités de l'Université du Québec à Montréal.

<sup>3</sup> Voir les fiches d'entrevue sur notre site : [www.culturepourtous.ca/mediationculturelle](http://www.culturepourtous.ca/mediationculturelle)

## 2. Des concepts aux pratiques

### Présentation du numéro des Cahiers de l'animation et de la recherche culturelle et des résultats de l'enquête de terrain.

- **Jean-Marc Fontan**, Professeur, Département de sociologie, UQAM; Codirecteur ARUC-ÉS et RQRP-ÉS
- **Sylvie Lacerte**, Auteure et commissaire indépendante
- **Jean-Marie Lafortune**, Professeur, Dpt. de sociologie, UQAM
- **Anouk Bélanger**, Professeure, Dpt. de sociologie, UQAM
- **Louis Jacob**, Professeur, Dpt. de sociologie, UQAM
- **Jean-François Côté**, Professeur, Dpt. de sociologie, UQAM
- **Alexis Langenvin-Tétrault** et **Marie-Nathalie Martineau**, Assistants de recherche

**Jean-Marc Fontan** propose de penser le lien entre action et médiation culturelles, en insistant sur le fait qu'il s'agit avant tout d'y **saisir un travail de transformation de la société**. En tant que nouvelle forme d'intervention culturelle, les acceptions de la médiation culturelle sont multiples, et un effort de mise à plat des nombreuses définitions existantes au sein de la littérature s'avère donc nécessaire. Sans parvenir à une définition achevée, on peut, à la lumière d'un tel travail, avancer que « *la médiation culturelle est à la fois une pédagogie d'action et de création et une technologie d'intervention sociale, politique, économique ou culturelle dont l'objet, pris dans sa globalité ou sa spécificité, est de répondre à un besoin ou à une aspiration individuelle ou collective d'ajustement ou de dépassement d'une situation localisée (...)* »<sup>4</sup>. Mais comment s'énoncent ou se concrétisent les motifs et les conditions de cette volonté d'action? Parmi de multiples figures possibles (à finalités tantôt économiques, politiques, identitaires ou sociétales...), les interventions de nature interculturelle ou encore à caractère ciblé (relativement à une culture communautaire, populaire ou artistique donnée) sont les plus fréquentes. En tant que nouvelle technologie sociale, la médiation recèle également une double valence politique, oscillant entre la forme critique ou subversive et, beaucoup plus fréquemment, une dimension davantage intégrative.

**Sylvie Lacerte** s'intéresse aux **sens historiques de la médiation**, nous permettant ainsi de remettre en perspective la question du rapport au monde qui est nécessairement mis en jeu dans la pratique de l'art contemporain. Il s'agit ici de se questionner sur les modalités et les conditions d'une saisie effective du sens de ces pratiques. La médiation culturelle, en tant qu'elle concrétise « (...) *la rencontre de deux mondes [,] celui de l'art et celui du public* »<sup>5</sup>, doit chercher à opérer une rencontre avec les communautés qui soit en mesure d'offrir un accès réel et ouvert aux publics en provenance de tous horizons. Enfin, bien au-delà d'une stricte perspective de « consommation culturelle », une réflexion s'impose également sur les lacunes que présente aujourd'hui l'accès à la culture en milieu scolaire.

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

---

<sup>4</sup> Jean-Marc Fontan, 2007, « De l'action la médiation culturelle : une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel », dans *Cahiers de l'action culturelle*, vol. 6, no. 2, p. 10.

<sup>5</sup> Sylvie Lacerte, 2007, « La médiation de l'art contemporain, pour qui? pour quoi? », *Ibidem.*, p. 17.

La médiation socioculturelle insistera sur la nécessité d'admettre davantage le rôle et la portée du conflit à même ce processus : « *dans ce cadre, le conflit ne saurait purement jouer un rôle destructeur, mais doit être associé à un rôle créateur par les nouvelles rencontres qu'il provoque.* »<sup>6</sup> Peut-être s'agit-il alors de chercher une voie d'équilibre entre ces deux postures en gardant toujours à l'esprit une volonté de provoquer le changement, lequel se doit d'abord d'invoquer, bien davantage que l'ensemble diffus des « publics », les institutions et les citoyens.

