

La médiation culturelle : quel rôle pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle ?

Anne-Adeline Burgnard

▶ **To cite this version:**

Anne-Adeline Burgnard. La médiation culturelle : quel rôle pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle ?. Littératures. 2010. dumas-00525724

HAL Id: dumas-00525724

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00525724

Submitted on 12 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BURGNARD Anne-Adeline Numéro d'étudiant 205-311-75

Mémoire professionnel

« La médiation culturelle : quel rôle pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle ? »

Positionnement d'un projet de médiation culturelle, subventionné dans le cadre de la Politique de développement culturel de la Ville.

Stage au Festival TransAmériques, Montréal, janvier - juillet 2010

Sous la supervision de Caroline Lussier

Directeur de mémoire : Fabienne Martin-Juchat

Master professionnel « Diffusion de la culture »
Spécialité « Lettres et arts » 2e année

Université Stendhal – Grenoble3
UFR de Lettres et arts
Grenoble, septembre 2010

SOMMAIRE

INTRODUCTION 1

I. LE F.T.A 7

A. DU FESTIVAL DE THEATRE DES AMERIQUES AU FESTIVAL TRANSAMERIQUES 7

- *Création du FTA – Festival de théâtre des Amériques – 1982 ..... 7*
- *Contexte théâtre et danse à Montréal, 2003-2005 ..... 9*
- *Projet de Marie-Hélène Falcon – Création du Festival TransAmériques 11*

B. LA STRUCTURE 13

- *Ressources humaines et organisation interne 13*
- *Financement 15*
- *Quelques chiffres 16*

C. REGARD SUR LA CREATION CONTEMPORAINE 18

- *Mission(s) et valeurs du Festival TransAmériques 18*
- *Renommée et rayonnement international 21*
- *Analyse de la structure 23*

II. MON ROLE DANS LA 4EME EDITION DU FESTIVAL TRANSAMERIQUES – DU 27 MAI AU 12 JUIN 2010 25

A. DE L'ADMINISTRATION A LA MEDIATION CULTURELLE 25

- *Administration 26*
- *« Une journée pour Haïti » 27*
- *Autres tâches 29*

B. « *TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ?* » PAR LA COMPAGNIE PROJET IN SITU 30

- *Présentation du projet 30*
- *Mes missions « Tu vois… » 32*
  - En amont du Festival : diffusion de l'information & recrutement des bénévoles 33
  - Pendant le Festival : billetterie, accueil et rappels des spectateurs 35
  - Après le Festival : remerciements et bilan 37
- *Un projet participatif de médiation culturelle 38*

C. SIX MOIS AU FTA, UNE EXPERIENCE ENRICHISSANTE HUMAINEMENT ET PROFESSIONNELLEMENT 40

- *Bilan de mon expérience « Tu vois ce que je veux dire ? » 40*
- *Bilan de stage 41*
  - Conclusion 43

III. LA MEDIATION CULTURELLE AU QUEBEC EN 2010 44

A. CONTEXTE CULTUREL MONTREALAIS EN 2010 44

- *Histoire de la culture et son importance au Québec 44*
- *Montréal, métropole culturelle 45*

Rendez-vous novembre 2007 48

Plan d'action 2007-2017 48

Entente sur le développement culturel de Montréal, Métropole culturelle, 2008-2011 49

- *De l'animation à la médiation culturelle 50*

Implication du FTA en termes de médiation culturelle 54

Conclusion 55

B. POSITIONNEMENT DE « *TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ?* » 57

- *Intention politique 57*

Trois programmes d'aide financière en médiation culturelle 57

Objectifs politiques du programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais 58

Analyse des premiers projets en 2009 pour 2005-2008 58

- *Moyens financiers et humains mis en œuvre 59*

Le projet en théorie : objectifs énoncés 60

Volonté et valeurs de Martin Chaput et Martial Chazallon 63

- *Réalisation : réalité concrète du projet 65*

Évaluation qualitative du projet 68

Positionnement de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » 72

Conclusion 72

C. CHANGEMENT DE POSITIONNEMENT DE LA MEDIATION CULTURELLE 74

- *La place du « Spect-acteur » : du consommateur au participant actif 74*
- *La médiation culturelle : une stratégie de démocratisation de la culture ? ... 78*
- *Elargissement du champ de la médiation culturelle 82*

Conclusion 84

IV. CONCLUSION GENERALE 85

V. BIBLIOGRAPHIE 86

TABLE DES ANNEXES

- **ANNEXE 1 ..... I**

  ORGANIGRAMME FTA 2010 I

- **ANNEXE 2 ..... II**

  PARTENAIRES DU FTA 2010 II

- **ANNEXE 3 ..... III**

  PLAN DE L'ARRONDISSEMENT : CARTE UTILISEE PAR LES GUIDES POUR LES PARCOURS III

- **ANNEXE 4 ..... IV**

  ORGANIGRAMME DE « TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ? », MONTREAL 2010 IV

- **ANNEXE 5 ..... V**

  PAMPHLET POUR LE RECRUTEMENT DES PARTICIPANTS-BENEVOLES RECHERCHES V

- **ANNEXE 6 ..... VI**

  PAMPHLET POUR LE RECRUTEMENT DES PORTES OUVERTES VI

- **ANNEXE 7 ..... VII**

  EXTRAIT DE LA CHARTE MONTREALAISE DES DROITS ET RESPONSABILITES VII

- **ANNEXE 8 ..... VIII**

  SONDAGE POUR LES PARTICIPANTS-BENEVOLES DE « *TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE?* » AU FESTIVAL TRANSAMERIQUES, MONTREAL 2010 VIII

- **ANNEXE 9 ..... IX**

  EXTRAITS DE LA REVUE DE PRESSE DE « TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ? », FTA 2010 IX

Introduction

Dans le cadre de ma première année de Master professionnel Diffusion de la culture, j'avais effectué un stage de deux mois dans une entreprise de production et diffusion de spectacle à Paris, MPM Internationale. Cette expérience s'était relevée très enrichissante et m'avait ouvert des perspectives de travail. Cette année, pour clore mon Master, je suis partie six mois à Montréal, en stage au Festival TransAmériques – festival de théâtre et danse contemporains. Cette immersion professionnelle a été d'une grande richesse tant professionnellement que personnellement.

A travers ce mémoire, je relaterai dans un premier temps le contexte dans lequel j'ai travaillé et situe la structure qui m'a accueillie dans l'environnement culturel montréalais. Dans un second temps, je décrirai mon rôle dans l'édition 2010 du FTA et détaillerai mes missions, ainsi que ce qu'elles m'ont permis d'apprendre. Enfin, dans une dernière partie moins descriptive, nous aborderons la question de la médiation culturelle à Montréal en 2010 à travers le projet « Tu vois ce que je veux dire ? ». Nous tenterons de définir et de positionner ce projet dans le contexte culturel montréalais actuel. Cette réflexion s'orientera autour du rôle de la médiation culturelle et du glissement de ses objectifs, afin de voir dans quelle mesure le projet répond aux critères de médiation culturelle souhaités par la politique de développement de la Ville de Montréal.

Ce mémoire est le fruit d'une réflexion nourrie de mon expérience dans le milieu culturel québécois, enrichie de lectures et illustrée d'exemples.

I. Le F.T.A

A. Du Festival de Théâtre des Amériques au Festival TransAmériques

➢ Création du FTA – Festival de théâtre des Amériques – 1982

En 1982, Marie-Hélène Falcon, directrice actuelle du Festival TransAmériques, fondait à Montréal un Festival international de théâtre contemporain : le Festival de théâtre des Amériques (FTA). « Le contexte culturel de l'époque, l'état d'ébullition qui caractérisait [le] théâtre de création [québécois], [leur] désir de s'ouvrir et d'ouvrir [la] société [québécoise] sur le monde et enfin l'absence d'un festival international, [lui] indiquait tout naturellement le chemin. » Dans une volonté de contamination réciproque par des artistes de provenances géographiques, culturelles et esthétiques différentes, cette femme, pleine d'entrain et d'ambition, rêvait « d'élargir [les] horizons culturels [des montréalais], de faire connaître [à Montréal, et plus largement sur le continent nord-américain], les grandes compagnies de notre époque, de soutenir et de valoriser la création d'ici auprès du public et lui ouvrir les scènes internationales. » Montréal était déjà reconnu pour sa diversité et sa richesse culturelles. En proposant ce festival de théâtre, Marie-Hélène Falcon souhaitait contribuer à la renommée internationale d'un Montréal « métropole culturelle. » Ainsi est né le premier FTA, au milieu des années 80. Tout de suite, le Festival a investi la ville et l'a prise pour scène. D'année en année, de nouveaux artistes y ont été présentés et ont contribué à l'élargissement et à la diversification du public. D'édition en édition, elle aura pour mission de décloisonner, d'ouvrir la scène montréalaise à des artistes d'ici et d'ailleurs, dans le but de donner à voir des spectacles originaux qui sortent de l'ordinaire et qui proposent au spectateur de réfléchir, d'avancer.

Réduire les frontières culturelles et « témoigner des innovations qui secouent actuellement les théâtralités » est le credo de ce jeune festival. Dès sa seconde véritable édition en 1987, l'interdisciplinarité fait son entrée au FTA, puisque sa programmation propose des œuvres de création théâtrale, d'autres utilisant les nouvelles technologies – *The Wooster Group*, d'autres encore tirant du côté de la performance – Rachel Rosenthal, des arts visuels – la Soirée des murmures – ou de la musique – Meredith Monk. En 1989, le Festival ouvre ses portes à l'Europe; il gagnera progressivement, d'édition en édition, les autres continents. C'est avec *les Trous du Ciel* de Marie Chouinard, en 1991, que la danse, la performance et l'interdisciplinarité sont parties intégrantes de la programmation du FTA. Ainsi se

renforcent les liens entre les différentes disciplines. Cette diversité enrichissante devient de plus en plus fréquente au FTA et sera une force pour Marie-Hélène Falcon lors de la présentation de son projet de création contemporaine en 2005.

> *« Qu'est-ce que la danse, qu'est-ce que le théâtre ? Là où Maheu va vers la danse, Chouinard va vers le théâtre. Il y a donc des rencontres où danse et théâtre ont abattu leurs frontières. Le FTA 91, en l'accueillant, témoigne de son époque. »*[1]

En 1996, le festival étoffe sa programmation en proposant un volet « Théâtre du Monde » qui a lieu en alternance avec le Festival de Théâtre des Amériques. Tous les deux ans, les Montréalais peuvent alors découvrir des créations internationales, sous formes plus intimes, comme une mise en bouche, en attendant le Festival en lui-même. La présence d'artistes internationaux alimente et nourrit la scène montréalaise. L'année suivante, soucieux de favoriser et mettre en valeur les artistes de la relève, tels que Rodrigo Garcia et Dave Saint Pierre, le Festival présente de plus en plus des œuvres pluridisciplinaires. Si certains festivals programment des têtes d'affiche et sont sûrs de remplir leurs salles, il n'en va pas de même pour le FTA qui programme volontairement des spectacles dont on ne connaît bien souvent ni l'auteur, ni les acteurs, et dont on ne comprend même parfois pas non plus la langue des interprètes. Ce goût de l'aventure et du risque caractérise le FTA et est, a proprement dit, une des motivations de son public.

En parallèle est créé en 1982, à l'initiative de Chantal Pontbriand, qui en sera la directrice artistique, de Diane Boucher et de Dena Davida, le Festival International de Nouvelle Danse – F!ND. Le but de ce festival est de témoigner de la vitalité de la danse dans le monde, de valoriser les artistes locaux et d'inviter le public à découvrir des artistes internationaux, ainsi qu'à faire connaître des artistes québécois et canadiens à l'extérieur du pays. Ces objectifs multiples amèneront un public et des artistes variés à Montréal. Chaque édition du F!ND était consacrée à un pays. La première véritable édition eut lieu en fait en 1985, avec à l'affiche des grands artistes de la danse contemporaine de l'époque, pour n'en citer que quelques-uns, l'allemande Pina Bauch, Merce Cunningham, chorégraphe américain, ou encore le québécois Edouard Lock, à qui succèderont les années suivantes Jean-Claude Gallotta, directeur et chorégraphe de l'actuel Centre Chorégraphique de Grenoble et le japonais Saburo Teshigawara. Il est important de citer ces artistes qui ont marqué les débuts du F!ND, puisque nombre d'entre eux font aujourd'hui

1 LÉVESQUE, Robert, Le Devoir, 28 mai 1991

partie de la programmation du Festival TransAmériques.

Certains estiment que « n'eût été du festival [le F!ND], Montréal ne serait jamais devenu la capitale de la danse au Canada »[2]. Toutefois, malgré ses débuts prometteurs, ses heures de gloire et après une vingtaine d'années d'existence, le F!ND a du fermer ses portes en 2003, à cause d'un trop important déficit budgétaire. Ceci témoigne des difficultés des financements et de la diffusion de la danse contemporaine. Toutefois, l'influence de F!ND n'est pas négligeable : en dix éditions, il a rassemblé près de 300 000 spectateurs autour de trois cent cinquante représentations. Aussi, sans ces vingt années pionnières pour la danse contemporaine, le Festival TransAmériques ne jouirait sans doute pas aujourd'hui d'un tel succès.

➢ Contexte théâtre et danse à Montréal, 2003-2005

Si la danse contemporaine paraissait en plein essor dans le début des années 2000, elle est en réalité sujette à un subventionnement très insuffisant. Cette difficulté est entre autre due à un fort développement des compagnies de danse contemporaine à Montréal. De fait, en mars 2001 est paru un rapport du Regroupement québécois de la danse – RQD – faisant état des conditions de la danse contemporaine.[3] Certaines compagnies se trouvent alors dans un cercle vicieux, devant répondre aux critères de diffusion exigés par le Conseil des Arts du Canada avec un budget qui ne le leur permet pas ce rayonnement.

C'est dans ce contexte quelque peu précaire qu'a pris fin le F!ND en 2003, et qu'est né le projet de « Festival international de création contemporaine »[4] de Marie-Hélène Falcon – qui deviendra le Festival TransAmériques lors de sa première édition en 2007. Le RQD avait d'ailleurs souligné cette préoccupation principale qu'était la redéfinition d'un événement important pour la diffusion de la danse contemporaine dans un mémoire sur la proposition de politique de développement culturel de la Ville de Montréal, présenté à l'Office de consultation publique de Montréal en 2005 : « Suite à la disparition du Festival de Nouvelle Danse, relié en grande partie à un financement public étriqué, la communauté de la danse s'inquiète du sort réservé aux événements artistiques qui permettent aux Montréalais et à leurs hôtes prestigieux de découvrir les avancées de la création.

2 DUFORT, François, « Des hauts et des bas en danse en 2003 », www.dfdanse.com, décembre 2003

3 Regroupement québécois de la danse, *La danse en péril*, mars 2001.

4 Nom provisoire donné par MH Falcon au futur Festival qui remplacerait le F!ND et se fondrait au Festival de théâtre des Amériques

[...] Ce sont ces festivals qui, au niveau international, donnent à Montréal, sa réputation d'être un haut lieu de l'excellence et de l'innovation. »[5] Bien que ce manque de fonds freine par certains côtés le développement de certaines compagnies de théâtre et danse contemporains, il n'en est pas moins que les gouvernements ont décidé de miser sur le nouveau Festival imaginé par Marie-Hélène Falcon, qui s'apprête à prendre forme. De fait, la confiance des financeurs publics à l'égard de ce nouveau Festival est notable et sera – nous pouvons le dire aujourd'hui en 2010, après quatre éditions réussies – porteuse de fruits. Grâce à cela, le FTA pourra devenir annuel et c'est cette annualité qui lui permettra encore davantage d'explorer de nouveaux espaces de la création contemporaine, en assurant un suivi, tant auprès de ses artistes que de son fidèle public. Ces divers atouts placeront rapidement le FTA, devenu Festival TransAmériques, comme « un événement de danse vraiment incontournable à Montréal»[6], «le plus important rendez-vous de création contemporaine en Amérique du Nord et un événement essentiel à la vigueur culturelle montréalaise»[7].

Suite à la consultation de nombreux projets répondant à appel d'offre lancé par le Conseil des Arts du Canada – CAC, le Conseil des Arts et Lettres du Québec – CALQ – et le Conseil des Arts de Montréal – CAM – suite au déclin du Festival International de la Nouvelle Danse, a été annoncé en 2005, lors d'une conférence de presse, le nom de l'organisme qui l'emporterait et serait chargé de prendre la relève du F!ND. Quatre demandeurs montréalais avaient été retenus : le FTA, Danse danse, Chaos mos et l'Agora de la danse. Pas de surprise pour nous aujourd'hui, nous savons que c'est le FTA qui l'a emporté. Pour beaucoup, il s'agissait d'un « choix logique et éclairé, [car] le FTA avait l'avantage de l'expérience concrète tout en jouissant d'une très bonne réputation ici et à l'étranger. De surcroît, il est très bien géré côté finances. C'est aussi un mariage de raison, en confiant la danse au FTA cela permet à l'événement de devenir annuel. »[8] Toutefois, ce changement dans le paysage culturel montréalais n'a pas été sans conséquence ; l'arrivée du nouveau FTA a complètement modifié le calendrier des diffuseurs de danse. Si la saison de danse se terminait au début du printemps, elle s'est maintenant intensifiée à la fin du mois de mai, avec la programmation du FTA et les diffuseurs québécois, canadiens et étrangers sont toujours aussi nombreux à se déplacer, preuve tangible de la qualité de la

5 Mémoire sur la proposition de politique de développement culturel de la Ville de Montréal, février 2005

6 APOSTOLSKA, Aline, «La vedette, c'est le FTA !», La Presse, 6 juin 2008

7 PETROWSKI, Nathalie, «Théâtre, poésie et autres consolations», La Presse, 6 juin 2008

8 DUFORT, François, « La Lumière au bout du tunnel ? », Dfdanse, www.dfdanse.com, décembre 2005

programmation du Festival et de sa renommée internationale.

➢ Projet de Marie-Hélène Falcon – Création du Festival TransAmériques

La fin du F!ND en 2003 laisse place à du nouveau. L'appel d'offre lancé par le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts et Lettres du Québec et le Conseil des Arts de Montréal, dont le mandat est la diffusion de la danse contemporaine dans le milieu culturel montréalais, aura été pour nombre d'acteurs culturels montréalais, une occasion et un devoir de réflexion. Parmi eux, Marie-Hélène Falcon, qui l'emportera en 2005, avec son projet de festival international de création contemporaine en danse et en théâtre. Ainsi, le Festival de théâtre des Amériques, festival biennal, devient Festival TransAmériques et devient annuel. Sa première édition aura lieu du 23 mai au 7 juin 2007.

« Je crois qu'il faut saisir l'opportunité qui s'offre à nous et imaginer un festival novateur qui permettra aux artistes et aux spectateurs de se maintenir au cœur de l'action et d'être partie prenante des grands courants culturels et esthétiques de notre époque. À mon avis, il faut faire, ici et maintenant, un festival international annuel de création contemporaine en danse et en théâtre. Une grande fête des sens et de l'esprit pour tous les amateurs de création contemporaine. Un festival prestigieux qui en présentant annuellement les meilleures compagnies de son époque, les forces vives de la création, accroîtra la notoriété et le rayonnement des artistes, des disciplines et de la ville. Un grand événement rassembleur qui par sa haute visibilité permettra de rejoindre le public, bien au-delà du cercle des connaisseurs. Une manifestation unique qui en accueillant régulièrement des diffuseurs permettra de mieux positionner les artistes québécois et canadiens de la danse contemporaine et du théâtre de création ici et à l'étranger. **Ce festival sera international, interculturel, intergénérationnel, interdisciplinaire, à l'image de la création montréalaise et ouvert sur le monde. »**[9]

Se pose alors la question de l'interdisciplinarité ; le Festival de théâtre des Amériques était, comme son nom l'indique, un festival consacré au théâtre. Pourquoi mêler à présent danse et théâtre ? A cela, après avoir consulté de nombreux artistes, Marie-Hélène Falcon répond que la multidisciplinarité est, pour tous, bien plus stimulante. Cette diversité permet de toucher un nouveau public, de rencontrer d'autres disciplines et de s'enrichir de cette ouverture, de s'en nourrir. De plus, les festivals sont des lieux privilégiés qui donnent la possibilité de

9 FALCON, Marie-Hélène, *Projet d'un Festival international de création contemporaine*, Montréal, 2005

découvrir d'autres disciplines, de nouvelles esthétiques, de présenter des chefs de file et de s'en inspirer, tout en soutenant de nouveaux artistes.

Lors de la présentation de son projet, Marie-Hélène Falcon énonce clairement ses attentes quant à la programmation du nouveau FTA. Elle tient à ce que cette programmation à la fois de danse et de théâtre soit unifiée. « Il ne s'agit pas de juxtaposer deux festivals, l'un en danse, l'autre en théâtre, deux voies parallèles indifférentes l'une à l'autre. Il s'agit au contraire d'interagir. Le Festival […] présentera une programmation unifiée, avec ses lignes de forces, qui mêle disciplines et courants artistiques et qui donne à voir et à entendre à travers les œuvres des chorégraphes, des auteurs et des metteurs en scènes la représentation de l'art de notre époque. Une seule ligne de conduite, la présentation d'œuvres fortes, indépendamment des thèmes et de la géographie. »[10]

Pour ce faire, Madame Falcon propose qu'aux artistes phares, inspirateurs occupant la plupart du temps les grands plateaux, se joignent des compagnies intermédiaires, influentes et audacieuses, ainsi que des artistes de la relève et de l'émergence, afin que chacun à sa manière renouvelle et participe à la vitalité de la création contemporaine en danse et en théâtre. Ce désir d'intergénération souligne la préoccupation première de Marie-Hélène Falcon : soutenir ces démarches de création exemplaires sur le plan artistique et éthique, tout en permettant aux plus jeunes de bénéficier de la renommée de leurs aînés – visibilité, public.