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

Aussi la médiation peut-elle comporter **deux types d'instrumentalisation potentielle** : celle des publics (notamment par l'insistance, souvent proche de l'œuvre de bienfaisance, à rejoindre des ensembles marginalisés), et celle du geste artistique (qui ne doit pas inversement, pour l'exprimer de façon caricaturale, être réduit à un simple bricolage scolaire). Mais, au-delà de ces écueils potentiels, se trouve pour la médiation culturelle la possibilité même d'agir sur le monde, possibilité sur laquelle il s'agit précisément de s'interroger : « *À travers la médiation culturelle, les destinataires ont accès à quoi? (...) Sont-ils des destinataires ou des participants? (...) Quels sont les objectifs de la médiation culturelle? Est-ce que la médiation culturelle est inscrite dans un projet politique et social plus large? Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer à un projet de mise en commun de l'art et de la culture?* »<sup>7</sup>

**Louis Jacob**, sociologue, remarque que, si de nombreuses définitions de la médiation culturelle cohabitent, il ne s'agit peut-être pas de s'attarder d'abord aux difficultés conceptuelles qu'elles comportent plutôt que d'observer l'étonnante diversité des pratiques qui leur sont sous-jacentes, en soulignant toute la richesse qui s'y trouve : « *On pourrait multiplier les cas, on se trouve toujours devant des pratiques qui ne portent pas nécessairement le nom de médiation culturelle, et qui l'entendent de façon différente. Les pratiques artistiques participatives ou collaboratives sont des illustrations éclairantes de cette polysémie que nous avons tout intérêt à continuer à explorer. L'ambivalence, ou l'inconsistance du concept ne serait donc que l'expression de conflits qui touchent à la culture elle-même, en particulier dans ces situations où des compétences artistiques et citoyennes mettent en question les repères traditionnels, et se portent à l'assaut de la culture!* »<sup>8</sup>.

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

---

<sup>6</sup> Jean-Marie Lafortune, « Tentation et piège de la médiation culturelle en animation et recherche culturelle (ARC) », *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>7</sup> Anouk Bélanger, 2007, « La médiation culturelle : de la conception à la pratique », *Op. Cit.*, p. 28.

<sup>8</sup> Louis Jacob, 2007, « Les compétences à l'assaut de la culture ! », *Op. Cit.*, p. 30.

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

À l'évidence, ces transformations agissent sur les politiques nationales, sur les milieux artistiques ainsi que sur l'ensemble des médiations qui y sont, sous de multiples formes et depuis déjà longtemps, présentes. Aussi faut-il s'interroger – et ce en mettant peut-être d'abord à l'examen la prétention de la médiation culturelle à réunir effectivement des univers culturels divergents – à propos de l'arrimage des pratiques dites de médiation aux formes et aux institutions qui lui préexistent : « *La médiation culturelle, (...) ne peut ainsi trouver à mes yeux une pertinence que si elle agit, dans une certaine retenue, comme un relais supplémentaire aux autres instances de médiation qui entourent déjà les pratiques artistiques, sans toutefois aucunement vouloir se substituer à elles, ni prétendre à une pertinence plus grande, plus proximale ou plus importante, ni surtout sans vouloir les ignorer.* »<sup>9</sup>

## Résultats de l'enquête menée auprès d'une dizaine d'organismes culturels

Enfin, **Alexis Langevin-Tétrault** et **Marie-Nathalie Martineau** résument les résultats de l'enquête menée à l'automne dernier par le Groupe de recherche. Sur le plan descriptif, **la plupart des pratiques rencontrées, fortement hétérogènes, ne se revendiquent qu'indirectement de la médiation culturelle**<sup>10</sup>. Très souvent reliée aux conditions d'une pratique interdisciplinaire, la médiation peut relever d'une philosophie d'intervention ou d'éducation ciblée, ou encore de la mise en relation d'univers disjoints, qu'il s'agisse de secteurs relatifs aux milieux de la culture ou d'un effort de rapprochement des publics. Sur le plan discursif, la médiation culturelle s'énonce généralement comme une pratique de l'« entre-deux », voire dans certains cas d'un espace négocié entre l'officiel et l'officieux. Cette posture participe bien – et ce non sans soulever certains paradoxes – de l'identité de la pratique, que l'on dit pourtant souffrir d'un déficit de reconnaissance dont accuse notamment la précarité des sources de financement.

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

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

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

---

<sup>9</sup> Jean-François Côté, 2007, « Quel sens donner à la médiation culturelle ? », *Op. Cit.*, p. 33.

<sup>10</sup> Dans les faits, le rôle de médiateur se différencie souvent difficilement d'un amalgame de tâches qui, du point de vue des milieux professionnels de la culture, n'ont souvent en soi rien d'inédit, et dont le spectre pourra s'étendre de la diffusion au développement de publics, à la gestion de projets, la coordination, l'interprétation, l'éducation, l'intervention et enfin jusqu'à l'art dit « engagé », etc.