10 Ibid.

B. La structure

➢ Ressources humaines et organisation interne

Le FTA est un Organisme à but non lucratif – OBNL – présidé par un conseil d'administration. A l'année, le fonctionnement interne du Festival s'organise en deux temps. Du mois d'août au mois de mars, seuls les employés permanents travaillent; puis à l'approche du Festival, des employés contractuels entrent en poste. Dans la première partie de l'année, les onze permanents sont répartis en quatre départements[11].

Le pôle artistique est mené par la directrice générale et artistique, Marie-Hélène Falcon, « âme » et porte-parole du Festival, aidée, depuis l'apparition de la danse au FTA, d'un conseiller artistique, Martin Faucher. Elle est également soutenue par son assistante, Mélanie Carbonneau, qui se charge du suivi des compagnies, ainsi que de tout ce qui relève du relationnel entre professionnels, diffuseurs et invités spéciaux. Elle organise tous les déplacements professionnels de la directrice. Marie-Hélène Falcon est également secondée par Karen Graham, adjointe à la programmation, qui assure la négociation et le suivi des contrats avec les compagnies étrangères. Elle est en relation avec les directeurs de tournée des compagnies et entretient des liens pour assurer une visibilité du FTA à l'international.

Le pôle administratif est géré par la directrice administrative, Caroline Lussier, bras droit de Marie-Hélène Falcon. Son rôle consiste, entre autres, à planifier et contrôler les activités financières du FTA, telles que les demandes de subventions, les budgets, les états financiers. C'est elle qui effectue tout le travail de l'ombre : la rédaction de nombreux courriers aux Officiels, aux autres organismes, les lettres de sollicitation, le recrutement du personnel, et de nombreuses tâches qui ne se voient pas, mais qui permettent à la structure de se tenir debout. Caroline Lussier est également responsable des ressources humaines de l'organisme. Son adjoint, François Bellefeuille, établit et contrôle les budgets, planifie les opérations comptables – salaire des employés, des cachets des compagnies – et pour le Festival, négocie, supervise la billetterie et les différents contrats relatifs à l'organisation – cachets, hôtel, équipements, baux, contrats d'embauches. Au delà de son poste, François est également celui qui « met de l'huile dans les rouages » et solutionne des problèmes les plus infimes aux plus

11 Cf. Annexe 1, Organigramme du FTA 2010

importants au bureau – de la commande des fournitures de bureau aux soucis informatiques.

À ce secteur est étroitement lié la direction de financement privé, assurée par Matthieu Rodrigue. Il est responsable de la recherche de financements et gère les relations avec les commanditaires privés et publics, ainsi qu'avec les donateurs. C'est lui qui est en charge de la campagne « coup de cœur » et de l'organisation de la soirée bénéfice[12].

Le pôle production, intègre pour cette structure, la logistique et la coordination des installations techniques. Lucie Juneau, directrice de production est en charge d'embaucher et d'encadrer tout le personnel technique qui l'entoure à l'interne – directeurs techniques, assistante, secrétaire de production – ainsi que les coordonnateurs techniques de chaque lieu de représentation. En ce sens, elle a un véritable rôle de chef d'orchestre. Les principales responsabilités accordées au secteur de la production sont la réservation des salles, assurer les contrats associés, établir la logistique et concevoir un échéancier de montage pour chaque représentation; s'assurer de la conformité des lieux et des spectacles par rapport aux lois et règlements; organiser le transport local et international du matériel nécessaire. Enfin, les directeurs techniques embauchés par le FTA ont un rôle d'intermédiaire entre le Festival et les directeurs techniques des salles accueillant les spectacles.

Le secteur des communications a subi, entre janvier et mars 2010, une restructuration qui ne permet pas de définir encore très précisément le rôle de chacun de ses membres. De plus, la mission des communications au FTA revêt un caractère diversifié. Toutefois, nous pouvons dire qu'il est actuellement dirigé par Hugo Couturier, le directeur des communications et du marketing, secondé par la coordinatrice des communications, Claire Oliver. Rachelle Ellis est responsable du développement de public. Elle organise avec l'appui de deux enseignants du second cycle du niveau secondaire, un parcours étudiant, permettant d'initier les élèves à la création contemporaine dans un cadre privilégié. En parallèle, elle coordonne aussi la rencontre durant une semaine de jeunes professionnels du monde entier, leur permettant d'échanger sur les réalités des métiers des arts de la scène.

Au mois de mars, alors que la masse de travail s'intensifie comme le Festival approche, les différents pôles ouvrent de nouveaux postes, d'autres services entrent en poste. A l'administration se joignent une agente d'information, un

12 Voir partie suivante : Financement

comptable, un responsable interne de la billetterie et un stagiaire à l'administration – le poste que j'ai occupé cette année. Aux communications se joignent une assistante et une stagiaire. A la production, une assistante à la directrice, un directeur technique et son assistant, un directeur technique pour les événements spéciaux, une secrétaire de production et, selon les besoins, des régisseurs et des techniciens. En plus de tout ce personnel, s'ajoutent à l'ensemble une équipe responsable de l'accueil des compagnies : la responsable, son assistante et le préposé à l'hébergement, ainsi qu'une responsable du lieu de rencontre : le Quartier Général du Festival. Pour assurer la couverture au niveau des médias, une équipe de relationnistes de presse, dirigée par Danièle Papineau-Couture, travaille avec le Festival. Leur rôle est, en amont, de planifier la couverture média, de diffuser les communiqués du pré-dévoilement, puis ceux des spectacles et du bilan du Festival, d'envoyer les brochures aux journalistes, d'organiser et superviser les entrevues, de participer à l'organisation de la conférence de presse; pendant le Festival, les relationnistes de presse gèrent les entrevues, accompagnent les artistes étrangers à celles-ci, sont présentes quotidiennement au salon de l'accueil du Festival et s'occupent de la revue de presse, en lien avec l'équipe des communications du FTA.

A l'année, les bureaux du Festival sont situés en plein centre ville de Montréal, rue Sainte Catherine, à deux pas de la nouvelle Place des Festivals, au cœur du Quartier des spectacles. Cette situation géographique lui donne une meilleure visibilité et permet aux employés, en temps de Festival, de naviguer entre les bureaux et le Quartier Général, installé pour l'occasion au cœur des sciences de l'UQÀM[13], à deux minutes à pied de ladite Place des Festivals. Ce lieu de rencontre est central et donne au Festival un caractère social, convivial, de partage. C'est le lieu de toutes les conférences, les tables rondes, les soupers de première, les soirées festives et tous les temps informels, où se retrouvent artistes, professionnels et public autour d'un verre, pour échanger, discuter.

- Financement

La quatrième édition du Festival TransAmériques a été réalisée avec un budget de 3,3 millions de dollars. Rappelons que le Festival TransAmériques est né de la volonté des instances gouvernementales de doter Montréal d'un festival de création contemporaine combinant la danse et le théâtre, et qu'il a vu le jour grâce

13 Université du Québec à Montréal

aux efforts clairvoyants et concertés de nombreux organismes gouvernementaux.[14] Son financement public provient donc des trois paliers gouvernementaux : le fédéral – l'État, le provincial – la province de Québec, et le municipal – la Ville de Montréal. Pour sa quatrième édition, en 2010, le FTA a été soutenu par des partenaires publics, des partenaires privés, des partenaires culturels et des partenaires de diffusion.[15] Sur le plan fédéral, par le Conseil des Arts du Canada, Patrimoine Canadien; au niveau provincial, par le Conseil de arts et des lettres du Québec, le Ministère de la culture, des Communications et de la Condition féminine, le Ministère de l'Emploi et de la Solidarité sociale; et enfin au niveau municipal, par le Conseil des arts de Montréal, la Ville de Montréal, les arrondissements Villeray, Saint-Michel, Parc Extension, et l'Entente sur le développement culturel de Montréal. Ces financements sont une marque de confiance et de reconnaissance de la qualité artistique et des qualités de gestion de l'organisme.

Chaque année, le FTA reçoit de l'argent de généreux donateurs privés, lors de la campagne « coup de cœur » au moment de la Saint Valentin, ainsi qu'à l'occasion de la soirée bénéfice qui a lieu pendant le Festival. D'autres personnes, désireuses de soutenir, à leur manière, la création contemporaine et d'encourager le Festival dans sa mission, font parvenir des dons de particuliers tout au long de l'année. D'autres commanditaires participent du bon fonctionnement économique du Festival, comme Boréal qui était le commanditaire de bière en 2010 et Tourisme Montréal, qui prend en charge la majeure partie des frais relatifs au Parcours étudiant. Les recettes de billetterie entrent également dans la balance du budget du Festival.

- Quelques chiffres

Au fil des années, le FTA a accueilli des figures emblématiques du théâtre et de la danse contemporains, tels qu'Ariane Mnouchkine, Robert Lepage, Denis Marleau, Peter Brook, Christoph Marthaler, Pina Bauch, Merce Cunningham, pour n'en citer que quelques-uns. A l'occasion de sa quatrième édition pluridisciplinaire, le FTA a accueilli, en exclusivité nord-américaine, la Merce Cunningham Dance Company, présentant la dernière création du regretté Merce Cunningham. Le renommé Wajdi Mouawad était également de la programmation en 2010, avec sa trilogie fleuve – *Littoral, Incendie, Forêts*.

14 Bilan FTA 2009

15 Cf. Annexe 2, Partenaires du FTA 2010

Depuis ses débuts, le Festival TransAmériques a pour vocation d'être une rampe de lancement pour des productions québécoises de grande qualité, en leur donnant une visibilité auprès de nombreux diffuseurs d'Amérique et des autres continents. Les efforts déployés par le Festival à cet effet sont d'une importance capitale pour le développement et la vitalité artistique québécoise. En effet, suite à leur programmation à Montréal, plusieurs compagnies ont reçu des invitations dans d'autres festivals du monde, ont été retenus pour jouer ici et là à travers la planète. D'édition en édition, le FTA se fait plaque tournante de la création contemporaine, gagnant en renommée et en ampleur. Si l'édition 2010 comptait huit coproductions sur un total de 25 spectacles, l'équipe envisage d'atteindre les 30 spectacles pour 2012 ! Une ambition exigeante, qui requerrait une organisation d'une plus grande envergure, un personnel plus nombreux et, il en va de soi, un budget supérieur à celui dont le FTA dispose actuellement.

La quatrième édition du FTA représente dix-sept jours d'activités, soit un total de 25 spectacles de vingt-deux compagnies originaires d'Europe, d'Afrique, d'Asie et d'Amérique du Nord et du Sud, avec une assistance de 87%. Certains de ces spectacles ont envahi la ville puisqu'ils se sont déroulés sur une place – *Domaine Public*[16] et *Le Très Grand Continental*[17] – ou encore dans un quartier éloigné du centre ville – « *Tu vois ce que je veux dire ?* ». Dix-huit rencontres ont eu lieu entre les artistes et les spectateurs le soir des représentations, immédiatement après le spectacle et neuf rencontres-discussions ou tables-rondes, avec et entre les créateurs, dans le lieu de rencontre. Plus de deux-cents élèves du secondaire en provenance de diverses régions du Québec ont participé à deux parcours artistiques de quatre jours. Un séjour de jeunes professionnels de la scène a également eu lieu, en partenariat avec l'Office Franco-québécois pour la jeunesse – OFQJ.

Ces multiples activités font du Festival un moment d'effervescence, de rencontres, de partage autour des artistes et de leur travail de création contemporaine.

16 Spectacle interactif et extérieur, de la programmation du FTA 2010, Roger Bernat/FFF

17 Spectacle extérieur de la programmation du FTA 2010, Sylvain Émard Danse

C. Regard sur la création contemporaine

➢ Mission(s) et valeurs du Festival TransAmériques

« Événement international de création contemporaine, le Festival TransAmériques mêle disciplines et courants artistiques dans une programmation unifiée. Le Festival donne à voir et à entendre la représentation de l'art de notre époque, à travers les œuvres de chorégraphes, d'auteurs et de metteurs en scènes. Une seule ligne de conduite, la présentation d'œuvres fortes, indépendamment des thèmes et de la géographie.

Instrument de dialogue entre les cultures et les générations, le Festival TransAmériques présente à la même enseigne des artistes phares et des artistes dont les voix émergentes percent la mêlée, influentes et audacieuses. Il soutient ces démarches de création exemplaires sur le plan artistique et éthique par la **coproduction**.

Le Festival se veut **lieu de rencontre**. Il favorise les échanges entre les artistes et le public. Ateliers, débats et tables rondes, organisés en marge et en écho des représentations, suscitent la réflexion et attisent les questionnements.

Multilingue, hybride, festif, le Festival TransAmériques se vit au rythme et à l'image de son port d'attache : Montréal. À l'heure où l'impureté, le métissage et la circulation caractérisent les pratiques scéniques, le Festival TransAmériques invite et accompagne artistes et spectateurs dans la voie des mutations et des rencontres plurielles. »[18]

Depuis le tout premier FTA – encore Festival de théâtre des Amériques – en 1982, le Festival s'est donné pour mission la diffusion du théâtre et depuis 2007, de la danse contemporaine également, animé par cette volonté de donner la chance, de permettre à des artistes contemporains de présenter leur travail dans un cadre privilégié, où les plus grands côtoient les plus jeunes et où des professionnels du spectacle du monde entier viennent soutenir l'art et encourager la création contemporaine. Le FTA n'est pas simplement un relais dans la diffusion de la création contemporaine, mais bien un acteur principal, puisque chaque année, il coproduit une partie des œuvres québécoises qu'il présente – en moyenne trois par édition. Cet investissement, cette prise de risque et de position souligne la confiance et l'engagement de l'équipe du Festival, sous l'impulsion de Marie-Hélène

18 Site internet officiel du FTA, Missions, http://www.fta.qc.ca/fr/pages/mission

Falcon, auprès des artistes émergents.

> *« La liberté de création a un prix, un coût. L'évolution culturelle d'une société a aussi un coût. Ce n'est pas quelque chose d'immédiatement payant, il faut penser rentabilité à long terme. Une politique culturelle, essentiellement, c'est une politique d'accessibilité culturelle, d'accessibilité de la culture aux citoyens. »*[19]

Lieu d'échange privilégié, le FTA est une plateforme où se retrouvent artistes et diffuseurs, journalistes et étudiants, public averti et novice, pour discuter, échanger, réfléchir ensemble sur la création contemporaine et faire de ce Festival une école. Au delà des non moins de 26 spectacles proposés pendant la durée du Festival, ont lieu quotidiennement des tables rondes, des lectures, des discussions au Quartier Général. De plus, le Festival se soucie de son public et se rend accessible aux différentes tranches d'âge, de manière adaptée, selon l'intérêt de chacun : « Ayant à cœur le développement des compétences et l'initiation à la création contemporaine, l'équipe du Festival met sur pied plusieurs projets qui permettent aux participants de voir des spectacles de calibre international, d'approfondir leurs connaissances à travers des ateliers, des conférences, des rencontres et de se prévaloir d'un tarif privilégié. »[20] Ainsi, *l'école du spectateur* propose un parcours étudiant aux élèves du second cycle du secondaire; ceux-ci sont plongés pendant quatre jours dans le Festival, alternant spectacles, rencontres et formation – ateliers. Les étudiants en théâtre et en danse ont des avantages sur les billets de spectacles, afin de leur permettre de profiter pleinement de la programmation du Festival. Enfin, les jeunes professionnels de moins de trente-cinq ans bénéficient d'un séjour spécifique, leur permettant de se perfectionner et de développer un réseau culturel international.

Des missions et des valeurs à l'image de la créatrice du Festival

Marie-Hélène Falcon est curieuse, audacieuse et idéaliste, voilà son secret. Elle désire améliorer les rapports entre les personnes, afin que la société soit meilleure. Il lui apparaît primordial de créer des réseaux de communication entre les artistes et le public. Enfin, elle soutient l'idée que l'activité culturelle doit être foisonnante et l'accès aux différentes formes d'arts facilité, car le côtoiement des arts favorise l'épanouissement des individus.

---

19 TOUCHETTE, Manon et LAPIERRE Laurent, *Marie-Hélène FALCON et le Festival de théâtre des Amériques*, École des Hautes Études Commerciales (HEC) Montréal, 2000

20 Site internet officiel du FTA, École du spectateur, http://www.fta.qc.ca/fr/pages/ecole-du-spectateur

« Je voulais révolutionner des choses, changer la planète. […] Je ne voulais pas mettre les pieds dans des sentiers battus. C'était trop facile, ça m'agaçait et je n'avais pas envie de ça… »

Dans son projet de Festival de la création contemporaine, Marie-Hélène Falcon se donnait un triple objectif : **face au milieu artistique**, face au public et enfin, face aux artistes. Envers le premier, elle souhaitait offrir aux artistes de danse et de théâtre une scène internationale de façon annuelle, accorder une place de premier plan à la création, favoriser une plus grande circulation des artistes et des œuvres, accroître le rayonnement national et international des artistes, créer des liens forts entre les artistes de danse et de théâtre, toutes générations confondues, quelle que soit la provenance géographique et culturelle, dynamiser la création contemporaine par une réflexion théorique et critique, soutenir des projets d'artistes et la création d'œuvres nouvelles et enfin, augmenter le rythme d'accueil des artistes étrangers. **Face au public**, le rôle du Festival serait de valoriser la création contemporaine en danse et en théâtre, d'être un festival de référence et de découverte, de favoriser un accès annuel à la création contemporaine internationale, de susciter l'émulation entre les publics de danse et de théâtre, d'accroître, renouveler et rajeunir le public et enfin, d'accompagner ce dernier. En dernier lieu, **face aux diffuseurs**, l'objectif consisterait à élargir les collaborations avec les diffuseurs d'ici, à mobiliser un plus grand nombre de diffuseurs de la scène internationale, à renforcer le rôle de « métropole culturelle » de Montréal et contribuer à en faire un lieu incontournable de la création contemporaine internationale.[21]

A date, nous pouvons constater que chaque édition du FTA œuvre dans ce sens et contribue à la réalisation de ces objectifs exigeants et ambitieux, moteurs et garants de la pérennité du Festival comme événement phare de la création contemporaine internationale.

« On doit beaucoup à Marie-Hélène Falcon. Elle a fait venir à Montréal Mnouchkine et son Théâtre du Soleil, le Wooster Group, Meredith Monk, la troupe polonaise Cricot2 fondée par Tadeusz Kantor, la Fura dels Baus, et bien d'autres compagnies qui n'avaient jamais mis les pieds au Québec... Elle nous a fait découvrir de nouvelles théâtralités, métissages de formes et de cultures qui s'ouvrent sur des horizons inconnus pour nous les rendre familiers. (Y) Elle a réalisé nos rêves en invitant des artistes dont nous avions tous entendu parler

21 Ibid. p.8-11

mais que nous n'avions jamais eu la chance de voir. »[22]

De tels témoignages soulignent le rôle important de Marie-Hélène Falcon dans le paysage culturel montréalais. Comme elle aime à le dire, elle se considère plus comme « un catalyseur qu'un organisateur. Les gens [lui] ont toujours reconnu des talents d'organisatrice, mais […] ce qui est important pour [elle] dans le Festival, c'est la programmation, l'artistique, [car] en art, la chose la plus importante est la liberté de créer. Au Québec, le plus important est de permettre à la création de s'exprimer, [c'est pourquoi] il faut privilégier et soutenir cette force d'expression qui est notre liberté et notre identité. »[23]

- Renommée et rayonnement international

Positionnement du FTA dans son environnement professionnel

Si nous devions définir le FTA en quelques mots clés, nous n'aurions crainte d'employer des termes forts, tels qu'événement majeur, notoriété locale et nationale, renommée internationale, accessibilité, festival de référence et de découverte. Ces diverses bannières positionnent le FTA comme l'un des événements essentiels de Montréal, certes, mais également comme un des festivals phares internationaux de création contemporaines, par la richesse et l'unité de sa programmation. Festival à la fois de référence et de découverte, le FTA propose annuellement une sélection d'œuvres fortes et marquantes, restant à l'affût de ce qui se fait de plus novateur et de plus actuel partout dans le monde. Il assure la diffusion annuelle de la création contemporaine et se fait partenaire de diffusion avec différentes structures de diffusion de Montréal, ou parfois même avec le Carrefour International de théâtre de Québec[24] – CITQ – un Festival annuel de création théâtrale contemporaine créé en 1991.

« Le Festival TransAmériques est l'une des grandes célébrations des arts de la scène dans le monde (…). Multilingue, hybride et festif, l'événement cherche à refléter le rythme et l'image de la ville. »[25]

« Il y avait entre autres des gens qui représentaient des médias

22 BOULANGER, Luc, Voir, 1993

23 TOUCHETTE, Manon et LAPIERRE Laurent, *Marie-Hélène FALCON et le Festival de théâtre des Amériques*, École des Hautes Études Commerciales (HEC) Montréal, 2000

24 Site internet officiel du Carrefour international de théâtre de Québec, CITQ,

http://www.carrefourtheatre.qc.ca/

25 Sergio Garcia, *El Norte*, Mexico, 6 juin 2009

étrangers, il y avait des promoteurs étrangers, des gens du Festival d'Avignon, ça veut dire que ce Festival TransAmériques s'est vraiment établi une crédibilité importante à l'échelle internationale. »[26]

Bien que n'ayant que quatre éditions derrière lui, le Festival TransAmériques jouit d'une renommée nationale et internationale sans précédent. Son prédécesseur, le Festival de théâtre des Amériques, n'y est pas pour rien, mais l'annualité du nouveau FTA – depuis 2007 – encourage sa visibilité et le rythme de croissance du Festival. Le Festival peut compter d'année en année sur la présence de nombreux professionnels du spectacle – journalistes, diffuseurs, programmateurs, directeurs de festivals internationaux, conseillers à la programmation d'événements artistiques et de lieux de diffusion, acheteurs, etc. – venus d'une trentaine de pays différents. Ces derniers se font les porte-paroles du FTA et sont une importante publicité en recommandant le Festival auprès de leurs collègues, dans leurs pays respectifs. Par leur action, le réseau de diffusion s'élargit ; ces professionnels jouent ainsi un rôle actif dans le développement et le rayonnement du Festival. De plus, la présence des invités spéciaux au Festival est primordiale. Ils voient le travail des artistes québécois et canadiens et fournissent de nombreux renseignements, tels que le contexte d'exportation et les opportunités éventuelles. Ils s'intéressent aux projets artistiques des artistes de la relève et transmettent leur enthousiasme à d'autres acteurs du réseau de diffusion international.

La réputation du Festival TransAmériques est excellente dans le milieu de la danse et du théâtre international et le seul fait, pour une compagnie canadienne, d'être programmée au FTA, constitue une rampe de lancement pour le développement et la diffusion de ses activités à l'étranger. Le Festival TransAmériques croit que les artistes sont de formidables ambassadeurs, que la circulation des artistes et de leurs œuvres, dans un esprit d'ouverture et de partage, est essentielle au rayonnement et à la résonance du Québec et du Canada dans le monde. Près de quatre cent cinquante professionnels de l'extérieur du Canada ont suivi assidûment la programmation des quatre éditions du Festival TransAmériques depuis sa nouvelle forme en 2007. Toutes liées à la diffusion de la danse et du théâtre contemporains à travers le monde, ces personnes clés favorisent la circulation des œuvres des artistes québécois et canadiens de même que le rayonnement de Montréal à l'étranger, et participent de la renommée internationale de Montréal comme métropole culturelle.

---

26 PERRIN, Catherine, *C'est bien meilleur le matin*, Première chaîne de Radio-Canada, 8 juin 2009

- Analyse de la structure

Comme tout événement majeur, le Festival TransAmériques peut dresser une liste de ses atouts, très nombreux, ainsi que des points sur lesquels nous pourrions réfléchir, afin d'améliorer et de contribuer à son image de marque.

Le festival a lieu à des dates judicieuses par rapport au public qu'il attire. Prenant place au début de l'été, il ouvre la grande période des festivals d'été à Montréal. C'est également la fin de la saison des salles de diffusion des arts de la scène. Le public du FTA, composé principalement de montréalais, n'est d'ailleurs pas présent l'été à Montréal.

La programmation est de qualité et Marie-Hélène Falcon n'hésite pas à prendre des risques pour soutenir des artistes émergents. Par contre, malgré la diversité des représentations, le public, lui, est moins audacieux lorsqu'il s'agit de voir des œuvres nées d'un projet artistique inconnu ou incertain. Cependant, le festival jouit d'une réelle reconnaissance à l'échelle internationale ; sa longue existence lui donne une grande crédibilité, lui permet un fort réseautage et de multiples contacts. Reconnu dans le paysage culturel montréalais, il est depuis ces trois premières éditions, un festival estimé pour la pertinence de ses choix artistiques.

Sur un modèle Européen, le festival est largement subventionné et soutenu par les instances gouvernementales – l'aide de la province de Québec et la ville de Montréal représentait 40% du budget en 2009 – ce qui souligne l'excellence de la politique culturelle de la Ville. En effet, Montréal est reconnue à travers le monde comme une métropole culturelle des plus dynamiques et la Ville des festivals. Comme nous le verrons plus loin, depuis 2005 particulièrement, la Ville souhaite assumer pleinement et entretenir son image de métropole culturelle, ainsi que son leadership en termes de développement culturel. Pour cela, les politiques mettent en œuvre des moyens financiers et humains que nous détaillerons.

Véritable phénomène d'ébullition et de rassemblement, le FTA propose un temps et un lieu pour échanger sur la création contemporaine. S'il reste un pôle de diffusion, il est aussi un endroit où la recherche peut faire sens en instaurant des moments propices à la réflexion – tables rondes, conférences. Le public a aussi la possibilité de prendre part à cette effervescence, grâce au Quartier général, lieu de rencontre du FTA. Cependant, Le FTA ne dispose pas d'un lieu de diffusion qui lui est propre. Il investit diverses salles de spectacles de Montréal. En possédant un lieu unique, il aurait à la fois une visibilité plus claire, mais devrait aussi se limiter à

un nombre plus restreint d'activités en même temps.

Reconnu par le milieu des Arts Vivants, il tente de démocratiser l'accès à la culture. Même sans être encore doté d'une politique de développement durable, le Festival en lui-même est déjà un événement durable : Il existe depuis 20 ans et a largement réussi son passage de Festival de théâtre des Amériques au Festival TransAmériques en 2007.

La **programmation** du Festival attire un public éduqué, composé d'une part de professionnels avec une situation aisée et de l'autre, d'étudiants et de personnes au revenu modeste, travaillant dans le milieu culturel. De plus, la grande majorité est francophone ; en 2010, plusieurs spectacles étaient en anglais, ce qui a attiré un plus grand nombre d'anglophones. Par son parcours étudiant, le FTA travaille au développement de son public. Toutefois, si le FTA est un incontournable pour les fervents de création contemporaine, il n'attire pas un public commun, qui se rassemble plus facilement et en plus grand nombre autour d'événements « populaires » comme le *Festival de Jazz de Montréal*, *les Francofolies* ou d'autres festivals s'inscrivant dans cette veine festivalière montréalaise.

C'est dans ce dynamisme culturel montréalais et dans cadre festivalier précis que j'ai effectué, avec grand enthousiasme, mes six mois de stage.

II. Mon rôle dans la 4ème édition du Festival TransAmériques – du 27 mai au 12 juin 2010

« LE FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES 2010 : UN GRAND CRU, UN PUBLIC DIVERSIFIÉ, RAJEUNI ET RAVI !

Après dix-sept journées exaltantes consacrées à la création contemporaine d'ici et d'ailleurs, la quatrième édition du Festival TransAmériques s'est terminée, laissant derrière elle un heureux nuage d'émotions fortes, de sensations aiguës et de chocs salutaires, provoqués par vingt-cinq spectacles témoignant de notre époque et portés par des artistes engagés : auteurs, metteurs en scène et chorégraphes qui n'ont de cesse de renouveler leur discipline, voire de la transgresser. Encore une fois, avec un taux d'assistance de 87 %, tandis que plus de la moitié des représentations affichent complet, le FTA a rallié un public varié, et réaffirmé le rôle essentiel qu'il joue dans le paysage culturel de Montréal en révélant des paroles fracassantes, dissidentes et stimulantes, de toutes générations confondues. »[27]

A. De l'administration à la médiation culturelle

Lorsque j'ai fait ma demande de stage au Festival TransAmériques en septembre 2009, c'est Caroline Lussier, la directrice administrative, qui m'a répondu, me proposant un stage à l'administration. J'avoue ne pas avoir vraiment réfléchi à ce moment-là aux autres possibilités de stage dans la même entreprise, n'ayant pas conscience qu'il s'agissait d'une organisation de taille, où de nombreux départements se côtoyaient – administration, production, communication, programmation artistique. Après plusieurs échanges, nous sommes tombées d'accord sur un stage de six mois au FTA. Au début, Caroline m'avait dit qu'ils ne pourraient sans doute me prendre que quatre mois, ce qui est habituellement la durée des stages demandés. Au final, l'équipe a accepté de m'accueillir pour six mois, pensant trouver de quoi m'occuper les deux premiers mois.

A l'administration, j'étais embauchée pour m'occuper tout particulièrement du dossier des impôts des compagnies non-résidentes au Canada – j'en reparlerai plus en détail dans la description de mes tâches accomplies. Ces démarches ne pouvant commencer qu'au mois de mars, j'avais du temps pour prendre connaissance des lieux, faire diverses lectures sur le Festival et son passage du Festival de théâtre des Amériques à l'actuel Festival TransAmériques, pour me familiariser avec la programmation à venir – qui me paraissait bien étrangère – et apprendre à

27 Extrait du Communiqué-bilan du FTA 2010, 13 juin 2010

connaître l'équipe, dès le premier abord si sympathique, accueillante et dynamique ! Très rapidement, devant mon enthousiasme, mon envie d'apprendre et de me rendre utile, les uns et les autres me demandaient de l'aide pour telle ou telle chose. Je relisais certains rapports et courriers de Caroline, aidais François à la comptabilité, prêtais main forte à l'équipe des communications pour mettre sous pli les trois mille lettres de la campagne « coup de cœur », après avoir rédigé le premier jet de cette même lettre. La diversité de mes activités me plaisait, car cela me permettait de m'acclimater tranquillement, sans pour autant m'ennuyer. La quantité de travail n'était pas accablante et me laissait du temps pour lire, pour découvrir la ville et prendre mes marques. Mi-février, Pascale Joubert, chargée de projet et médiatrice culturelle de l'un des spectacles particuliers de la programmation, a fait appel à moi pour l'aider à gérer les messages qui arrivaient en réponse à un appel à bénévoles – je détaillerai le projet plus loin également. Petit à petit, j'ai passé régulièrement du temps à travailler avec Pascale, pour le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* ». Tout naturellement, ce projet est devenu ma deuxième priorité – les impôts des non-résidents restant, comme convenu, la première. C'est ainsi qu'au fil des semaines, j'ai fait équipe avec Pascale et Dijana – son assistante – pour ma plus grande joie. Enfin, j'avais manifesté mon enthousiasme dans mes premières semaines de stage, lors d'une réunion où la directrice avait soumis à l'équipe un projet de solidarité pour Haïti. Rien n'était encore précis, mais je lui avais fait part de mon enthousiasme et de mon désir de m'investir pour cette « *Journée pour Haïti* » si elle avait lieu, en fonction de mes disponibilités et de l'accord de ma responsable, Caroline. Mes paroles ont été relevées, puisque j'ai été l'assistante de Charlotte Ménard, coordinatrice de ladite journée, qui a eu lieu le dernier jour du Festival et dont je décrirai le programme dans un instant.

- Administration

La mission qui m'a été confiée officiellement était le dossier des impôts des compagnies étrangères – non canadiennes – à qui l'Agence du revenu du Canada – ARC – se devait de retenir 15% du cachet à la source. En effet, toute personne non-résidente au Canada est tenue d'assumer une retenue d'impôt de 15 % sur toute somme perçue au Canada. De ce fait, le Festival doit retenir un montant équivalent à 15 % du cachet versé. Toutefois, il est possible de demander une dérogation à cette mesure si chaque membre de la compagnie touche moins de 5000 $CA – incluant le cachet, le transport, l'hébergement et les *perdiem* – lors de son séjour au Canada et ce, dans l'année financière. C'est donc de cela que j'étais chargée.

J'ai contacté les neuf compagnies étrangères pour les avertir de cette procédure et leur expliquer la démarche à suivre pour effectuer la demande de dérogation. J'ai ensuite centralisé tous leurs documents – passeports, formulaire de demande de numéro d'entreprise, formulaires individuels de demande de numéro personnel, formulaire de demande de dérogation à l'article 105, documents certifiant du statut juridique de la compagnie, contrat avec le Festival – puis les ai fait parvenir à l'Agence du revenu du Canada. Cette dernière ouvrait un dossier, étudiait le cas de chaque compagnie et acceptait – la majorité du temps – la demande de dérogation, avant de nous le confirmer par courrier. Les compagnies venaient du Burkina Faso – Salia nï Seydou, du Congo – Studio Kabako, de France – Vivarium Studio et Projet In Situ, d'Espagne – Roger Bernat/FFF, du Mexique – Lagartijas Tiradas al sol, des Pays-Bas – Toneelgroep Amsterdam, du Portugal – Bomba Suicida, de Lettonie – New Riga Theater et des Etats-Unis – Merce Cunningham Dance Company. Je communiquais en anglais avec la plupart des administrateurs. Cette mission m'a donc permis d'avoir à la fois un contact avec les compagnies et avec le gouvernement canadien.

Le dossier à constituer demandait beaucoup de rigueur, car nous avions des délais à respecter. De plus, certaines compagnies se déplaçaient avec beaucoup de membres – de trois à cinquante-sept personnes – ce qui impliquait une logistique importante et un constant lien avec l'administrateur, afin que tous les papiers soient entre mes mains en temps voulu. Toutefois, ayant pu commencer ces démarches début mars, je n'ai pas été dans l'urgence au moment de finaliser les dossiers. De ce fait, j'avais le temps de consacrer deux, voire trois jours par semaine au projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* » et à diverses autres petites tâches, ce qui m'obligeait à être efficace lorsque je travaillais sur le dossier des impôts. Cette année, huit compagnies sur neuf ont obtenu la dérogation.

- « *Une journée pour Haïti* »

A l'initiative de la directrice du FTA, Marie-Hélène Falcon, la dernière journée du Festival 2010 a été consacrée à Haïti. Le souhait était de réunir art et solidarité, autour d'un magnifique roman de Marie Vieux-Chauvet, écrivaine haïtienne de la première moitié du XXème siècle, *Amour, Colère et Folie*. Ce texte, adapté pour la scène par José Pliya, auteur dramatique et metteur en scène francophone contemporain, serait mis en lecture par trois comédiennes – Magali Como-Denis, venue spécialement d'Haïti, Christiane Pasquier et Pol Pelletier – accompagnées respectivement par les metteurs en scène Brigitte Haentjens, Denis Marleau et Martin Faucher. Les fonds recueillis pour l'entrée à chaque lecture iraient au Centre

d'études et de coopération international – le CECI. Les acteurs principaux de cette journée ayant manifesté leur enthousiasme, leur adhésion au projet et ayant répondu présents, le Festival a œuvré pour mettre en place cette journée.

> *« Cinq mois jour pour jour après le terrible séisme qui a frappé le pays tout entier, voici une invitation à venir écouter Amour, colère et folie , le plus célèbre roman de l'écrivaine haïtienne Marie Vieux-Chauvet. Trois monologues nous révèlent trois figures féminines singulières et entières : Claire Amour, Laura Colère, Cécile Folie, des femmes résolues dans la révolte malgré les tourments et les contradictions du passé, malgré l'injuste violence du présent. L'art et l'imaginaire en guise de courage et de réconfort. »*[28]

Nous avions le désir que cette journée soit conviviale, placée sous le signe de la solidarité et de l'échange. Ainsi, nous souhaitions que l'atmosphère du jour soit chaleureuse, d'où l'idée d'avoir des musiciens jouant en *live* dans le hall de l'Usine C, structure qui nous accueillait gracieusement pour l'occasion. Assistant Charlotte dans l'organisation de cette journée, j'étais chargée de recruter deux groupes de musiciens qui accepteraient de venir donner quelques heures de leur temps et quelques notes de musique pour la cause. Après avoir effectué un certain nombre d'appels et essuyé plusieurs refus – pour cause de non rémunération ou d'indisponibilité – Anthony Rozankovik, un pianiste, a accepté avec plaisir de venir jouer, accompagné de son contrebassiste, Frédéric Darveau. Enfin, un deuxième duo s'est rendu disponible pour venir agrémenter la journée. Aussi, il nous semblait intéressant, à l'issue des lectures des monologues *Amour, Colère et Folie*, que les spectateurs puissent se procurer le texte. Ainsi, la librairie Olivieri a installé un stand de littérature haïtienne dans le hall de l'Usine C, qui a fait le bonheur de nombreux spectateurs. J'avais été en charge de proposer ce partenariat à la librairie. Au cours de la journée a également eu lieu une table ronde, réunissant Marie-Hélène Falcon, directrice générale et artistique du FTA, Magali Como-Denis, comédienne Haïtienne, Rodney Saint-Éloi, écrivain haïtien et Mélanie Demers, jeune danseuse et chorégraphe d'origine haïtienne. Cette discussion a permis de riches échanges sur de nombreux sujets, parfois délicats.

Ces différentes tâches autour du projet pour Haïti m'ont permis de rencontrer des personnes diverses, de préciser ce que nous recherchions, d'expliquer et de défendre un projet. J'ai aussi été en contact avec les comédiennes et les metteurs en scène, que j'ai rencontré lors de l'événement. Après trois mois de préparatifs,

28 Extrait du Communiqué du spectacle, « *Une journée pour Haïti* », FTA, 12 juin 2010

tous ces acteurs se sont retrouvés à l'Usine C autour de cette « *journée pour Haïti* » qui fût une belle réussite artistique et solidaire à la fois : une magnifique manière de clôturer le Festival !

- Autres tâches

Six mois de stage donnent la latitude de naviguer entre diverses tâches ainsi que d'en effectuer certaines que l'on n'avait jamais envisagées et auxquelles on ne s'attendait pas.

Selon moi, un « bon » responsable de stage est celui – où celle – qui donne matière à son stagiaire, lui confie des tâches, le guide tout en le rendant un maximum autonome. Il est son point de référence, sans pour autant être un maître, détenteur de toute la connaissance. S'il est observateur, il détecte les capacités du stagiaire, ses centres d'intérêt et l'encourage dans ce sens, en lui confiance des missions qu'il sera capable de réaliser, parce qu'il perçoit son potentiel.

C'est ainsi que je perçois la confiance que m'a faite Caroline, en me demandant de rédiger le premier jet de la lettre de la campagne « coup de cœur », de relire certains de ses rapports, de réfléchir sur une politique de développement durable pour le Festival, où encore de préparer les bilans-rapports de demande de subventions pour l'Organisation Internationale de la Francophonie – OIF – pour *l'Institut Ramòn* – Espagne – et pour le consulat de France à Montréal. Ces diverses tâches m'ont appris à synthétiser, à rassembler de l'information pertinente, à rédiger des lettres officielles. J'ai également réalisé la quantité de papiers que demandait une telle organisation et ai compris pourquoi une équipe permanente travaillait au Festival de mi-août à mi-juillet de l'année suivante.

B. « *Tu vois ce que je veux dire ?* » par la compagnie Projet in situ

Avant d'en décrire la réalisation pratique et logistique, il est important d'exposer le projet, d'en souligner la genèse, d'en définir les objectifs et de situer son contexte de création et de réalisation.

«*Tu vois ce que je veux dire ?* » a été créé à Marseille en novembre 2005 suite à la rencontre des chorégraphes Martin Chaput et Martial Chazallon avec des personnes handicapées visuelles, avec lesquelles elles avaient auparavant monté un projet. Le Merlan, scène nationale de Marseille, leur a demandé d'inventer « une balade » à l'aveugle, dans un contexte urbain. De là est né « *Tu vois ce que je veux dire ?* ». Cette forme originale a été reprise à la Biennale de Lyon en septembre 2008, avant de venir prendre corps au Festival TransAmériques, en 2010.

➢ Présentation du projet

En collaboration avec un arrondissement de Montréal – les quartiers Saint-Michel, Villeray, Parc Extension[29] – le Festival TransAmériques a présenté cette année le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », de la compagnie française Projet in situ. Il s'agit d'un parcours urbain à l'aveugle qui s'est déroulé durant six journées – les 28, 29 et 30 mai et les 4, 5 et 6 juin 2010. Ce projet de médiation culturelle a demandé l'implication de cent cinquante bénévoles de tous horizons et a permis à près de deux cent quarante spectateurs de participer, en étant guidés, les yeux bandés, pendant près de trois heures.

> *« Un duo improbable sillonne les rues de Montréal. L'un des deux partenaires est le spectateur marcheur de « Tu vois ce que je veux dire ? » Il a les yeux bandés et son rapport au monde est bouleversé. Les odeurs et les bruits sont devenus plus présents. Sa perception de l'espace change. Un nouvel équilibre se crée. Au fil du temps, il accorde son pas à celui de son guide dont il ne connaît que la voix et le bras. Un voyage fait d'émotions, de sensations, de rencontres, de découvertes et de surprises. Une expérience à vivre! »*[30]

Comment cela s'est-il déroulé ?

Parlons d'abord du parcours en lui-même. Ce projet était présenté comme un des spectacles du FTA 2010, ce qui veut dire que les « spectateurs » - nous

29 Cf. Annexe 3, Plan de l'arrondissement

30 Extrait du Communiqué du spectacle, « *Tu vois ce que je veux dire ?* », FTA, juin 2010

reviendrons sur cette notion de spectateur dans la troisième partie de ce mémoire – achetaient un billet, comme pour tout autre spectacle de la programmation. La différence était que chacun avait un horaire de rendez-vous précis indiqué sur son billet : à cette heure-là, un guide – un bénévole, formé aux techniques de guidage – l'attendait. Pour nous assurer que ces informations avaient bien été communiquées à l'achat du billet, j'ai moi-même rappelé tous les spectateurs, quelques jours avant la « représentation », pour confirmer l'heure du rendez-vous et leur donner quelques consignes pratiques, telles que l'adresse du lieu de départ, excentrée, et leur conseiller de venir avec des bonnes chaussures, sans sac qui pourrait les gêner pendant les trois heures de marche, leur précisant qu'ils devaient être ponctuels, un guide les attendant personnellement à cet horaire précis. Ainsi, j'accueillais les spectateurs à l'arrivée, en attendant que Marial Chazallon – chorégraphe et initiateur de ce projet – vienne lui bander les yeux et l'invite à le suivre pour aller à la rencontre de son guide. C'est là que commençait la grande aventure. Après quelques minutes d'explication de la technique de locomotion[31], guide et spectateur quittaient la pièce et s'apprêtaient à vivre un parcours tout particulier.

En effet, chaque parcours était différent, puisque chaque guide partait avec une carte du quartier indiquant quatre points de rencontre ; premièrement, un commerce – cinquante commerçants participaient au projet – deuxièmement, une adresse où les attendait un résident du quartier, désireux de faire partager un instant de sa vie privée – dix huit résidents ont accepté généreusement d'ouvrir la porte de leur appartement – troisièmement, une église, où se préparait un guide non-voyant – neuf aveugles se sont passé le relais au cours des six jours de représentation – et enfin, le lieu d'arrivée, où le spectateur était remis à un dernier guide qui l'emmenait explorer l'espace différemment, en courant, en bougeant – cinq danseurs professionnels se sont joints à l'équipe artistique pour rendre possible cette étape du parcours. Au terme de ce riche parcours surprenant, le guide et son spectateur s'entretenaient quelques instants avec un des trois auteurs-écrivains qui récoltaient leurs impressions.