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

## **Retour sur la notion de médiation culturelle**

### **Échanges avec les participants**

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

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

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

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

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

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

### 3. Approches et programmes de médiation

- **Danièle Racine**, Agente de développement culturel, Programmes et partenariats, Direction du développement culturel, Ville de Montréal
- **Magalie Cardin**, Agente de développement culturel, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Direction de Montréal
- **Michel Jutras**, Directeur des Arts et de la Culture, Ville de Trois-Rivières, Directeur général, Corporation de développement culturel de Trois-Rivières
- **Mélanie Brisebois**, Médiatrice culturelle, Corporation de développement culturel de Trois-Rivières

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

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

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

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

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

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

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

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

Mélanie Brisebois précise la teneur des programmes qu'a développés la CDCTR. Celui, central, de « lutte à l'exclusion culturelle », cherche précisément à articuler aux dimensions culturelles certaines problématiques sociales et économiques en présence. En ce sens, le médiateur se voit intervenir à la croisée des milieux scolaires, communautaires et culturels. Les activités de la CDCTR sont variées : elles comprennent la mise sur pied de programmes culturels ainsi qu'un effort de sensibilisation auprès des organismes culturels face aux défis que pose l'exclusion culturelle; la réédition du « Club Culture », qui connaît un succès certain et qui cherche à opérer une redistribution effective de biens culturels; enfin, la mise sur pied de boîtes à outils ainsi que de programmes d'animation visant par exemple, pour une discipline artistique donnée, à démystifier le rapport aux arts et à la culture.<sup>11</sup>

## **Sur les questions des programmes et du financement**

### **Échanges avec les participants**

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

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

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

---

<sup>11</sup> Il est à noter que la CDCTR effectue une distinction opératoire entre animateurs et médiateurs culturels, les deux fonctions étant présentes au sein de son organisation. Celle-ci dispose en effet à la fois d'animateurs culturels, principalement affectés à la réalisation des programmes ciblés d'animation (via des « trousseaux » destinées à une activité d'animation, en centre communautaire ou en milieu scolaire, par exemple), et de médiateurs culturels tels Mélanie Brisebois, qui travaillent davantage auprès des animateurs, en plus de se consacrer à la recherche de financement, à la coordination des projets, etc.

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

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

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

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

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

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



#### 4. Projets et organismes

- **Élodie Choqueux**, Chargée de projet, Musée de la personne, Centre d'histoire de Montréal
- **Jean-Pierre Caissie**, Coordonnateur artistique, Dare-Dare
- **Angèle Séguin**, Auteure, metteuse en scène, directrice artistique et générale, Théâtre des petites lanternes

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

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

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

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

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

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

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

Ce processus exige de la part de DARE-DARE un ensemble de médiations complexes qui impliquent certaines négociations avec les instances concernées, ou encore avec les artistes eux-mêmes. La médiation culturelle qu'opère DARE-DARE peut donc être comprise comme agissant à plusieurs niveaux : entre les artistes et les publics, entre le centre et les artistes, et entre celui-ci, ses membres et les différents publics; entre les artistes et la communauté artistique, ou directement entre les artistes ; entre encore l'arrondissement, les publics et les volontés citoyennes, voire, dans le cas de certains projets, entre les services et les arrondissements municipaux eux-mêmes; etc. À l'égard des passants, des résidents ou d'autres publics, le centre cherche d'abord à opérer un accueil, à expliciter et à vulgariser leur propre démarche ou celle des artistes, ainsi qu'à rendre compréhensibles les débats qui en émergent. Mais cette médiation n'est pas unidirectionnelle. Elle concerne également les artistes - et les autorités - envers qui DARE-DARE engage aussi une démarche de sensibilisation, voire d'éducation quant à l'inscription, à la signification, à la réception ainsi qu'aux nombreux défis dont relève nécessairement toute intervention, toute volonté d'un dialogue engagé à même l'espace public. Enfin, les interventions du centre cherchent surtout à médier – non parfois sans un certain recours à l'ironie - le lien souvent ténu ou difficile entre les besoins citoyens et les rouages et les autorités publics.

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

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

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

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

*La Grande Cueillette des Mots* (2007), parmi les nombreux projets menés depuis 10 ans par le théâtre, est un bon exemple de ce qu'est l'esprit du TPL. Cette pièce a été créée à partir de la parole brute de citoyens-es « écrivants » (paroles par la suite montées et assemblées, mais néanmoins prélevées telles quelles, sans altération), et dont les récits ou les témoignages, articulés autour de cinq thèmes choisis par la communauté, ont été recueillis par la mise en circulation de « carnets de parole ». Réalisée dans l'arrondissement Fleurimont de la ville de Sherbrooke, l'initiative recueillera plus de 750 témoignages citoyens. Cette expérience créative, à la fois personnelle et collective, permet ainsi à la communauté d'aller à la rencontre d'elle-même, et ce tant dans l'acte ludique de l'écriture que dans le moment même de la représentation théâtrale.

### **Sur les projets et organismes Échanges avec les participants**

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

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

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

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

## 5. Besoins et suivis

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

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

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

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

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

**LISTE DES PARTICIPANTS**

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