> *« Marcher, se déplacer pour rejoindre une destination inconnue. Retrouver l'espace, l'équilibre, l'axe du corps, les directions, les appuis, le souffle, la respiration, le poids, le rythme, l'énergie, le rapport à l'autre en marchant en redécouvrant ses états de corps quotidiens et le contexte urbain qui les convoque. Un corps qui est naturellement mis à distance, oublié, dans la*

31 Technique pour guider les spectateurs aux yeux bandés

précipitation du déplacement, du véhicule qui lui permet d'aller plus vite. Perdre la vue et pour l'homme en marche, son propre corps devient alors ce qui fait obstacle à son avancée et se rappelle à son existence. »[32]

A l'issue du parcours, guides et spectateurs se retrouvaient autour d'un verre et avaient la possibilité d'échanger sur leur expérience respective. Ainsi, nous avons eu la chance d'entendre une grande partie des retours des uns et des autres, tous – à une ou deux exceptions près – enchantés de cette expérience. Certains employaient des termes forts et avançaient que ça les avait transformés, que c'était unique, incroyable, que ce parcours avait « ouvert leurs yeux ». En témoignent également les larmes de certains bénévoles à l'issue du projet : « on voudrait vivre toujours tous ensemble, dans cette ambiance où tout le monde sourit et se parle, où les gens sont vrais et les rapports si simples et sincères. »

- Mes missions « *Tu vois…* »

« Ce sont les projets qui font le Festival », voilà l'idée que je garde après ces six mois de stage au FTA. Sans la venue de la compagnie Projet in situ avec son très ambitieux projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », que je détaillerai plus loin, mon stage n'aurait pas pris la même tournure. Toutefois, sans mon audace et mon enthousiasme, je n'aurais pas suscité la confiance qui m'a été faite et n'aurais pas été partie prenante de ce projet non plus, m'a-t-on avoué. A mon arrivée à Montréal, mi-janvier 2010, je n'avais aucune idée de ce à quoi mes journées allaient ressembler. Comme je l'ai dit plus haut, j'effectuais diverses tâches, me plongeais dans des lectures instructives, découvrais le FTA de l'intérieur. Quand en février, Pascale Joubert m'a demandé de l'aide pour la gestion de la boîte courriel de « *Tu vois.* », je l'ai fais avec plaisir, sans deviner que ce projet deviendrait une de mes priorités pendant mon stage ; personne ne le savait d'ailleurs.

Quelques jours plus tard, Pascale m'a demandé de l'aide pour diffuser l'information. A ce moment là, j'ai pris connaissance du projet plus en détail et m'y suis vraiment intéressée. De fil en aiguille, j'ai rapidement accompagné Pascale au Centre Culturel du quartier Villeray, où allait se dérouler le parcours, afin de présenter le projet aux responsables et de solliciter leur attention ; nous allions avoir besoin de leur aide pour recruter « tout notre monde ». Au début où nous parlions du projet, nous étions nous-mêmes incertaines de la manière de l'expliquer clairement ; nous ne maitrisions pas complètement le projet et n'en connaissions

32 Extrait d'une brochure de la Compagnie Projet in situ, « *Tu vois ce que je veux dire ?* »

pas encore tous les détails. Au fur et à mesure, à force d'en parler, de l'expliquer, de le défendre, il s'est précisé dans nos esprits et est devenu de plus en plus concret, jusqu'à devenir notre seconde nature.

L'équipe du FTA travaillant pour « *Tu vois ce que je veux dire ?*» était composée de Pascale Joubert, chargée de projet et médiatrice culturelle, son assistante, Dijana Lazar et moi-même. Du côté de la compagnie, les deux chorégraphes, une coordinatrice artistique, une administratrice de compagnie et une auteure non-voyante. En annexe – Annexe 4 – se trouve l'organigramme du projet pour sa re-création à Montréal en 2010.

En amont du Festival : diffusion de l'information & recrutement des bénévoles

La diffusion de l'information a en effet été la première étape du projet à laquelle j'ai participé. En amont avaient eu lieu le repérage, la recherche de partenaires, de subventions, l'établissement du planning, etc. Notre principal défi résidait dans le recrutement de cent guides voyants, une vingtaine de résidents du quartiers qui accepteraient d'ouvrir leurs portes et une quinzaine d'aveugles qui souhaiteraient participer au projet. Nous avons commencé à diffuser l'information dès le 15 février. Pour ce faire, diverses opérations de communication ont été effectuées. Des annonces ont parues dans divers journaux – journaux communautaires, hebdomadaires de la culture à Montréal. Internet a été utilisé à son maximum – Site Web et *facebook* du FTA ; infolettre du FTA aux écoles, compagnies, organismes et aux spectateurs ; annonces ; diffusion sur les réseaux étudiants d'universités et de cégeps. Nous avons effectué de nombreux appels téléphoniques à des organismes culturels, des universités, des groupes de bénévolat pour parler du projet, avant d'envoyer par courriel le communiqué du spectacle, afin qu'il soit diffusé plus largement. Un envoi postal à près de cent cinquante organismes a été réalisé. Enfin, nous avons déposé des pamphlets dans les commerces, les centres communautaires et avons diffusé l'information à nos réseaux personnels.

Nous avons également organisé cinq réunions d'information entre début mars et fin avril, auxquelles a assisté une centaine de personnes, dont la majorité sont devenus guides. Ces réunions ont permis aux participants de prendre connaissance de plus près avec le projet, de différencier les diverses possibilités de bénévolat qui étaient proposées[33] – guide accompagnateur d'un spectateur les yeux bandés, ou

33 Cf. Annexe 5, Pamphlet envoyé pour le recrutement des participants-bénévoles recherchés

résident du quartier Villeray, qui ouvre sa porte pour accueillir le spectateur et son guide – et de s'engager, s'ils le souhaitaient, en toute connaissance de cause.

Participer à cette diffusion de l'information m'a aidé à mieux cerner le projet, à me l'approprier et à l'apprécier de jour en jour davantage. De plus, je me suis rendue compte que j'aimais vraiment être « sur le terrain », rencontrer des gens, expliquer et défendre un projet qui me plait et dont les valeurs me rejoignent. Ce contact humain me nourrit et me motive, me donne envie de continuer. J'en ai fait l'expérience à plusieurs reprises, notamment lors d'une « opération boîtes aux lettres », qui nous a fait sillonner les rues du quartier où allait se dérouler le parcours en déposant dans chaque boite à lettres un *flyer*[34] pour recruter les « portes ouvertes ». Cette mission s'est avérée à la fois agréable et sportive, car en extérieur, avec un certain nombre d'escaliers à gravir, et très répétitive, voire lassante par moment. Au milieu de cette vingtaine d'heures de distribution – réparties en tranches de deux ou trois heures – ce qui me redonnait envie de continuer, c'était la rencontre avec l'une ou l'autre des personnes qui sortait de chez elle au moment où je déposais le pamphlet. Ainsi, je prenais le temps de lui exposer le projet de vive voix et me sentais à nouveau pleine de motivation, prête à repartir en courant déposer les *flyers* suivants. Cette anecdote en dit plus ; au delà des relations humaines, qui sont essentielles pour moi dans mon travail, j'aime faire des choses qui ont un impact, où je me sens utile et où je sens que « ce que je fais fait une différence ». De plus, j'ai besoin d'être stimulée par mon travail. J'ai conscience qu'il y a toujours des parties moins plaisantes que d'autres dans un métier, mais si j'ai un objectif stimulant, alors je les ferai beaucoup plus volontiers que si je n'en vois pas l'utilité. Cette réflexion m'amène à la conclusion que je souhaite exercer un métier qui me plait et qui véhicule des valeurs auxquelles j'adhère, afin de pouvoir m'y investir pleinement.

Une fois l'information diffusée, vient la gestion des inscriptions. Certaines personnes s'inscrivaient, à l'aide d'une fiche préétablie, à l'issue des réunions. D'autres prenaient connaissance du projet de diverses manières et nous téléphonaient ou nous envoyaient un courriel pour s'inscrire. D'autres encore demandaient plus d'informations. Nous n'avons pas compté les heures passées à expliquer et réexpliquer le projet dans ses moindres détails. Pour cela, il nous a fallu, à Pascale Dijana et moi, de la patience, de la persévérance et de la confiance. Chaque personne intéressée était un guide potentiel à ne pas négliger. L'évolution des inscriptions a été très irrégulière et a généré quelques instants de doute quant

34 Cf. Annexe 6, Pamphlet distribué dans les boîtes à lettres pour le recrutement des portes ouvertes

à l'atteinte de nos objectifs en termes quantitatifs. En effet, les cinquante premiers guides se sont très rapidement inscrits, laissant place à un moment désert, de stagnation des inscriptions, avant de repartir de plus belle quelques semaines avant la date limite : le début des ateliers de formation aux techniques de guidage.

Ceci a été notre mission suivante : organiser quatre demi-journées d'atelier pour former les près de quatre-vingt-dix guides et deux journées de repérage du parcours. En théorie, c'est très simple, mais en pratique, ceci demande une méticuleuse logistique, afin de n'oublier personne, de tenir compte de l'emploi du temps personnel de chacun tout en insistant sur l'impérativité de la présence assidue à l'un de ces ateliers. J'ai moi-même participé à un des ateliers et ai été formée aux techniques de guidage. En plus des guides voyants, Dijana s'occupait spécifiquement du recrutement et de l'organisation des ateliers puis des jours de participation des guides non-voyants. Nous avons assisté les chorégraphes durant la fin de semaine de formation des aveugles. Cette expérience a été humainement très forte. A l'issue de ces deux jours d'exploration, chaque personne non-voyante s'était approprié le lieu, avait inventé sa propre histoire et était capable de guider quelqu'un d'un bout à l'autre de l'église.

La dernière étape logistique consistait à établir l'horaire de chacun des quatre-vingt-cinq guides, des dix-huit « portes ouvertes » et des neuf guides non-voyants. Nous avions six jours de représentation répartis en deux week-ends, avec quarante départs chaque jour, soit deux tous les quarts d'heure. Encore une fois, en théorie, c'est simple, mais quand chacun a donné ses disponibilités et indisponibilités, quand on prend en compte la vie personnelle de chacun, cela devient beaucoup plus complexe, mais selon moi, très intéressant de gérer une telle logistique en tenant compte de l'humain qui est en premier plan. C'est cela qui m'a particulièrement plu dans ce projet : faire en sorte que chaque personne soit entendue et respectée, malgré l'organisation minutieuse et complexe que le projet demandait.

Si je détaille autant certaines parties de l'organisation et de la réalisation du projet, c'est pour mieux en saisir la multiplicité des tâches, la diversité des champs d'action qui ont été les miens et l'atmosphère dans laquelle j'ai travaillé et me suis formée grâce à ce projet précis.

Pendant le Festival : billetterie, accueil et rappels des spectateurs

La vente des billets de ce spectacle s'est avérée quelque peu compliquée, en raison de la nature même du « spectacle » – sur laquelle nous reviendrons dans la

dernière partie de ce mémoire. En effet, le projet était trop complexe pour les billetteries qui vendent des milliers de billets de spectacles en tous genres. Notre projet aurait eu besoin de précisions dès l'achat du billet. Ayant conscience de cette complexité, un système de rappel des spectateurs par une personne interne au FTA – moi-même, en l'occurrence – pour leur communiquer de l'information essentielle concernant le parcours – heure et lieu de rendez-vous, consignes, précisions. Ces rappels ont été très utiles puisqu'à notre grande surprise, certains ignoraient qu'il s'agissait d'un parcours les yeux bandés, d'autres encore comptaient ne pas venir sans prévenir, attitude qui n'engendre habituellement que peu de conséquences pour un spectacle « normal », mais qui aurait fait flancher toute notre organisation millimétrée. De fait, comme nos guides étaient bénévoles et avaient été formés pour l'occasion aux techniques de guidage et donnaient gracieusement de leur temps, nous tenions à ce qu'ils ne se retrouvent pas sans spectateur.

Cette gestion de billetterie s'est révélée d'autant plus importante que les ventes n'ont malheureusement pas été aussi élevées que prévu. Pour la raison précédemment citée, nous tenions à ce que les guides aient quelqu'un à guider ; ainsi, en plus du rappel des spectateurs, je gérais la liste des spectateurs potentiels et m'assurais qu'autant de départs possibles soient prévus. Idéalement, ce spectacle aurait nécessité une billetterie interne, gérée entièrement par une personne que serait en contact avec les spectateurs dès le premier appel et qui connaîtrait le projet pour pouvoir répondre de façon adéquate aux questions. Ceci était cependant compliqué à mettre en place dans le cadre du Festival.

Une fois sur place, le jour des représentations, j'étais chargée de l'accueil des spectateurs dans un salon où ils patientaient avant qu'on vienne les chercher pour leur bander les yeux et les emmener à la rencontre de leur guide. Ceci n'était pas compliqué lorsque chacun arrivait à l'heure de son rendez-vous ; toutefois, certains moments ont été plus soutenus, étant tenue d'accueillir celles et ceux qui arrivaient, sans paraître inquiète du retard d'autres que je tentais de joindre à nouveau au téléphone. Ce rôle de lien entre les spectateurs et l'équipe artistique m'a plu, malgré le côté répétitif de la tâche – deux cent quarante personnes à rappeler pour leur redire à chacun la même chose s'avérait parfois fastidieux et rébarbatif. De plus, ceci m'a permis de rencontrer des professionnels du milieu – journalistes, diffuseurs étrangers – et d'avoir un contact direct avec eux. Qui sait, certaines rencontres porteront peut-être du fruit.

Les deux jours précédant les représentations, je commençais mes rappels de spectateurs. Ceux que je n'arrivais pas à joindre me rappelaient parfois le soir, le cas échéant, je tentais de les joindre le matin même de leur rendez-vous. Les

journées de représentations étaient très intenses. J'arrivais au bureau vers 9h30 et téléphonais aux derniers spectateurs du jour ainsi qu'à ceux du lendemain. Je préparais tous les papiers importants du jour – tableau des horaires, noms des guides et des spectateurs, consignes à afficher au lieu de départ en cas de besoin – et regagnais le lieu de départ, situé à une vingtaine de minutes de transport du bureau, pour midi. Là je recevais l'enveloppe de la billetterie centrale contenant l'état final des ventes du jour ; rapidement je faisais un point pour les départs de la journée. A 13 heures arrivaient les premiers spectateurs et ils défilaient, à raison de deux toutes les quinze minutes, jusqu'à 18 heures. Nous étions trois de l'équipe au lieu de départ : Pascale qui s'occupait des guides, Martial qui faisait le lien entre guides et spectateurs, et moi à l'accueil de ces derniers. À l'église se trouvait Dijana avec les non-voyants ; à l'aréna, point d'arrivée, restaient Martin et Maryline, qui géraient le roulement auprès des danseurs et des auteurs. Enfin, Sophie, coordinatrice artistique de la compagnie, se déplaçait constamment d'un endroit à un autre en vélo, montre en main, afin de réguler l'avancement de tous ces binômes déambulant dans les rues. Les derniers spectateurs partis à 18 heures terminaient leur parcours aux alentours de 21h30 à l'aréna.

Le plan du quartier en annexe – Annexe 4 – donne une idée du parcours réalisé par les binômes et de la disposition dans l'espace de tous ces lieux dont je parle.

Après le Festival : remerciements et bilan

Notre projet s'est terminé le 6 juin à l'issue de la sixième journée de représentation. Alors qu'il restait encore une semaine de Festival, pour toute l'équipe de « *Tu vois* », c'était la fin. La dernière journée a été suivie du démontage des différents lieux – Hall de départ, église, point d'arrivée. Un tel projet, regroupant autant de monde ne pouvait se terminer ainsi, c'est pourquoi nous avons organisé une grande fête le lendemain pour remercier tout le monde. Ce « 6 @ 8 » - version québécoise de l'apéritif dinatoire – a permis à toutes les personnes ayant participé d'une manière ou d'une autre au projet de se rencontrer. Guides voyants et non-voyants, « portes ouvertes », danseurs, auteurs, techniciens, compagnie et équipe du FTA ont pu échanger sur cette magnifique expérience vécue. Ce moment touchant nous a aidés à réaliser l'ampleur du projet, ainsi que la bulle dans laquelle nous étions depuis quelques mois. Ce projet était un peu à part des autres spectacles du FTA et a généré parfois de l'incompréhension de la part de collègues extérieurs au projet, qui n'en mesuraient pas la grandeur, la complexité ni l'investissement requis. Les chorégraphes et la compagnie allaient renter en France, le contrat de Dijana se terminait avec la fin du projet, Pascale allait

travailler avec une autre compagnie et moi, je m'apprêtais à passer, après une journée de congé méritée, à ma mission suivante : « *Une journée pour Haïti* », car le 12 juin approchait.

A la fin du mois de juin, j'ai aidé Pascale à faire le bilan du projet, ce qui nous a permis d'évaluer mon investissement en termes de temps pour le projet. Il a été progressif, puisqu'entre le 19 février et le 7 mai, j'ai soutenu Pascale et Dijana à raison d'environ deux jours par semaines. Du 10 au 23 mai, j'ai travaillé neuf jours pour le projet. Pendant les jours du Festival, du 26 mai au 7 juin, j'ai travaillé onze jours. Ce qui fait un total de trente et un jours de préparation et onze jours pendant la réalisation, soit environ sept semaines à temps plein. Ce bilan m'a permis, comme au reste de l'équipe, de constater la mauvaise évaluation qui avait été faite en termes de ressources humaines, puisque je n'étais, à l'origine, pas comptée sur ce projet. Toutefois, cette erreur a été positive pour moi, puisque personne n'était prévu pour faire ce que je faisais. J'ai donc eu du travail sans prendre la place de personne.

- Un projet participatif de médiation culturelle

Ce qui motive Martin et Martial, c'est cette possibilité de créer à chaque fois une nouvelle équipe, de rassembler des artistes de transdisciplinaires venant de la danse contemporaine. Ils aiment la rencontre, l'expérimentation et se nourrissent de ces regards croisés, de l'expérience et de la proposition artistique, chorégraphique de chacun. Ils interrogent la place du corps dans l'espace urbain, dans son environnement habituel, *in situ*. « *In situ*, c'est à dire « dans le lieu même, dans son cadre naturel, à sa place normale, habituelle. Quelle est la place du corps ? Quel est le lieu du corps de l'autre, de soi, de l'autre soi ? Projet in situ interroge la mémoire intime et collective des corps, leur dimension politique et sociale ; là où se forge l'imaginaire corporel de chacun, où se négocie identité et altérité. »[35]

Afin d'être au plus près des citoyens du quartier, dans une perspective de médiation culturelle, le FTA avait loué un espace au nord de la ville, afin que le bureau de production soit situé dans le quartier. Ceci nous a permis en effet de rencontrer et de tisser des liens avec les acteurs du quartier, d'organiser des rencontres et des visites plus spontanément et rapidement et d'apprendre à connaître les réalités et l'atmosphère du quartier. Toutefois, la distance avec les

35 Extrait du dossier du spectacle

bureaux principaux du Festival a augmenté les difficultés de communication et l'organisation interne en a parfois souffert.

Cette proposition artistique participative donne la chance à des citoyens côtoyant ou non l'art, de près ou de loin, de s'en approcher, de devenir à leur tour des créateurs, en prenant partie dans le processus de création. Mais dans quelle mesure ? Jusqu'où est-on libre de créer ? « Des corporéités, transformées au quotidien par les effets du politique, du social, du culturel. Interroger alors le corps du spectateur dans tous ses états ; le mobiliser et redéfinir sa présence, son lien à l'Autre dans le lieu de re-présentation que celui-ci soit le plateau d'un théâtre, un espace public, privé, un territoire, un entre deux. »[36] En effet, ce projet/spectacle interroge ; il soulève de nombreuses questions autour des notions de spectacle, de spectateur, de public, de regard. Quelles sont les conventions ? A quel code se rattacher ? Après y avoir participé, il m'est toujours difficile de le définir précisément, et plus encore, de savoir comment il se positionne dans le contexte montréalais aujourd'hui. C'est à cela que nous nous attacherons dans la dernière partie de ce mémoire.

36 Extrait d'une brochure de la Compagnie Projet in situ, « *Tu vois ce que je veux dire ?* »

C. Six mois au FTA, une expérience enrichissante humainement et professionnellement

➢ Bilan de mon expérience « *Tu vois ce que je veux dire ?* »

Mon implication dans le projet m'a énormément apporté, tant sur le plan humain que sur le plan professionnel. J'ai eu la chance de voir le projet de différents points de vue, puisque j'ai, dans un premier temps, participé au recrutement des guides, que j'ai ensuite suivi la formation pour être guide, puis, faisant partie de l'équipe d'organisation du FTA, j'ai aidé Pascale et Dijana pour la logistique immense du projet, j'ai été en contact avec les spectateurs et enfin, j'ai moi-même eu le bonheur de faire le parcours en tant que spectatrice, tout comme Pascale et Dijana. Certes, nous n'étions pas vierges et objectives comme les autres spectateurs, mais cette expérience a été un véritable cadeau pour chacune d'entre-nous ; cela nous a permis de vivre le projet autrement, de nous laisser porter par tout ce que nous avions mis en place et d'en profiter un instant à notre tour. Vivre le parcours d'un bout à l'autre nous a permis de l'apprécier à sa juste valeur et d'en voir à nouveau le beau, le positif, l'extra-ordinaire, tout en voyant le résultat de ce pour quoi nous avions travaillé tous ces mois.

Ce qui m'a particulièrement plu dans ce projet, c'est le mélange de cette gestion de projet à la fois logistiquement très conséquente et parfaitement humaine. Je dirai de la proposition artistique de Martin et Martial qu'elle est avant tout empreinte d'humanité, et c'est cela qui m'a touchée. J'ai aimé être sur le terrain, défendre un projet aux valeurs duquel j'adhère, rencontrer des gens, tous différents mais pourtant attirés par ce même projet, donc ayant tous une optique, un but communs. Enfin, si nous prenons le parti de mettre en avant le côté « médiation culturelle » du projet, alors je peux dire que j'ai aimé cela : passer par l'art, pour aller plus loin, pour s'ouvrir, partager, rencontrer. Nous reviendrons sur la médiation culturelle dans la troisième partie de ce mémoire, afin d'en exposer plus longuement les nombreuses acceptions et de tenter d'en définir les objectifs.

Comme je partageais mon temps entre mes tâches administratives et « *Tu vois ce que je veux dire ?* », je passais la moitié de la semaine en centre ville, aux bureaux du FTA et la seconde partie au nord de la ville, dans le quartier Villeray. Ce double lieu de travail m'a vraiment donné l'impression de variété. Je me sentais dans deux environnements complètement différents, selon si j'étais avec les uns ou les autres. Les deux ambiances, les deux modes de travail et les deux tâches me plaisaient ; mais ce qui me plaisait plus réellement, c'était l'alternance de l'une et

de l'autre.

- Bilan de stage

Partir six mois au Québec n'était pas un choix innocent : je savais, pour avoir déjà vécu quelques mois dans cette province du Canada, que les arts et la culture y étaient reconnus et qu'il y avait une certaine ouverture dans le milieu professionnel. Dans un pays de sept millions d'habitants, il y a forcément plus de place pour la nouveauté que dans un pays de soixante millions. J'avais goûté à la chaleur humaine des québécois et connaissais leur simplicité dans la vie ; toutefois, je n'avais jamais travaillé avec eux et ignorais presque tout du milieu culturel montréalais, des relations et du mode de travail des québécois. Je n'avais jamais travaillé non plus dans le cadre d'un festival et ne connaissais pas une organisation comme celle-ci. Un stage au Festival TransAmériques me semblait être une opportunité de découvrir à la fois le milieu professionnel dans le domaine culturel ainsi qu'une nouvelle manière de travailler et de rencontrer des personnes du monde entier, puisque le FTA rassemble des artistes et professionnels du spectacle du monde entier, tous avec leur vision propre des arts et de la culture. Etant curieuse, attirée par la nouveauté, désireuse d'apprendre de ce que je ne connais pas, aimant le voyage et le monde des arts de la scène, ce stage m'apparaissait sur mesure, alors que j'en ignorais encore les retombées et l'enrichissement incomparable qu'il pourrait m'apporter.

Caroline Lussier, directrice administrative, était officiellement ma responsable de stage, mais j'ai travaillé de près avec son adjoint, François Bellefeuille. Comme expliqué précédemment, j'ai assisté Charlotte Ménard pour la coordination de *« Une journée pour Haïti »* et me suis jointe à l'équipe du projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », dont Pascale Joubert était chargée de projet/ médiatrice culturelle et Dijana Lazar son assistante. Ainsi, il me semble intéressant, car révélateur de mon statut et de ma place au sein de l'équipe, de vous partager le surnom qui m'était donné par mes collègues : « la stagiaire à garde partagée ». En effet, je travaillais un jour avec l'un, un jour avec l'autre, selon l'urgence du moment, selon les priorités et le projet sur lequel je me concentrais. Cette organisation a été très enrichissante professionnellement, puisque mes tâches étaient variées et allaient de l'administration à la médiation culturelle, en passant par l'aide à la coordination et à l'organisation, ainsi que personnellement, puisque j'ai travaillé de près avec différentes personnes, ayant chacune leur façon de fonctionner, de s'organiser.

Être stagiaire présente d'énormes avantages et inévitablement des petits inconvénients, mais il ne tient qu'à chacun de tirer le meilleur des moindres tâches qui lui sont confiées. Telle est la philosophie que j'ai tenté d'appliquer tout au long de mon séjour au Festival TransAmériques. La grande majorité de ce que j'ai fait a été très agréable et instructif, mais il est inévitable, dans une vie de bureau, de ne faire aucune tâche répétitive, cela faisant partie intégrante de la vie quotidienne. Ainsi, j'ai passé quelques heures à faire de la mise sous pli – du *crissing*, dit à la québécoise ; du *shredding*, passer du papier à la déchiqueteuse ; tenir les comptes de la petite caisse et *brocher* – agrafer – les cent vingt-cinq factures ; faire méticuleusement des relevés d'impôts – T4 – ou encore aller acheter du papier pour l'imprimante. Comme disait François, les stagiaires réalisent les tâches qui leur ont été confiées sur la convention de stage et ajoutent à cela « TTC » : toutes tâches connexes ! Cette manière de voir le travail est très formatrice, puisqu'elle donne la possibilité de toucher à de nombreux aspects de la vie de bureau dans sa globalité, des plus petites tâches aux plus importantes.

Grâce à ces six mois de stage, j'ai découvert le fonctionnement interne, l'organisation d'un Festival international de grande envergure, les conditions de mise en place et de réalisation d'un tel événement, ainsi que la synergie que cela génère. Chacun a un rôle bien défini et le remplit afin que la roue tourne ; les communication n'œuvrent pas au même endroit que l'administration ou que la production, chacun connaît sa tâche. J'ai développé des compétences nouvelles en m'occupant des impôts des non-résidents et ai découvert une partie des rouages et des coulisses du Festival. J'ai appris beaucoup en travaillant en équipe pour « *Tu vois ce que je veux dire ?* » et ai touché du doigt la logistique et l'organisation concrète d'un projet conséquent. J'ai apprécié la complémentarité de chacun au sein de l'équipe. La période du Festival a été riche également ; j'ai découvert la vie d'un événement générant de nombreuses activités, des spectacles, des rencontres. J'en ai apprécié les côtés à la fois artistique, social et festif, dans une ambiance décontractée et conviviale. Après avoir travaillé pendant des mois pour la mise en place d'un événement, il prend forme, on le vit, on l'apprécie. C'est vraiment gratifiant de voir le résultat de notre travail en amont et de vivre cette semaine tous ensemble, de continuer à travailler pour que tout se déroule bien, tout en profitant du Festival. L'esprit d'équipe qui nait durant cette période est très fort : on se sent unis. Les relations de travail déjà très agréables, se transforment et se renforcent. Le Festival, bien que n'étant pas de tout repos et constituant pour l'équipe encore une masse importante de travail, est une belle récompense pour chacun.

L'atmosphère générale de travail m'a beaucoup plu ; le respect entre tous, malgré le tutoiement et la hiérarchie très peu marquée, était appréciable. Personne ne se sent menacé par son collègue, ce qui facilite la communication et rend plus simples et vrais les échanges. Rien n'est un problème, il y a une solution à tout. Toutefois, un tout petit bémol à ce côté non conflictuel des québécois : en tant que stagiaire, c'était parfois à moi de savoir me positionner et gérer mes priorités, la personne en face de moi ne me disant jamais « non ». Ne voulant décevoir personne et faire de mon mieux, j'ai appris à clarifier la situation en demandant à chacun ce qu'il attendait de moi ; en conclusion, les uns et les autres ont fait preuve d'une grande confiance envers moi : c'était ma responsabilité de gérer mon emploi du temps, selon ce que je savais être les priorités. C'est de cette manière que s'est déroulé mon stage et que j'ai mené à bien mes différentes missions, librement, dans la confiance et avec plaisir.

Je retiendrai de ces six mois aux FTA l'accueil, le dynamisme et l'enthousiasme de l'équipe, la disponibilité de celles et ceux qui m'ont « chapeautée », leur confiance et leur manière de déléguer le travail. Cette expérience au FTA, par la diversité des tâches que j'ai réalisé, a également confirmé la manière dont j'aime et je souhaite travailler : la double orientation de mes études – licence bi-disciplinaire lettres et arts – ainsi que mon caractère, font de moi une personne qui aime faire plusieurs choses en même temps. J'aime, mais plus que cela, j'ai *besoin* d'agir sur plusieurs plans, de mener plusieurs projets à la fois. Cette multiplicité de tâches, ce mélange exaltant me donne un équilibre et m'aide à ne pas me lasser de l'une ou de l'autre chose. La diversité, c'est le secret de ma motivation.

Conclusion

Chaque édition est différente, chaque stage est différent parce que chaque stagiaire est différent ; à chacun de se créer son itinéraire au sein de la structure qui lui est donnée.

En remerciant l'équipe du FTA pour leur accueil, leur encadrement et ces six mois passés avec eux, j'ai compris que mon audace et mon enthousiasme avaient donné une orientation particulière à mon stage. Ils ont été très ouverts et à l'écoute de mes envies et ont su saisir ma disponibilité et ma motivation. Ainsi, mon passage au FTA a été source d'un enrichissement personnel et professionnel m'ouvrant de nouvelles perspectives, qui ne seront pas sans influence pour la suite.

III. La médiation culturelle au Québec en 2010

Comment se définit et se positionne un projet tel que « *Tu vois ce que je veux dire ?* » dans le contexte culturel montréalais en 2010 ? Dans quelle mesure répond-il aux critères de médiation culturelle souhaités par la politique de développement de la Ville ? Quel est le rôle de la médiation culturelle dans ce projet, et plus largement, à Montréal aujourd'hui ?

A. Contexte culturel montréalais en 2010

➢ Histoire de la culture et son importance au Québec

Afin de comprendre les enjeux des politiques culturelles de la Ville de Montréal en 2010, il est important, sans en faire un historique exhaustif, de connaître certains éléments principaux du contexte de la culture au Québec. Cette province du Canada, seule francophone, consacre un budget important à la culture, car c'est la culture, conjointement à la langue française, qui fait l'identité du Québec. En mettant l'accent sur le plan culturel, le Québec tente de se démarquer du reste du pays. Cette évocation en dit long sur le statut du Québec, ilot francophone au milieu d'un océan anglophone. Soulignons également le besoin de se créer une identité, puisque celle-ci ne vient pas de l'histoire trop récente de la Province et de surcroît, de ses métropoles – fondation de Québec en 1608 et de Montréal en 1672. Si en France la tradition des arts et de la culture commence au Moyen-âge, elle est bien plus récente sur le continent nord-américain.

Un mythe voudrait que la culture québécoise soit née en même temps que la Révolution tranquille des années 60, mais il existait au Québec, entre 1850 et 1950, une vie artistique et intellectuelle déjà non négligeable. Toutefois, les spectacles présentés sur les scènes québécoises étaient principalement des œuvres étrangères et non des créations locales. Dans les premières décennies du 20e siècle, il fallait du courage et de la persévérance pour créer au Québec. Dès 1956, la Ville de Montréal se dote d'un Conseil des arts de la région métropolitaine, chargé de répartir les subventions aux différents artistes et organismes créateurs puis en 1957 est créé le Conseil des arts du Canada. Enfin, l'art est reconnu et soutenu.

La création québécoise, de plus en plus émergente, est marquée par un fort sentiment nationaliste donnant une couleur originale à tous les arts qui expriment désormais un caractère, une personnalité et un style « québécois ». Cependant, le Québec a hérité d'une multitude d'influences culturelles. Les Premières nations lui

ont légué leur connaissance de la nature et du territoire ; la France a été, jusqu'au début du 20e siècle, la référence culturelle la plus valorisée et imitée ; la Grande-Bretagne a profondément marqué l'organisation démocratique et les États-Unis, le mode de vie. L'ensemble du 20e siècle culturel québécois s'imprègne de ces multiples influences extérieures. Ces multiples influences culturelles sont à l'origine de cette quête d'identité à travers la culture, au 20e siècle. En plus de la culture se joint la question de la langue : une langue française, tantôt parisienne, tantôt internationale, tantôt québécoise. Cette ambigüité a souvent fait osciller les artistes entre l'attachement au passé et l'attrait de la modernité. À la fin du siècle, tandis que l'immigration s'amplifie, 120 communautés culturelles cohabitent à Montréal et apportent tout un bagage culturel qui vient se mêler aux autres et enrichir le milieu culturel montréalais. La création québécoise prend de l'ampleur dans les années 70. Montréal deviendra la ville la plus cosmopolite moderne du Québec. Néanmoins, malgré l'abondance de la création québécoise et l'élargissement de son rayonnement, persistent des problèmes tels que de la réception de l'art, considérée toujours trop limitée, ainsi que le financement insuffisant des arts. Les artistes déplorent que la création soit jugée en fonction de sa rentabilité et des échos qu'elle aura dans les médias et non pour sa qualité, son originalité ou d'autres critères considérant la création comme une œuvre et non comme une simple marchandise.

« *L'histoire de la culture québécoise* aura d'abord été une très longue quête d'identité. Elle débouche, à la fin du 20e siècle, sur un caractère universel qui permet au Québec de participer activement à l'avant-garde artistique mondiale. »[37] C'est en effet ainsi que se positionne Montréal aujourd'hui. Toutefois, bien que la quête d'identité soit moins prononcée puisque plus aboutie, le Québec mise aujourd'hui beaucoup sur la culture, afin de conserver et de mettre en valeur cette identité glanée et construite au fil du siècle précédent, garante de leur fierté.

- Montréal, métropole culturelle

La culture québécoise est née au fil des années et représente aujourd'hui une page de l'histoire de la Province de Québec. Bien que chaque ville ait eu, au cours de la deuxième moitié du 20e siècle, sa spécificité en termes de discipline artistique, il n'est est pas moins qu'en 2010, c'est à Montréal que se passe la majorité de l'effervescence culturelle. Ce dynamisme et cette richesse de création donnent à

37 EDDIE, Christine, *Le XXe siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité*, Ministère de la culture et des communications

Montréal le prestige d'être reconnue dans le monde comme « métropole de la création et d'innovation, d'ouverture sur le monde. »

À Montréal, la culture est avant tout le fruit d'une masse critique de créateurs de diverses disciplines, interagissant et investissant leurs ressources dans leur travail. Cette diversité assure la vitalité de la création tout en y intégrant l'innovation technologique et médiatique, participant ainsi à la création de nouvelles formes d'expression dans le cadre d'échanges interdisciplinaires, interculturels et internationaux. Cette *vitalité*, appréciée tant des Montréalais que des visiteurs, se traduit par une multitude de créations, allant des grands succès populaires – Festival de Jazz, Francofolies – aux événements de pointe, plus ciblés – Festival TransAmériques, Festival de films du monde. Elle attribue à Montréal une authentique crédibilité artistique et contribue à son rayonnement, au Canada comme à l'étranger. La petite taille et le morcellement du marché québécois amènent les artistes à faire preuve de créativité afin de se renouveler sans cesse pour garder et accroître leur public. Organisés en diverses structures, regroupements créatifs, institutions, écoles, industries, organismes de représentation, les milieux culturels montréalais font toujours de la création une priorité, ce qui confère à Montréal une image de véritable laboratoire artistique et culturel. Pour la Ville comme pour l'ensemble de la société montréalaise, cette puissance créatrice, maintenant faisant partie intégrante de l'identité de Montréal, est un atout majeur pour son positionnement international dans le milieu culturel.

Toutefois, « pour qu'une ville soit en mesure d'attirer, de retenir et d'intégrer les individus de talent, il ne suffit pas qu'on y trouve une concentration d'activités technologiques et scientifiques; il faut également qu'il y règne une atmosphère propice à la production et à la diffusion de nouvelles idées. »[38]

Pour ce faire, la Ville se doit de mettre en place divers moyens pour contribuer à ce que Montréal continue de se distinguer comme une métropole culturelle marquée par la créativité et l'innovation. En effet, les pouvoirs publics souhaitent plus que jamais mettre en avant et assumer l'image de leadership en termes de développement culturel, de la Ville de Montréal. Aussi, pour maintenir cette image et la développer, la Ville de Montréal a élaboré, depuis 2005, diverses politiques de développement culturel, ententes et plans d'action, énonçant des objectifs clairs et précis, et mettant en œuvre des moyens concrets de les réaliser.

38 *Rapport du comité conseil Montréal, Ville de savoir*, novembre 2003, p.9

En 2005, la Ville de Montréal s'est dotée d'une ***Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015***[39]. Son objectif principal est l'accessibilité à la culture pour tous, non pas uniquement en travaillant sur les tarifs, mais sur un développement de public[40], employant comme stratégie la médiation culturelle. Celle-ci propose de « valoriser l'innovation et le risque, qu'ils proviennent des artistes de la relève, des organismes culturels, des festivals ou des grandes institutions; [de] valoriser les échanges interculturels; [de] favoriser la synergie entre les milieux du savoir et de la recherche et les milieux culturels, de même que les échanges interdisciplinaires; [d']encourager les projets liant les arts et les technologies; [de] favoriser la consolidation et le développement des festivals et événements axés sur la création actuelle; [d']assurer un meilleur soutien aux nouvelles pratiques artistiques; [de] donner les moyens aux organismes d'accueillir des créateurs talentueux venus d'ailleurs pour travailler à l'élaboration d'œuvres originales dans tous les secteurs de la création; [de] favoriser, en rapport étroit avec le programme des relations internationales de la Ville, une meilleure connaissance de la création montréalaise en vue d'en élargir la visibilité, la diffusion et l'accueil; [et enfin d']accueillir de grands forums culturels internationaux. »[41]

Comme nous l'avons déjà souligné, la culture est au cœur de l'identité, de l'histoire et de la cohésion sociale de Montréal. En plus d'être porteuse de sens, d'identité et d'ouverture, la culture est également un moteur essentiel de développement de la Ville, de son dynamisme économique et de sa prospérité future. Ainsi, en proposant cette *Politique de développement culturel*, la Ville de Montréal souhaite développer l'accessibilité et le soutien aux arts et à la culture ainsi que provoquer un impact culturel sur le cadre de vie des montréalais. Depuis 2006, la Ville de Montréal possède également une ***Charte montréalaise des droits et responsabilités***[42] dans laquelle est stipulé que l'ouverture, l'inclusion sociale, la valorisation du risque et la recherche de qualité et d'excellence sont les valeurs de Montréal. Pour ce faire, la Ville a la volonté de placer citoyens, artistes et créateurs au cœur de son action culturelle, afin qu'ils y jouent un rôle majeur en étant partie prenante. Depuis cinq ans, la Ville a mis en place divers outils et a déployé des moyens humains et financiers afin de faire de la culture une priorité. Toutefois, pour assurer le succès de cette *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*, il est indispensable que les

39 Texte de référence

40 Élargir le public et faire en sorte qu'il se sente concerné par les arts et la culture

41 *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*, p43

42 Cf. Annexe 7, Extrait de la *Charte montréalaise des droits et responsabilités*

arrondissements, les services corporatifs et les différents milieux culturels de la Ville collaborent.

Rendez-vous novembre 2007

Trois ans après l'élaboration de la *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, 2005-2015* a eu lieu un rassemblement des représentants des milieux culturels, des gouvernements, de la Ville et d'autres composantes de la société civile dans une perspective d'action, pour discuter de certains projets, pour les annoncer, ou pour en mesurer le degré d'avancement et maintenir l'attention sur les enjeux culturels précédemment énoncés.

> *« Montréal doit, de toute urgence, se donner les moyens appropriés pour affirmer son statut de métropole culturelle du XXIe siècle. À cet égard, le processus menant au Rendez-vous novembre 2007 crée le momentum nécessaire à l'identification et à la mise en place de mesures et de projets capables d'accélérer le passage de la vision de Montréal comme métropole culturelle à sa réalisation conséquente et cohérente. »*[43]

Montréal, métropole culturelle – Rendez-vous novembre 2007 a permis de nouvelles réflexions pour la mise en place de projets, toujours dans l'optique de répondre à la Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, 2005-2015. A cette occasion est né un nouveau document, le *Plan d'action 2007-2017*[44], en faveur du développement culturel de Montréal.

Plan d'action 2007-2017

À l'issue de ces deux journées de réflexions et d'échanges, le *Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle* est devenu le carnet de bord de tous ceux qui ont à cœur le développement culturel et économique de Montréal. La réalisation de ce *Plan d'action* s'échelonnera sur dix ans. Il a été élaboré autour de cinq grandes orientations nécessaires au développement et au maintien de « Montréal, métropole culturelle du XXIe siècle », misant principalement sur la créativité, l'originalité et la diversité. Ce plan d'action est élaboré en fonction de trois orientations stratégiques, à savoir la démocratisation de l'accès à la culture,

---

43 Référence, *Rendez-vous novembre 2007* ;

http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,4115938&_dad=portal&_schema=PORTAL

44 Référence, *Plan d'action 2007-2017* ;

http://montrealmetropoleculturelle.org/portal/page?_pageid=5017,15679609&_dad=portal&_schema=PORTAL

l'investissement dans les arts et la culture et la qualité culturelle du cadre de vie, la favorisation du rayonnement de Montréal au Canada et à l'étranger, ainsi que de fournir à Montréal les moyens d'une métropole culturelle.[45]

La première orientation propose de favoriser le droit à la culture pour tous les citoyens. Pour réaliser cela, le plan d'action propose comme stratégie d'intervention d'adopter la médiation culturelle comme stratégie d'accès à la culture, d'accroître le financement des programmes de médiation culturelle et enfin d'associer les milieux de l'éducation aux stratégies de médiation culturelle par le développement de projets et de partenariats.[46]

Entente sur le développement culturel de Montréal, Métropole culturelle, 2008-2011

Le succès d'une politique de développement culturel repose avant tout sur la capacité des pouvoirs publics à travailler ensemble et à long terme. *L'Entente sur le développement culturel* entre le ministère de la Culture et des Communications du Québec et la Ville de Montréal vient de célébrer le 30e anniversaire ; c'est un exemple de réussite de développement culturel. Pour les mêmes raisons, il est essentiel d'élaborer une vision du développement culturel de Montréal qui soit partagée à la fois par la Ville, la Communauté métropolitaine de Montréal et les gouvernements du Québec et du Canada.

En 1979 a été créée une *Entente sur le développement culturel de Montréa*l entre la Ville et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. Cette *Entente*, reconduite sans interruption jusqu'à ce jour, a permis d'établir un partenariat solide entre le Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine – MCCCF – et la Ville de Montréal. Lors du *Rendez-vous Novembre 2007*, la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec et le maire de Montréal ont annoncé l'accord de principe du gouvernement du Québec et de la Ville de Montréal au renouvellement et à la bonification de l'*Entente sur le développement culturel* pour les années 2008 à 2011, réservant un budget important pour cette cause. Cette bonification et ce renouvellement de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal* sont inscrits clairement dans l'orientation 5 du *Plan d'action 2007-2017 - Montréal métropole* culturelle : « Fournir à Montréal les moyens d'une métropole culturelle. »

45 *Plan d'action 2007-2017*

46 Ibid.

L'*Entente sur le développement culturel de Montréal 2008-2011* s'appuie sur cinq axes d'intervention, dont le second est « l'accès à la culture ». Dans ce cadre ont été mis en place différents programmes de subvention à l'attention des arrondissements montréalais, axés sur la médiation culturelle.

➢ De l'animation à la médiation culturelle

« L'art est en interaction avec la société dans laquelle politique, culture et espace public tissent entre eux des liens. La médiation culturelle est ce processus de mise en relation entre les sphères du culturel et du social. »[47]

La médiation culturelle est un terme très en vogue au Québec depuis une dizaine d'années. Le terme « médiation » est employé par *Culture pour tous*[48] depuis le début des années 2000 pour faire référence à l'action culturelle, avec pour objectif toujours la démocratisation de la culture[49]. Toutefois, certains acteurs culturels refusent cette notion de « médiation culturelle » qu'ils considèrent comme un phénomène à la mode, importé d'Europe et parfaitement inadapté à la réalité culturelle québécoise. Ces préjugés sur la médiation culturelle prennent leur source dans l'échec de tentative de démocratisation de la culture initiée par Malraux dans les années 60, ainsi que de la réception peu enthousiaste du public français face à la médiation culturelle. Toutefois, si nous acceptons que la démocratisation de la culture n'est pas uniquement un projet politique, une idéologie irréalisable, une « utopie épuisée »[50], comme le pensent certains sociologues, qui s'évaluerait en termes de succès ou d'échec, mais plutôt un *processus historique*[51], par définition inachevable, il est possible d'entrevoir le caractère inachevé de cette démarche comme un élan et un objectif vers lequel on peut tendre constamment plutôt que comme un échec. C'est avec le recul que nous pouvons apprécier ceci, mais lorsque le terme de médiation culturelle est apparu au Québec, il était trop tôt pour en observer le côté évolutif. Aussi, le passé relationnel entre la France et le Québec n'était pas pour rien dans cette réticence ; il faudra aux québécois démystifier ce nouveau concept, se l'approprier afin d'en faire une pratique réfléchie et non le

47 *Culture pour tous*, Médiation culturelle, http://www.culturepourtous.ca/mediation/index.htm

48 *Culture pour tous* est un organisme indépendant à but non lucratif dont la mission est de contribuer à la démocratisation de la culture au Québec. Culture pour tous est né de la conviction profonde que les arts et la culture sont au cœur du développement social et économique du Québec ;

http://www.culturepourtous.ca/

49 CF. Dernière partie de ce mémoire

50 FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008

51 Ibid.

simple calque d'une pratique de leurs cousins d'Outre-Atlantique. Ainsi, comme ces questions s'étaient posées en France, les québécois interrogent ce concept et se demandent si c'est une question de mode, ou s'il existe des fondements en justifiant l'apparition dans leur milieu culturel en perpétuelle expansion.

D'abord apparue sous les termes d' « action culturelle » dans les années 60 puis de « développement culturel » dans les années 70, la médiation culturelle, telle qu'elle se pratique en France, valorise les approches complémentaires de la *démocratisation culturelle*, permettant un accès du plus grand nombre aux valeurs patrimoniales, et de *démocratie culturelle*, valorisant l'expression culturelle des populations. Grâce à l'analyse de divers projets de médiation réalisés au Québec et ailleurs, on peut entrevoir deux niveaux de compréhension de la médiation culturelle : la production et la consommation. Afin d'être optimisée, la médiation culturelle requiert une réflexion sur les créations artistiques qui en sont l'objet ainsi que sur les destinataires qui en constituent le public. C'est dans ce sens que travaillent les nouvelles politiques de développement culturel.

Aujourd'hui, la Ville de Montréal subventionne des projets artistiques pour leur orientation « médiation culturelle ». Dans l'optique de saisir mieux cette notion, nous tenterons d'en donner une définition et les critères qui lui correspondent le mieux à l'heure actuelle dans le contexte culturel montréalais. Toutefois, ce tour d'horizon ne se veut ni exhaustif ni universel, mais simplement le résultat de lectures, d'observations et d'analyses de projets réalisés à date. « La médiation culturelle permet à un citoyen, quels que soient son âge, ses origines ou son milieu, de découvrir une œuvre ou un lieu culturel ou patrimonial avec l'aide d'une personne spécialisée en animation culturelle, voire de l'artiste. Cette approche, qui permet à deux individus d'échanger dans un contexte souple tout en apprenant et en se nourrissant mutuellement, favorise l'appropriation de la culture par toutes les couches de la population et dans tous les quartiers. Elle est également propice à l'émergence d'actions novatrices et dynamiques. »[52] Ce terme fait inévitablement penser à « animation culturelle » ou « action culturelle ». Toutefois, la notion de médiation contient une idée supplémentaire : celle de la *rencontre* entre deux ou plusieurs personnes. Ceci implique donc des projets novateurs et dynamiques qui positionnent autant les artistes que les intervenants culturels et les citoyens engagés dans un projet de médiation dans l'action et non dans la passivité. La médiation culturelle aujourd'hui, au Québec, ne fait plus nécessairement référence à l'immersion ou à l'apprentissage, mais est plutôt une

52 *Entente sur le développement culturel de Montréal 2008-2011*

question d'échange et de contamination mutuelle. Elle a pour mission de rendre actif les citoyens, de leur permettre de participer au processus de création. Dans ce sens, la médiation culturelle ne prend pas souvent la forme d'un spectacle qui *montre* ce qu'il faut faire et qui rendrait alors le spectateur passif, mais plutôt celle d'un projet qui implique le citoyen et qui lui permette un réel échange avec les artistes. C'est exactement le cas de « *Tu vois ce que je veux dire ?* ».

Comme le propose Jean Caune[53], la médiation culturelle est un partage du quotidien qui se fait dans la mise en rapport entre les façons de vivre ensemble et les processus de découverte et de création. « La médiation culturelle, abordée de cette façon, nous offre une occasion de réfléchir aux processus culturels parce qu'elle *intervient* dans notre réalité culturelle *au-delà* des pratiques axées sur l'accès à la culture et des projets de développement des publics d'art. »[54] Selon Caune, il y aurait « un saut qualitatif que les politiques culturelles étatiques se [devraient] aujourd'hui d'assumer : celui du passage d'une logique de l'objet et du progrès culturel, cautionnée par les tenants d'une démocratisation de la culture, à celle d'une logique identitaire et plurielle où la culture se joue bien plutôt dans l'expression et le partage collectif du sensible. »[55] Plus spécifiquement au Québec, la médiation se pense, se finance et se pratique dans une situation de décentralisation culturelle, de revitalisation urbaine et régionale qui passe de plus en plus par la culture ; elle se développe dans le contexte d'un intérêt marqué pour les problèmes d'inclusion sociale, particulièrement à Montréal, dans ce contexte cosmopolite.

Pour Bellavance et Dansereau[56], l'univers de la médiation culturelle est un phénomène international difficile à identifier autrement que par la volonté d'inclusion, de médiation culturelle et d'une démocratisation culturelle structurée par la décentralisation des interventions des pouvoirs locaux. Ils soulignent ainsi les tendances récentes, à Montréal comme à l'étranger, à mettre l'accent sur l'accès à la culture et le développement des publics, en passant, de fait, par la médiation culturelle. Entre aussi en jeu une pression économique de la part des pouvoirs publics envers les organismes artistiques, qui les poussent à conquérir de nouveaux

53 Jean Caune est professeur à l'université Stendhal de Grenoble et chercheur au Gresec – Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication

54 CAUNE, Jean, « La médiation culturelle : une construction du lien social », 1999

55 Ibid.

56 BELLAVANCE, Guy et DANSEREAU, Francine, *Accès et médiation culturelle : trois* études *pour la Maison Théâtre,* (Étude 2, Accès, inclusion médiation, développement de publics : les expériences comparables à Montréal et à l'étranger), Rapport d'étude produit dans le cadre de l'évaluation des programmes d'accès de la Maison Théâtre, INRS, Urbanisation, Culture, Société, avril 2007, p. 30

publics. Toutefois, au delà de l'effet de mode et de l'aspect marketing sous lequel apparaît parfois la médiation culturelle, se cache la question des rapports entre les membres d'une communauté et le monde qu'ils construisent[57]. Les objectifs de la médiation culturelle aujourd'hui tendent plutôt du côté de la médiation par l'art, pour arriver au social. Ainsi, le groupe de chercheurs du Laboratoire de recherche d'animation culturelle – LARC – énoncent les buts suivants : « Permettre une meilleure intégration sociale entre des pratiques artistiques et des publics ; assurer un élargissement de la participation de parties prenantes à la création de produits, d'objets, d'évènements sociaux à vocation culturelle ; faciliter une évolution en continu du sens donné à l'acte culturel et à l'action artistique, donc à la place qu'occupent la culture anthropologique, la culture populaire et la culture artistique dans le vivre ensemble.»[58] La médiation culturelle permet alors une appropriation des formes artistique et culturelle, tout en étant à la fois est une démarche d'accompagnement, de participation directe à la création et de mise en relation, de collaboration et de circulation entre les milieux culturels et socioéconomiques. Ces différents aspects soulignés de la médiation culturelle rejoignent, à mon avis, le rôle de médiation culturelle du projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* ».

En identifiant les difficultés rencontrées pour démocratiser la culture et la rendre accessible, il a été constaté que, plus que de ne simplement pas y avoir accès, une partie entière de la population ne se sentait pas *concernée* par la culture et les arts présentés à Montréal, malgré les nombreux outils de diffusion et de développement de publics mis en place. Les représentants des Ministères et de la Ville de Montréal se sont posé la question suivante : « Comment alors démocratiser la culture et créer de véritables rencontres entre les artistes, les œuvres et les citoyens? » La réponse politique à cette question a été la médiation culturelle. En faisant le choix de développer la médiation culturelle, la Ville de Montréal souhaite identifier comment les citoyens et les artistes peuvent contribuer au développement culturel d'une ville. Dans la Politique de développement culturel, la Ville reconnaît l'accès à la culture comme un droit pour ses citoyens et énonce qu' « une véritable démocratisation de la culture ne passe plus uniquement par l'enrichissement de l'offre culturelle, mais aussi par une action constante, ciblée et concertée sur la demande. C'est cela la médiation culturelle.»[59] En effet, malgré son dynamisme culturel, Montréal est face à un déséquilibre entre une offre culturelle très élevée et

57 Idée de Jean Caune

58 *Revue Médiation : Cahiers de l'action culturelle* ; Regards croisés sur la médiation culturelle ; Fil de soi, Laboratoire d'animation et recherche culturelles – LARC, Université du Québec à Montréal – UQÀM, Volume 6, numéro 2, décembre 2007

59 *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*

une faible demande. Ainsi, en soutenant des projets comme « *Tu vois ce que je veux dire ?* », dans le cadre des programmes d'aide, la Ville permet à des citoyens initialement « éloignés » de la culture de s'en approcher, de découvrir le milieu artistique montréalais, de le démystifier et de susciter chez ces participants – nouveau public potentiel – un désir d'aller d'eux-mêmes à la culture. Les préoccupations actuelles des pratiques culturelles permettent de comprendre et d'envisager la médiation culturelle sous un angle différent au Québec. Aujourd'hui à Montréal et dans le reste du Québec, de nombreux programmes de financement de projets de médiation culturelle voient le jour dans le cadre de politiques de développement culturel des villes. Ainsi, nous constatons la volonté politique de faire de la médiation culturelle une priorité, dans une perspective pas simplement artistique, mais plus largement, dans le but de résoudre des problèmes sociaux et économiques. A travers ces différents points de vue sur la médiation culturelle au Québec aujourd'hui, nous constatons que politique et culture sont étroitement liées et qu'il est rare de parler de médiation culturelle sans évoquer la démocratisation de la culture, et inversement.

Afin de concrétiser cette volonté de placer la médiation culturelle au cœur de son action, la Ville de Montréal s'est donné des moyens concrets en élaborant avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine – MCCCF – des programmes de soutien financier pour les projets de médiation et d'actions culturelles. Ces derniers s'adressent aux 19 arrondissements montréalais et aux organismes culturels professionnels de toutes les disciplines artistiques. C'est dans ce cadre que le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* » a reçu une subvention. Nous nous pencherons, dans la partie suivante, sur les critères de sélection du projet et sa réalisation concrète. Soulignons toutefois que les particularités de la médiation culturelle ainsi que la nature des projets qui lui sont propres – souvent de petite envergure et/ou de longue durée, comme c'est le cas de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » – causent parfois des difficultés quant à l'obtention de financements officiels ou pérennes.

Implication du FTA en termes de médiation culturelle

Le FTA est constamment animé par des désirs de transmission et de partage. La sensibilisation, l'accompagnement, la formation, le développement des publics demeurent des préoccupations de première ligne. L'offre d'activités de médiation a augmenté d'année en année, passant de vingt-sept rencontres artistes-public en 2007 à quarante-deux en 2009 et remportant un succès croissant.

Depuis 2007, suite à une initiative du Festival de théâtre des Amériques en 2001, le FTA accueille annuellement de cent à deux cents jeunes du secondaire qui vivent un *Parcours étudiant* : une immersion de quatre jours dans le Festival. Ayant à cœur l'initiation des jeunes à la création contemporaine, ce séjour d'immersion culturelle permet à des élèves du second cycle du secondaire de voir des spectacles de calibre international et connaît un succès sans pareil autant auprès des participants qu'auprès de leurs professeurs.

Depuis sa création en 2001, le Parcours a permis à plus de mille jeunes de se familiariser avec les pratiques actuelles des arts de la scène. Si la formule s'est peaufinée avec les années, les écoles quant à elles se sont diversifiées et les ateliers et les activités se sont multipliés. Le nombre de participants a augmenté et les aspects organisationnels ainsi que l'encadrement pédagogique du projet ont été optimisés. Réellement ancré dans le milieu enseignant en théâtre et en danse, ce séjour éducatif au FTA répond à une grande demande de la part des jeunes : cette expérience les passionne et ils en ressortent transformés.

Conclusion

Au Québec, outre le travail majeur et pionnier réalisé par Sylvie Lacerte[60] et les travaux récents de Guy Bellavance[61] et d'Yvon Laplante[62], on trouve peu ou pas d'écrits sur la médiation culturelle. Malgré cela, plusieurs villes – entre autres Sept-Îles, Trois-Rivières et Montréal – se sont dotées de programmes de soutien à la médiation culturelle. Enfin, nous pouvons observer que la médiation culturelle au Québec s'inscrit principalement dans deux grandes tendances : celle des interventions à finalité interculturelle et celle des interventions au sein d'un champ d'action bien précis, à savoir celui de la culture artistique, souvent communautaire.

À la lumière de diverses lectures, discussions, observation, nous pouvons dégager une conception de la médiation culturelle caractérisée par le désir de favoriser l'intégration des artistes et des différents publics à la culture, par un soutien à la création, à la diffusion et à la réception d'œuvres artistiques, dans un but culturel et social. L'approche de la médiation est souvent personnalisée et vise

60 Titulaire d'un doctorat en Études et pratiques des arts de l'UQÀM. Sa thèse, *La médiation de l'art contemporain*, est parue en 2007

61 Directeur scientifique du *Laboratoire Arts et Sociétés, Terrains et Théories* – L'ASTT, Montréal

62 Professeur et directeur du module de Communication Sociale de l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR)

à établir un dialogue humain, dans un contexte d'échanges significatifs entre créateurs, citoyens, diffuseurs et publics. La médiation culturelle revendique sa spécificité face aux pratiques de développement de publics, de démocratisation de la culture et d'éducation populaire, sans leur être totalement étrangère[63].

63 Conclusion synthétisée à l'aide des recherches du LARC, Montréal

B. Positionnement de « *Tu vois ce que je veux dire ?* »

➢ Intention politique

L'émergence du concept de médiation culturelle dans les programmes de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal* est apparu en 2003, après la mise en réseau de l'ensemble des diffuseurs municipaux, suite à la réorganisation municipale de 2002[64]. Au même moment, un rapport du comité directeur sur l'harmonisation des programmes offerts par le Conseil des arts de Montréal et par le Service du développement culturel de la Ville a amené les municipalités à revoir leur plan de développement culturel. À partir de là, le Conseil des arts de Montréal a assumé pleinement son rôle de soutien à la création, tandis que la Ville de Montréal a conservé la responsabilité de la diffusion culturelle et des relations avec les citoyens. Ainsi, les programmes de *l'Entente* ont été revus à la lumière de cette nouvelle répartition des rôles et des responsabilités ; alors sont nés des programmes d'aide financière pour des projets de médiation culturelle.

Trois programmes d'aide financière en médiation culturelle

La Ville de Montréal et le MCCCF souhaitent soutenir les initiatives des milieux culturels professionnels visant une plus grande accessibilité des Montréalais aux arts et à la culture et dans le but de « réduire l'exclusion culturelle, particulièrement dans les quartiers sensibles de Montréal. En plus de l'importance des arts et de la culture comme facteurs d'insertion sociale, notons également que les rapports entre le culturel et le social s'incarnent fortement par l'économie sociale. Environ 20% des entreprises montréalaises d'économie sociale œuvrent dans le domaine culturel et sont un facteur important d'accessibilité et de démocratisation de la culture. »[65] Ainsi, dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal 2008-2011, ont été élaborés* un certain nombre de programmes d'aide financière pour mieux répondre aux demandes des artistes, des organismes et des arrondissements. Parmi ceux-ci, trois s'intéressent à la médiation culturelle : le *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais,* s'adressant spécifiquement aux 19 arrondissements de Montréal ; le *Programme montréalais d'action culturelle* et le *Programme de partenariat culture et communauté*, s'adressant aux organismes.

64 Fusions municipales : rattachement des banlieues aux grandes villes

65 *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*, p.13

Objectifs politiques du programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais

Le *programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais*, a pour objectifs politiques, en termes de médiation culturelle, de « renforcer la participation des citoyens à la vie culturelle professionnelle, [de soutenir] les arrondissements dans la mise en place d'activités d'animation, de sensibilisation et de médiation culturelles auprès de clientèles ciblées. Ce programme vise à *faciliter l'appropriation de la culture ainsi que le contact avec les œuvres et les créateurs par les citoyens des arrondissements montréalais*. [Il vise plus spécifiquement à] *susciter des initiatives permettant d'accompagner les clientèles des arrondissements dans leur démarche d'appropriation et d'apprentissage culturel ; à accroître la participation des membres des communautés culturelles aux activités culturelles de l'arrondissement et à susciter les initiatives visant à favoriser l'inclusion culturelle dans les quartiers sensibles de Montréal, dans une démarche de Revitalisation urbaine intégrée*[66]. »[67]

Analyse des premiers projets en 2009 pour 2005-2008.

En 2009 a été réalisée une première analyse[68] des projets ayant été subventionnés dans le cadre de l'un des trois programmes – *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais ; Programme montréalais d'action culturelle* ou *Programme de partenariat culture et communauté*. Les objectifs de ces programmes correspondent à ceux de la *Politique de développement culturel – Montréal, métropole culturelle 2005-2015*, ainsi qu'à la planification stratégique du MCCCF. Ces mêmes objectifs ont été repris par le *Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle*. Cette concordance souligne le travail conjoint des différents pouvoirs publics. Parmi ces objectifs, « susciter la participation active des citoyens à la vie culturelle et patrimoniale montréalaise ; soutenir la participation des artistes au développement social et culturel de Montréal ; rejoindre davantage les clientèles sensibles, les jeunes et les communautés ethnoculturelles de Montréal ; stimuler les partenariats entre les

66 Intégrée signifie ici *dans les quartiers*, *implantée dans la ville*

67 *Programme montréalais d'action culturelle 2010* ;

http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/culture_fr/media/documents/programme_montrealais_action_culturelle_2010.pdf

68 *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal*, Département de sociologie de l'UQÀM, Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale, novembre 2009

Recherches et analyses effectuées dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal*, avec le soutien de la Ville de Montréal et du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine - MCCCF

arrondissements et les organismes artistiques ou culturels professionnels reconnus; favoriser le jumelage entre le milieu culturel professionnel et le milieu communautaire ; valoriser le rôle culturel et les services de proximité des arrondissements auprès de leurs citoyens. »[69]

Cette première analyse avait pour objectif de tenter de saisir le *quoi*, le *comment* et le *pourquoi* des activités de médiation culturelle subventionnées et exercées dans le cadre de *l'Entente*. C'est dans cette même optique que nous observerons dans un premier temps la mise en place du projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », puis dans un second temps sa réalisation concrète, afin de mieux en saisir les intentions, les objectifs et son positionnement dans le contexte culturel montréalais actuel.

➢ Moyens financiers et humains mis en œuvre

- *Subvention(s)*

Un projet comme « *Tu vois ce que je veux dire ?* » génère des dépenses élevées : c'est une lourde logistique qui demande beaucoup de temps de travail en amont, de la part des artistes et de l'équipe chargée du projet, pour un projet certes très enrichissant, mais ne permettant pas la rentabilité de l'investissement financier mis en mouvement. Ainsi, sans le précieux soutien financier du Service culturel du consulat général de France à Québec, de Culturesfrance, de la Ville de Lyon, de la Ville de Montréal et du ministère de la culture, des communications et de la condition féminine du Québec, ce projet n'aurait jamais pu avoir lieu au Festival TransAmériques.

Les intentions politiques, aussi intéressantes et prometteuses soient-elles, sont parfois très ambitieuses et irréalisables, car irréalistes d'un point de vue économique. De fait, les institutions culturelles se trouvent bien souvent coincées entre la demande des pouvoirs publics, les incitant à conquérir un nouveau public, à augmenter leur public afin de recevoir une subvention plus importante, et le désir d'être indépendant ; mais le développement de public ne peut se faire sans cet argent, ce qui n'aide pas les institutions culturelles à sortir du cercle vicieux. Aussi, pour pallier à cela, la Ville de Montréal a pris le parti de miser sur la médiation culturelle, d'investir dans des projets de médiation, permettant à la fois d'amener des citoyens à l'art, mais également, par l'art, d'ouvrir de nouveaux horizons et de

69 Ibid.

favoriser l'inclusion culturelle, au sens ethnique du terme.

Depuis la mise en place de ces nouveaux programmes d'aide financière, plus de deux cent cinquante projets subventionnés ont été réalisés, impliquant des centaines d'organismes, d'artistes, d'intervenants et de citoyens, issus des dix-neuf arrondissements de la Ville de Montréal. Ceci souligne l'intérêt des organismes et des arrondissements envers ces programmes et plus, envers l'action et la médiation culturelle.

Le projet en théorie : objectifs énoncés

Le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* » a obtenu une subvention de 30 000 $ CA pour son aspect médiation culturelle. C'est un projet participatif véhiculant des valeurs artistiques et humaines, créé dans le but de décloisonner les esprits, de permettre des rencontres et d'ouvrir un dialogue de tolérance entre artistes et citoyens, entre citoyens de tous horizons.

Après avoir exposé les critères du *programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais,* regardons maintenant les objectifs énoncés par le FTA dans la demande de subvention.

- *Implantation de la compagnie artistique Projet in situ dans l'arrondissement Villeray-Parc-Extension-Saint Michel pour assurer un lien artistes-citoyens*

Le parcours implique un travail de lien en amont qui met en relation la compagnie, un quartier, des citadins. « *Tu vois ce que je veux dire ? »* a été conçu par deux artistes profondément convaincus de l'importance du travail de médiation auprès des citoyens. Le processus de travail de la compagnie In Situ, qui mêle artistes et non artistes, est au cœur du projet : tous les participants bénévoles suivront des ateliers de formation avec les créateurs. Le parcours final ne peut exister sans les citoyens des quartiers qui participent pleinement au processus de création et font partie intégrante du parcours. La compagnie s'installera en résidence dans l'arrondissement Villeray - Parc-Extension - Saint Michel, pendant cinq semaines, en amont du Festival.

- *Intégration sociale : ouvrir un dialogue de tolérance*

« Tu vois ce que je veux dire ? » donne au FTA une occasion exceptionnelle d'entrer en contact avec une grande diversité de communautés culturelles : Parc-Extension compte une centaine de groupes ethniques différents dont les principaux viennent de la Grèce, de l'Inde, du Pakistan, du Sri Lanka, du Bangladesh et d'Haïti,

et près du quart de la population du quartier Villeray appartient au groupe des minorités visibles. Il s'agit d'une occasion d'intégration et de partage culturels unique. Avec ce projet, les partenaires souhaitent contribuer à renforcer le tissu social en provoquant des échanges et en créant un lien tangible et humain entre des citoyens de Villeray et de Parc-Extension. Une manière de contrer la méconnaissance entre les membres des communautés culturelles et ceux de la société d'accueil. Le Festival est particulièrement heureux d'être partie prenante de ce travail d'intégration et de conciliation, une merveilleuse occasion de jumeler dimensions sociale et artistique dans un contexte multiculturel d'une grande richesse et d'une grande diversité.

- *Appropriation d'un quartier et intégration de personnes habituellement marginalisées*

Profondément ancré dans la communauté, le projet a ceci de particulier qu'il permet à des citoyens, toutes origines confondues et à l'Agent culturel de l'arrondissement, Martin Hurtubise, d'une part de participer activement au projet, dans un rôle d'artistes-accompagnateurs, d'autre part de faire découvrir leur quartier aux participants-spectateurs. Aux familles, aux organismes, aux commerçants ou à toutes celles et ceux qui souhaitent ouvrir leur porte à leurs concitoyens, ce projet offre la possibilité d'une autre forme de participation : la visite de leur domicile, de leur lieu de rencontre ou commerce. Quelle que soit la forme de participation, le projet permet à tous d'affirmer leur appartenance au quartier. Il permet également un contact et une participation active, parfois pour une première fois, avec un projet artistique professionnel de grande qualité et non conventionnel.

Ces divers éléments du projet donnent la possibilité au Festival TransAmériques d'aborder sa mission sous un angle nouveau et inhabituel : l'appropriation du projet par les citoyens des quartiers ciblés; le partage d'une expérience artistique et sensorielle, sur leur territoire, avec ces citoyens; l'intégration de personnes habituellement marginalisées – les non-voyants – dans la vie culturelle du quartier, au cœur d'une expérience artistique hors du commun. Il s'agit d'un projet majeur pour le Festival TransAmériques, qui s'inscrit comme l'un des éléments de base de son plan de développement à long terme. Déjà présent dans plusieurs lieux de Montréal, notamment dans un grand nombre de théâtres et diverses salles de spectacles répartis sur le territoire de la Ville, le Festival nourrit l'ambition de rejoindre les citoyens dans leurs quartiers, dans leur milieu de vie, dans leur quotidien.

- *Soulever un questionnement, s'approprier une démarche artistique, partager une expérience artistique et sensorielle hors du commun*

L'intérêt de ce projet réside dans le fait qu'il s'agit d'une réelle rencontre entre des artistes et des citadins devenus autant acteurs, créateurs à leur tour d'un parcours particulier, unique. C'est une merveilleuse occasion pour les citoyens de découvrir ce que sont la sensibilité et les questionnements artistiques, car le projet favorise un contact privilégié, voire l'appropriation d'une démarche artistique. Ce projet valorise pleinement la contribution de l'ensemble des participants ainsi que l'échange, la contamination mutuelle entre citoyens et artistes. Le FTA et la Compagnie souhaitent que ce projet favorise une intégration de la population des communautés culturelles à leur arrondissement et une implication formatrice de ces dernières au niveau social et culturel de leur quartier. Le but est d'arriver à une certaine communion entre tous ces différents acteurs du projet et de permettre et d'amener un dialogue entre individus, un échange d'expériences grâce à la créativité de tous.

D'un point de vue municipal, la participation des citoyens à la vie culturelle se vit d'abord à l'échelle du quartier et de l'arrondissement et favorise l'enracinement de chaque citoyen dans sa communauté. Cette proximité est fondamentale, car plus le citoyen est mis en contact avec le monde, à travers les médias et les nouveaux outils de communication, plus il éprouve le besoin de repères, de parcours, d'expériences et de réseaux culturels et patrimoniaux – et des créateurs et des artistes qui les incarnent – qui lui soient proches et accessibles.[70] Ce projet permet en effet aux citoyens de côtoyer des artistes et, par cette proximité, de démystifier tant l'artiste que la démarche artistique, afin de s'en rapprocher et de se sentir lui-même concerné par quelque chose qui, peut-être, lui semblait auparavant très lointain.

La re-création montréalaise du parcours impliquera près de cent cinquante citoyens bénévoles. Sous la bannière du FTA, les artistes et citoyens qui sont partie prenante de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » arpenteront les quartiers Villeray et Parc Extension afin de constituer un parcours significatif, marquant sur les plans artistiques, humains et sociaux, indissociablement.

70 Idées issues du *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais*

Volonté et valeurs de Martin Chaput et Martial Chazallon

- *Un projet à visée artistique, humaine, participative, sensorielle, imaginative*

La question de départ de ce projet a été : « Où est la danse aujourd'hui et où va-t-elle ? »[71] Matin Chaput et Martial Chazallon ont voulu mener une réflexion pratique sur la place du corps dans l'espace urbain, sur le rôle de spectateur et de danseur et sur l'origine du mouvement. Comment le corps se lie-t-il à un espace urbain spécifique, comment le spectateur s'incorpore-t-il à cet espace ? Comment le non-voyant puise-t-il sa source pour le mouvement, où trouve-t-il sa source imaginaire pour aller vers ce mouvement ? Pour le spectateur, est-ce juste être assis et regarder ?

- *Créer un espace propice à l'imaginaire. Négocier l'espace autrement, questionner, renverser les conventions*

Leur proposition artistique questionne la place du spectateur : ils ont voulu faire une tentative pour proposer une autre position du spectateur, à l'inverse de sa position classique. Dans une salle, le spectateur est assis et il regarde un spectacle. Ici, il déambule et ne voit rien. C'est donc une inversion complète de sa position habituelle. Cette proposition chorégraphique offre aux participants – bénévoles et spectateurs – la rare possibilité de revisiter la place de leur corps dans leur environnement urbain en cheminant dans les rues des quartiers, en redécouvrant histoires et géographies d'une toute nouvelle manière. Les créateurs imaginent le trajet comme suivant « les traces de la mémoire et les formes de l'oubli. Une mémoire sensorielle, urbaine, intime et collective qui imprègne les corps et qui est à (re)découvrir. »[72] Ce projet est un véritable voyage en soi, à la découverte de son corps et de tous les sens si souvent oubliés, afin de questionner et de redéfinir notre rapport à l'Autre et à notre entourage.

- *Partage dans un autre lieu : « décontextualisation »*[73]

En investissant un espace nouveau, un quartier excentré et en sortant de la salle de spectacle, Martin et Martial ont voulu partager une expérience artistique dans un lieu autre, non conventionné, vierge de toute idée reçue. Ainsi, en s'installant dans un arrondissement de la Ville, ils vont à la rencontre de celles et

71 Extrait d'interview : paris-art.com, 3 octobre 2008

72 Ibid.

73 Terme employé par les chorégraphes du projet

ceux qui ne seraient peut-être pas venus d'eux-mêmes dans un théâtre. En s'approchant des citoyens, en partant de leur lieu de vie, de ce qui leur est proche et personnel, les chorégraphes proposent de créer, d'inventer, d'imaginer un parcours pour découvrir ou redécouvrir l'endroit différemment. En sortant du contexte habituel, tant les artistes que la démarche artistique s'humanisent : ils deviennent accessibles et rendent leur démarche accessible à d'autres. Ils proposent aux citoyens de prendre part au processus créatif de l'œuvre, non pas en leur montrant comment faire – sous forme de spectacle, où les artistes seraient sur scène et les spectateurs, passifs, regarderaient – mais en les faisant participer activement, en les encourageant à être à leur tour des passeurs d'humanité.

- *Créer un espace pour la rencontre*

Ce projet crée un espace propice à la rencontre, puisque tous les bénévoles s'investissant ont un but commun, au-delà de leurs objectifs personnels : faire partie d'un projet original et unique permettant à des spectateurs de vivre ce parcours à l'aveugle dans un quartier de Montréal. A travers des ateliers où les personnes doivent rapidement faire confiance à l'autre – en apprenant la technique de guidage, les guides font l'expérience d'avoir les yeux bandés – un lien fort se crée. Naît de ce projet une synergie particulière, au travers de la multiplicité des participants et des rencontres entre eux et avec les spectateurs. Ce qui donne l'ampleur du projet, c'est la démultiplication de ces duos qui sillonnent les rues. Chaque guide est seul avec son spectateur, mais au final, deux cent quarante duos auront arpenté le quartier, chacun de manière unique, mais tous auront vécu cette même expérience à l'aveugle.

- *Amener les participants à revisiter leur quotidien, à le transformer en une aventure*

Martin et Martial ont choisi, dans ce projet, de partir du quotidien sans l'aménager. Les personnes qui ouvrent leur porte n'ont rien d'autre à faire qu'à avoir une réaction très simple, individuelle, il n'y a pas de comportement spécifique demandé ; elles proposent quelque chose d'elles, de leur vie. Dans la rue, tout est quotidien, sauf le duo insolite qui se promène. Cela amène des réactions, des interactions non prévues. Les guides, eux, reçoivent la consigne de ne pas décrire l'espace et ne pas donner le nom des rues, dans le but de créer un espace qui, va devenir peu à peu complètement imaginaire pour le spectateur, et qui l'amènera à l'imagination, à la créativité et au mouvement. Ce projet travaille sur la transformation qui se produit dans le corps du spectateur par l'occultation de la vue. Le danseur se doit d'oublier qu'il est danseur afin d'être disponible au

spectateur qu'il va accueillir, après plus de deux heures de déambulation. Il doit s'adapter à l'état de chaque spectateur : « il devient canal de l'énergie qu'il reçoit. » Il doit trouver des chemins pour rester présents aux spectateurs qui se succèdent. Il leur est proposé de travailler avec les corps des spectateurs comme avec des matériaux et de voir où ils peuvent l'amener, sans idée préétablie. Le danseur ne met jamais le spectateur en position d'incapacité : il utilise sa technique pour l'accompagner dans une relation de réciprocité et de dialogue.

« La fiction n'est qu'une autre forme de la réalité »[74]

- *Les citoyens : partie prenante du processus créatif*

A travers des ateliers avec les guides, les non-voyants, les danseurs, les auteurs et des rendez-vous individuels avec les commerçants et les portes ouvertes, les chorégraphes leur expliquent leur projet et donnent certaines consignes, guident et donnent des pistes aux différents acteurs – au sens de participants actifs et non de comédiens – du parcours afin qu'ils puissent remplir le rôle – la place qu'ils doivent occuper – qui sera le leur. Chacun à sa manière trouve un espace de liberté de création. Ce sont les participants qui font le parcours, dans un certain sens, puisque sans eux, cela serait différent. Contrairement à un spectacle conventionnel où l'objet artistique existe – en ce sens où il est visible et délimitable, sur une scène – avant que le spectateur n'entre, ici, le parcours n'existe pas sans le guide *et* le spectateur. Les différentes personnes qui interviennent tout au long du parcours viennent s'ajouter à la proposition artistique. Nous reparlerons de la place du spectateur dans la dernière partie de ce mémoire. Donner la possibilité aux citoyens d'être créateurs à leur tour est un des objectifs que se sont donnés les arrondissements dans les programmes d'aide financière.

À travers ce projet, les artistes profitent de l'échange culturel privilégié en découvrant une réalité sociale tout à fait différente de celle qu'ils connaissent et se servent de ces rencontres pour enrichir leur démarche artistique.

➢ Réalisation : réalité concrète du projet

Nous pouvons aborder la réalisation du projet sous un angle pratique, logistique, et conclure que l'échéancier a été respecté, que les représentations se sont bien déroulées, que tous les objectifs **quantitatifs** – recrutement des bénévoles, spectateurs – ont été atteints, mais il est intéressant de l'aborder

74 CHAZALLON, Martial, Rencontre autour de la Médiation culturelle, Montréal, 1er juin 2010

également d'un point de vue **qualitatif** et de mettre en relation les attentes et objectifs artistiques et humains avec la réalité de ce qui a été fait, afin d'en constater la parfaite adéquation ou le décalage, et d'en chercher les raisons.

Les objectifs énoncés dans le projet initial ont été atteints. Rappelons que l'objectif politique en termes de fondements de la médiation culturelle pour ce projet résidait dans le fait de « favoriser l'inclusion culturelle dans les quartiers sensibles de Montréal, dans une démarche de Revitalisation urbaine intégrée. »[75]

Les outils de mise en place, d'élaboration et de réalisation du projet ont été divers et variés ; ont eu lieu des ateliers d'initiation, de formation pour les guides, de création pour les non-voyants. Soulignons également l'intégration participative à l'œuvre, de la part des différents guides, ainsi que l'accompagnement adapté et animé au fil du processus de création. En effet, les chorégraphes ont rencontré individuellement chaque résident ouvrant sa porte ainsi que chaque guide et chaque aveugle, lors des ateliers.

Les milieux concernés sont à la fois le quartier, les citoyens, ainsi que toute personne souhaitant se joindre au projet. Les intervenants de ce projet sont à la fois des artistes professionnels, ici deux chorégraphes français, ainsi que des professionnels de la culture : la coordinatrice artistique de la compagnie, une chargée de projet, son assistante, une stagiaire. Notons que la participation à ce projet est multiple, puisqu'il permet de rassembler près de cent cinquante bénévoles issus de divers milieux, ayant chacun leur(s) motivations et leurs raisons de prendre part au projet. De plus, deux cent quarante spectateurs ont fait le parcours. Au total, ce projet aura généré la mobilisation, à différents degrés certes, de près de quatre-cents personnes, artistes, techniciens, professionnels et amateurs de la culture, citoyens montréalais et des environs, de tous âges – de 18 à 90 ans – et de tous milieux.

La mise en œuvre et la réalisation se sont déroulées de façon très heureuse, tant pour l'arrondissement que pour le Festival TransAmériques. Toutefois, le projet a nécessité beaucoup plus de temps et d'énergie que ce qui avait été initialement prévu, mais des ressources humaines ont été ajoutées pour pallier à ce manque ; ainsi, le projet a pu se concrétiser et remplir ses objectifs.

- *Trois types de participants-bénévoles : professionnels, amateurs, autres*

75 *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal*, Département de sociologie de l'UQÀM, Alliance de recherche universités-communautés en économie sociale, novembre 2009, p43

Le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* » a attiré des bénévoles de tous horizons, aux profils très divers et variés. Parmi les près de cent cinquante participants-bénévoles au projet, trois catégories se distinguent, d'après leur motivation initiale pour s'investir dans le projet.

D'un côté, celles et ceux qui ont déjà une **ambition artistique**, une pratique ou une démarche artistique professionnelle dans un domaine spécifique et pour qui la participation au FTA représente la participation à un grand Festival reconnu dans le milieu, l'opportunité de travailler dans un projet artistique de grand calibre, de rencontrer et de travailler avec des chorégraphes professionnels. C'est l'intérêt pour des projets artistiques qui repoussent les frontières spectateur/artiste qui attirent certains, leur permettant également de « prendre part à un projet artistique qui chamboule les paramètres conventionnels d'un spectacle de danse pour proposer une danse ouverte sur le monde. »[76]

D'un autre côté, des **citoyens amateurs** dans le domaine des arts de la scène, qui ont, eux aussi, une pratique artistique et qui envisagent cette implication comme la participation à un projet professionnel, dans le cadre d'un Festival reconnu et prestigieux. Ces derniers sont déjà sensibilisés aux arts de la scène. En effet, le loisir culturel et la pratique artistique amateur sont, entre autres, des outils d'initiation aux arts et à la culture qui constituent des moyens efficaces pour démocratiser la culture, tout en étant un facteur d'intégration et de cohésion sociales. Toutefois, cet impact est souvent sous-estimé, mais pourtant essentiel dans la vie de chacun des arrondissements. La pratique d'une discipline artistique amateur favorise le développement de la créativité, du sens critique, de l'imagination, de l'ouverture d'esprit. La présence de la compagnie Projet in situ entre dans ce sens : « souvent inspirée par la fréquentation des créateurs et artistes professionnels, cette pratique favorise à son tour le développement de publics pour la diffusion professionnelle. »[77]

Enfin, **celles et ceux qui n'ont pas de démarche artistique** et qui ne sont pas attirés particulièrement par le *côté* artistique du projet, mais plutôt par le côté humain, social et communautaire, par l'aspect anthropologique et social de la proposition, plus que son aspect artistique. « C'est par curiosité et par intérêt pour des expériences inusitées, dans le but de vivre une expérience humaine inusitée et originale, totalement hors de l'ordinaire, découvrir une démarche artistique, ou

76 Réponse d'un guide à la question « Quelle est votre appréciation de la proposition artistique de la compagnie Projet in situ *?* »

77 *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*, p32

encore par curiosité pour le monde des non-voyants, le désir de contact et pour la découverte d'une partie de Montréal. »[78]

> *« J'ai adoré pouvoir participer dans un projet artistique malgré le fait que je ne sois ni spécialiste des arts ni artiste professionnel. C'est une opportunité rare ! »*[79]

Évaluation qualitative du projet

Des méthodes d'évaluation du projet étaient prévues avec chaque groupe de participants. L'évaluation de l'expérience des participants-spectateurs était incluse à même le projet artistique, puisqu'une période de discussion avec un auteur clôturait le parcours. Ceci nous a permis de recueillir de nombreux témoignages. Ces discussions ont été enregistrées par l'équipe artistique de Projet In Situ. Ces enregistrements permettront aux artistes de faire évoluer le projet et d'en rendre compte éventuellement dans un document écrit ou vidéo. Le projet étant ce qu'il est et ne permettant pas d'analyse rigoureuse et unanime, nous basons notre analyse qualitative du projet sur les réponses des bénévoles au questionnaire ainsi que sur les critiques parues dans les médias.

La préoccupation de l'équipe était de savoir comment les participants avaient évolué à travers le projet, quelles étaient leurs attentes et ce qu'ils retiraient de leur expérience. Ainsi, dans le but de connaître la raison de leur implication, leur appréciation du projet, de la proposition artistique et d'en évaluer les objectifs qualitatifs, les guides et les résidents « portes ouvertes » ont été invités à répondre à un **questionnaire**[80]. Il est intéressant d'observer, à travers les réponses de près de cinquante participants, la différence d'appréciation de la proposition artistique, de la manière dont chacun s'est senti ou non impliqué. Les avis variés reflètent la diversité des profils des participants. Il me semble intéressant de partager, sans les déformer, les réponses de certains à la question : « *Quelle est votre appréciation de la proposition artistique de la compagnie Projet in situ ?* »

> *« Elle permet l'exploration, l'implication, la découverte, la rencontre. »*

> *« J'ai beaucoup réfléchi sur ce qu'est la rencontre, l'accueil et la notion d'intimité. Une belle expérience anthropologique ! »*

---

78 Réponses de guides à la question « Dans quel intérêt vous êtes-vous inscrits au projet ? »

79 Réponse d'un guide à la question « Quelle est votre appréciation de la proposition artistique de la compagnie Projet in situ ? »

80 Cf. Annexe 8, Sondage pour les participants de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » au Festival TransAmérques, Montréal 2010

« La proposition artistique était extrêmement bien pensée, mais dans la réalisation, j'aurais aimé un peu plus de convivialité et de chaleur humaine de la part des chorégraphes. Je les ai sentis ***assez froids****, bien que très courtois, même si petit à petit ça s'est détendu un peu.* ***On aurait dit que parfois ils ne nous faisaient pas complètement confiance****... C'est une impression très ténue mais un peu dérangeante. J'aurais aimé plus de simplicité dans leur rapport avec nous. De la part de l'équipe de coordination, par contre, j'ai trouvé ça très chaleureux et enjoué, ça m'a aidé à mieux vivre cette frustration. »*

« Excellente structure, ***confiance aux personnes qui sont bénévoles****,* ***chaleur*** *et souci des participants. Ce fut un rendez-vous avec le plaisir, la rigueur, l'humanité, la collaboration, la souplesse et la reconnaissance. »*[81]

- *Le citoyen, partie prenante du processus créatif : limites de cette liberté de création.*

Une autre question a été clairement posée aux participants : « *Vous êtes-vous senti participant* ***actif*** *de ce projet artistique ?* » Il nous semblait essentiel de connaître leur sentiment à cet égard afin d'évaluer si un des principaux objectifs avait été atteint, puisque c'est le propre de la médiation culturelle de permettre aux citoyens de prendre part activement au processus créatif de l'œuvre. A titre d'exemple, je citerai les réponses de certains guides afin de constater la différence révélatrice, là encore, non seulement de la diversité des participants, mais aussi de la subjectivité et de la difficulté de l'évaluation d'un tel projet.

« Oui, bien que légèrement infantilisés par moments. »

« Oui. J'ai eu l'impression qu'on m'a donné beaucoup de responsabilités. »

« Oui, étant donné que chaque trajet était unique et se passait principalement sous ma tutelle. »

« Oui, ***j'ai senti que Martial et Martin nous laissaient beaucoup de latitude et étaient très ouverts dans leur démarche****. L'attitude très cordiale, chaleureuse et sans prétention de Martial et Martin mais aussi de toute l'équipe du FTA a contribué à ce que je me sente faire partie intégrante du projet. »*

81 Réponses de participants au sondage pour les participants de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » au Festival TransAmérques, Montréal 2010

> *« À moitié. Il est certain que j'avais **une certaine liberté** pendant le parcours, mais en général, **je suivais ce qu'il fallait faire**. En fait, j'étais pleinement en accord avec ce qu'il fallait faire, et je le faisais volontairement, **mais je me suis sentie passive dans le sens où je savais tout ce que j'avais à faire, et je n'ai pas eu trop de décisions à prendre**. Physiquement, j'étais active. Je l'étais aussi mentalement pendant le parcours, à apprivoiser le spectateur. À ce niveau, ma participation active était à son maximum. »*

Ces deux dernières réflexions nous amènent à la question des **limites de la liberté dans le processus de création**. La réponse des deux guides précédentes ne nous permet pas de tirer une conclusion sur cette liberté – potentielle – de création au sein du projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », puisque l'une s'est sentie très libre tandis que la seconde avait l'impression de suivre ce qu'on lui avait dit de faire. Cette question, au delà de l'avis personnel de chacun, peut être envisagée plus objectivement, d'après les faits. Il est indéniable que le projet permet effectivement aux citoyens de prendre part au processus créatif du parcours, puisque ce sont eux qui « font » le parcours : sans guide, il n'y aurait pas de parcours. De plus, seul avec son spectateur, le guide lui transmet ce qu'il souhaite ; libre à lui de respecter où non les consignes données par les chorégraphes. Toutefois, malgré cette liberté tangible, le parcours est très écrit : les rencontres se succèdent, le trajet est tracé, le guide a une carte et une montre en main car il a des étapes et un horaire à respecter. Le fait que quarante spectateurs effectuent le parcours en l'espace de six heures ne laisse pas au guide la latitude d'improviser le trajet, de prendre son temps, d'agencer le parcours à sa guise. Certains guides nous ont fait part de cette frustration[82]. Les avis et ressentis quant à cette liberté de création sont partagés. Je conclurai en soulignant la participation des citoyens – guides, portes ouvertes, non-voyants – au processus créatif en émettant une réserve sur la liberté de création qui, comme nous l'avons remarqué, présente des limites. Ces limites, toutefois, n'invalident ni ne dévalorisent l'expérience de chacun, ni le sentiment de liberté éprouvé par certains.

- *Presse*[83]

La couverture de presse s'est révélé très positive et la critique encourageante. Une dizaine de journalistes se sont déplacés pour venir faire cette expérience

82 Cf. Réponses des guides, paragraphe précédent

83 Plus d'articles de presse en Annexe 9, sans pour autant être exhaustifs

originale. Je ne citerai que deux extraits de presse, qui me semblent bien illustrer les échos que nous avons eu du projet.

« Il vous reste un seul weekend pour participer au parcours urbain « *Tu vois ce que je veux dire ?* » de Martin Chaput et Martial Chazallon. […] On a discuté de long en large de la relation privilégiée qui s'y établit entre les spectateurs et les artistes, mettant cette question en perspective avec le concept de médiation culturelle – au sens large, établir un dialogue avec le public, que ce dialogue soit intégré à l'œuvre d'art ou parallèle à celle-ci. »

Philippe Couture, www.voir.ca/blogs/pcouture, 2 juin 2010

« Ce n'est pas par simple curiosité que j'ai eu envie de faire « *Tu vois ce que je veux dire ?* » Ni même parce que je suis préoccupé par la place du corps dans l'espace urbain, question qui intéresse ses créateurs. Ce qui m'a titillé, c'est que l'activité se déroulait dans Villeray, mon quartier. J'avais envie de le voir autrement…

«Les gens te regardent comme si tu étais un extraterrestre», m'a révélé Isabelle. Peut-être étais-je un objet de curiosité, mais les yeux bandés, la ville, elle, m'a paru étonnamment familière. Accueillante, surtout, et vaste. Plongé dans le noir, il n'y a plus d'horizon, plus de frontières. Le temps et l'espace se distendent. Le corps ressent cette liberté nouvelle.

L'angoisse que j'appréhendais ne s'est jamais manifestée. Dessinée expressément pour éveiller les sens et la conscience du corps, l'expérience de Martin Chaput et Martial Chazallon s'est même révélée étonnamment apaisante. Ce fut plus qu'un voyage intérieur: c'est une invitation à prendre conscience de tout ce que le corps sent et à toute l'information qu'il emmagasine... le plus souvent à notre insu. »

Alexandre Vigneault, La Presse, 2 juin 2010

- *Echo des participants-spectateurs*

D'une manière générale, les retours des spectateurs ont été très positifs. Certains témoignages sont même extrêmes. C'est une expérience intime, individuelle, intérieure pour certains ; pour d'autres, c'est le déploiement d'une liberté énorme, large, ouverte dans l'espace au moment de la danse finale. Bien souvent, le spectateur est surpris d'arriver à la fin du parcours : c'est déjà fini ? On arrive à cet endroit ? Ces réactions sont le signe tangible de la transformation qui a

eu lieu dans le corps du spectateur. Ce sentiment de grande liberté, bien qu'ayant les yeux bandés, ouvre l'esprit et fait tomber des barrières, délivre des préjugés. Par ces témoignages, nous avons constaté qu'un autre des objectifs du projet avait été atteint.

Positionnement de « *Tu vois ce que je veux dire ?* »

Le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* » est un **projet transdisciplinaire**, axé particulièrement sur le mouvement du corps et la négociation de l'espace. La transdisciplinarité est une des caractéristiques de la médiation culturelle, plus uniquement basée aujourd'hui sur une seule et même discipline, mais passant par plusieurs disciplines artistiques. Ces disciplines artistiques ne sont plus des fins en soi, mais plutôt des prétextes, des média pour des finalités sociales ou communautaires, plus qu'artistiques au sens strict du terme. Toutefois, nous pouvons nous demander dans quelle mesure les dimensions chorégraphique et théâtrale entrent en jeu dans le parcours. En effet, la discussion avec l'auteur à la fin du parcours nous a permis de récolter des témoignages de certains spectateurs persuadés que tout était mis en scène pour eux, que les passants qui se trouvaient – par hasard – dans la rue et s'adressaient à eux étaient des comédiens. Aussi, comme les guides ont la consigne de na pas décrire l'environnement qui les entoure, le spectateur n'a pas de repère et peut se demander à tout moment s'il est dans une mise en scène, dont il serait l'acteur principal, où si rien n'est prévu et n'est que le quotidien, qu'il perçoit sans la vue. Les deux réponses sont possibles, selon le point de vue que l'on adopte. Le spectateur est en effet le principal acteur de son parcours, puisque chaque rencontre est organisée, prévue pour lui et que son parcours est unique. De plus, le fait qu'un guide l'attende au point de départ lui donne cette sensation de privilège. Où se situe la limite entre théâtre et réalité ? A chacun de le découvrir et de le définir.

Conclusion

Pour savoir si un projet a fonctionné, on regarde les objectifs réalisés et on les compare à ceux de départ. Si l'écart est grand, soit les objectifs avaient été surévalués, soit les moyens mis en œuvre n'étaient pas appropriés. Lorsqu'un projet reçoit une subvention, c'est parce que les objectifs énoncés dans le projet initial correspondent aux critères du subventionneur. Aussi, à l'issue du projet, un rapport doit être dressé, afin de justifier de la réalisation de ces objectifs. Nous constatons parfois un décalage, un espace de négociation entre l'intention de départ et la réalisation concrète du projet. Ceci est dû à une volonté politique, à l'origine des critères de sélection du projet, qui se transforme en projet artistique,

théorique, et qui enfin prend forme, de manière concrète et pratique.

Dans le cas de « *Tu vois ce que je veux dire ?* », les intentions politiques venaient de la Ville, dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de la Ville de Montréal*. Les projets admissibles devaient proposer « la mise en place d'activités de médiation culturelle qui facilitent l'appropriation de la culture par les clientèles des arrondissements »[84] . Notons que cette formulation reste vague, puisqu'elle ne définit pas la médiation culturelle. Toutefois, elle suggérait des moyens de réalisation concrets qui ont été mis en œuvre dans le cadre du projet : « Initiation, résidence dans la communauté, atelier de création avec ou sans phase de diffusion. »[85] Si nous nous en tenons à cela, alors l'intention politique a été respectée. Les intentions des chorégraphes, tant artistiques que sociales, ont également trouvé écho, comme en témoignent les réponses des participants-bénévoles au sondage. Toutefois, la réception d'une œuvre, d'un projet n'est pas maitrisable par ses créateurs ; le processus d'interprétation leur échappe, car chaque interprétation « se découvre être génératrice de sens, avec l'idée que chaque version participe à la reconstruction de l'œuvre. Une œuvre chemine et […] se transforme. »[86] Cette idée illustre particulièrement la nature du projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », un projet participatif de médiation culturelle, qui existe dans son essence mais qui, à chaque re-création, selon le pays, la ville, le contexte, prend une nouvelle forme et se construit, se transforme.

84 *Programme de médiation culturelle des arrondissements montréalais*

85 Ibid.

86 FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008

C. Changement de positionnement de la médiation culturelle

➢ La place du « Spect-acteur » : du consommateur au participant actif

« *Tu vois ce que je veux dire ?* » est un projet qui interroge et ne laisse pas indifférent. Il soulève des questions essentielles pour le domaine des arts : Qu'est-ce qu'un spectacle ? Quels sont le rôle et la place du spectateur ? Qui regarde, qui est regardé ? Ces multiples interrogations ne révolutionnent pas ce qui a déjà été fait, puisque d'autres ont déjà réfléchi à cela ; mais cette forme de projet, s'inscrivant dans la programmation d'un festival de théâtre et danse contemporains et étant, de surcroît, subventionné par la Ville pour son aspect de médiation culturelle, donne matière à réflexion. C'est dans ce sens que nous essayerons de définir la participation du « spectateur » de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » et la place du spectateur des arts de la scène aujourd'hui, de manière plus large.

> *« J'ai aimé la place qu'occupe le spectateur dans ce projet. Autant les spectateurs vivent tous un parcours à l'aveugle, autant leur expérience sera unique. Le fait que la vue soit un de nos sens premiers et qu'il a reçu beaucoup de codification dans la lecture d'œuvres de danse ou autre, on se retrouve dans un autre domaine avec ce projet. J'ai l'impression que ce genre de projet pourrait être dévalorisé puisqu'il n'y a rien à évaluer visuellement et rien ne peut être un spectacle visuel. Ce projet m'a donc amené à me questionner sur cette notion de spectaculaire et je me demande aussi comment on peut la transférer aux autres sens. »*[87]

Cette réflexion questionne **l'existence et la valeur même d'une œuvre artistique** ; un peu plus haut, nous avons implicitement avancé que dans un spectacle conventionnel, le spectateur ne jouait pas de rôle dans la création de l'œuvre, tout en étant pourtant présent dans le projet de cette œuvre – dans l'écriture et la représentation[88]. Toutefois, Walter Benjamin réfuterait cette idée en réhabilitant le spectateur au sein du processus artistique. « Les spectateurs ne sont plus dans la passivité et le recueillement, les masses deviennent actives, elles participent à l'art et à son fonctionnement. »[89] Pour Bourdieu, la valeur de l'œuvre est celle que les groupes sociaux lui accordent. Pourtant aux antipodes de cette

87 Réponse d'un guide au sondage pour les participants de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » au Festival TransAmérques, Montréal 2010

88 UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996, Chapitre VII : Le travail du spectateur

89 BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, 1935-1938

conception, la sociologie de la réception repose également sur l'idée que les choses n'ont de valeur que celle qu'on leur accorde : cela signifie qu'une œuvre n'existerait pas en elle-même, mais qu'elle serait l'objet de multiples interprétations. Cependant, insistant sur la pluralité des interprétations possibles en fonction des individus, sur la multiplicité des fonctions de la culture et enfin sur la diversité des modalités de la croyance, Paul Veyne a montré comment la signification des œuvres généralement reçue n'est pas celle qu'implique leur contenu et que voulaient les créateurs.[90] Ces divers points de vue ne sont qu'une infime représentation de la complexité de ces questions qui traversent les arts.

Dans le cadre d'un spectacle conventionnel, le spectateur est averti par le dispositif même de la salle de spectacle que ce qui se passe devant lui n'est pas la réalité et est « monté de toutes pièces », bien que paraissant réaliste et vraisemblable. Dans « *Tu vois ce que je veux dire ?* », aucun code n'indique au spectateur s'il est dans le réel ou dans l'illusion ; peu importe puisque le but des chorégraphes est de l'amener à se laisser aller à son imaginaire. Nous ne sommes plus au temps où les artistes voulaient instruire les spectateurs, leur expliquer LA vérité, mais plutôt dans une période où la scène est un moyen de véhiculer des valeurs, de transmettre un message et d'amener le spectateur à réfléchir. Dans la philosophie de Rancière, on retrouve cette distinction entre savants et ignorants – entre ceux qui expliquent et la masse qui les écoute – que nous pouvons mettre en parallèle avec la distinction artistes/spectateurs. Tout comme la notion *d'émancipation du spectateur* souligne l'idée d'une participation de tous à l'exercice de la pensée, la médiation culturelle ouvre cette perspective de rassembler artistes et spectateurs autour d'un échange, d'une contamination mutuelle. En donnant la possibilité aux citoyens de devenir participants actifs, partis prenants du processus de création, les Martin Chaput et Martial Chazallon les encouragent à découvrir leurs propres capacités et compétences ; ils les accompagnent dans le déplacement du regard, dans la démystification de l'artiste et de la création artistique.

> *« Mais ne pourrait-on pas inverser les termes du problème en demandant si ce n'est pas justement la volonté de supprimer la distance qui crée la distance? »*[91]

Celui qui voit ne sait pas voir : telle est la présupposition qui traverse notre histoire, de la caverne platonicienne à la dénonciation de la société du spectacle.

---

90 VEYNE, Paul, *Conduites sans croyance et œuvre d'art sans spectateur*, 1988, p.3-22

91 RANCIÈRE, Jacques, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris, 2008, introduction

Pour guérir l'aveuglement de celui qui voit, il existe deux grandes stratégies : l'une veut montrer aux aveugles ce qu'ils ne voient pas ; l'autre veut transformer le spectacle en performance et le spectateur en homme agissant.[92] Cependant, il est également possible de voir dans le spectateur non pas un simple récepteur passif, mais un œil critique, actif. Toutefois, ceci requiert une certaine conscience de la part du spectateur, un déplacement du regard pour aller vers son émancipation. Ainsi, d'après Rancière, « l'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. [L'émancipation] commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. Le spectateur aussi agit […]. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui. […] Les artistes, […] construisent la scène où la manifestation et l'effet de leurs compétences sont exposés [et] rendus incertains dans les termes de l'idiome nouveau qui traduit une nouvelle aventure intellectuelle. L'effet de l'idiome ne peut être anticipé : il demande des spectateurs qui jouent le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre traduction pour s'approprier l' « histoire » et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs.»[93] À la lumière de cette citation, peut-être pourrions-nous à présent appeler les « spectateurs » de « *Tu vois ce que je veux dire ?* » des conteurs ? C'est en tout cas de cette manière, tels des chercheurs de sens, qu'ils faut les percevoir.

Si Mnouchkine et Brook avaient eux aussi travaillé sur la déconstruction, le déconditionnement du regard, afin de sortir le spectateur de sa passivité et de décentrer son regard en utilisant des lieux insolites – comme le Stade de Berlin – permettant au spectateur d'avoir un regard critique sur sa manière même de regarder le spectacle, d'autres avaient également réfléchi sur cette notion de « spectateur » avant Martin Chaput et Martial Chazallon. Artaud, Brecht puis Boal[94] s'appuyaient sur l'idée que ce serait « un mal que d'être *spectateur*, pour deux raisons. Premièrement regarder est le contraire de connaître. Le spectateur se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence

92 Ibid. RANCIERE

93 Ibid.

94 Augusto BOAL est un écrivain, dramaturge, metteur en scène, théoricien, homme de théâtre, et homme politique brésilien contemporain, qui est l'une des figures majeures du théâtre brésilien de la seconde moitié du 20e siècle

ou la réalité qu'elle recouvre. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir. La spectatrice demeure immobile à sa place, passive. **Être spectateur, c'est être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir**.»[95] Si nous acceptons cette définition de la notion de spectateur, alors nous ne pouvons plus appeler ainsi les deux cent quarante personnes venues vivre le parcours, car dans le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », le conteur – nouvelle appellation du spectateur du projet – devient en quelque sorte l'acteur principal de son parcours, le centre autour duquel s'organisent toutes les rencontres, autour duquel gravitent tous les éléments de ce parcours. En plus d'être le protagoniste, il lui incombe de donner un sens à ce qu'il est en train de vivre, à ce qui se passe autour de lui. Ici, comme dans un cadre conventionnel d'ailleurs, le spectateur se retrouve **producteur** du « spectacle »[96], puisqu'en lui seul se fait le sens.

« *Tu vois ce que je veux dire ?* » propose un renversement des conventions : la *dénégation* – le fait que le réel présent sur scène est déchu de sa valeur de vérité – n'a pas lieu d'être, puisque premièrement, il n'y a pas de scène, et deuxièmement, cette même dénégation est liée à la séparation radicale entre l'univers de ce qui est montré au théâtre et l'univers vécu hors de ce dernier ; or dans ce parcours, tout se déroule dans un cadre réel et quotidien. En effet, la limite entre théâtre et réalité est indéfinie dans le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », ou plutôt elle est propre à chacun, puisque le « spectateur-conteur », dénué de la vue, est alors libre d'imaginer ce qu'il désire quant aux situations qu'il rencontre, quant à ce qui se passe autour de lui durant les trois heures de parcours.

Ce projet donne au spectateur une unicité, un rapport individuel et privilégié à l'art, une sensation d'être seul et pourtant, faisant partie d'un grand tout : « *Tu vois ce que je veux dire ? Montréal 2010* ». L'œuvre, ce sont ces deux cent quarante parcours uniques, avec ces deux cent quarante acteurs principaux. Nous aurions donc eu affaire à un projet où le « spectateur », ci-dessus nommé « conteur », pourrait être appelé « spect-acteur », puisqu'il était à la fois le protagoniste de son parcours, tout en découvrant au fur et à mesure chaque élément de ce même parcours. Il était à la fois le conteur, le protagoniste et destinataire de l'histoire. Toutefois, si l'on prenait la métaphore du conte, notons que la voix narrative était multiple, puisque chaque guide – guide voyant, guide non-voyant, porte ouverte, commerçant, danseur – prenaient tour à tour le récit en

95 Idées de RANCIÈRE, extraits d'un article paru sur http://www.formes-vives.org/, 2009

96 Discuter la notion de « spectacle » réclamerait une quatrième partie à ce mémoire, c'est pourquoi le terme est entre guillemet, afin d'appeler votre indulgence et de souligner la polysémie de ce mot

charge, l'adaptant au personnage principal – le « spect-acteur ». Ainsi, par cette image, nous percevons mieux l'ensemble du projet : « *Tu vois ce que je veux dire ?* » serait un livre *patchwork*, composé de plusieurs chapitres – un par re-création, chacune dans une ville différente – composés d'un certain nombre d'histoires – deux cent quarante pour le chapitre Montréal. Sur le modèle des *Exercices de style* de Raymond Queneau, la trame de histoire et les éléments clés seraient les mêmes pour chaque protagoniste, mais raconté de manières différentes selon la sensibilité de chacun. Une histoire à elle seule ne peut composer un livre ; un livre sans auteur, sans éditeur, sans lecteur… est-ce vraiment un livre ? Si l'auteur lit son livre, est-il considéré comme un lecteur ? Pour revenir au projet : si le prétendu spectateur devient acteur, qui est le spectateur ? Et l'on retombe dans ce cercle de questions infinies, inachevées, inachevables, car le propre de l'artiste, du critique, du philosophe, n'est-ce pas de questionner les certitudes, afin de les mettre en doute ?

> *« Le caractère inachevé et, par définition, inachevable [du processus de questionnement] n'invalide pas l'existence même du processus. »*[97]

➢ La médiation culturelle : une stratégie de démocratisation de la culture ?

Comme pour d'autres termes du lexique culturel, la *démocratisation de la culture* compte diverses acceptions. Notons que la formation historique de l'idéal de démocratisation de la culture revendiquait « l'égalité d'accès de tous à la culture. »[98] Depuis l'Ancien Régime, les politiques de la culture ont tenté de répondre par différents moyens à cette question de « transformer une infinie diversité de volontés et d'intérêts individuels en une unité civique et politique. »[99] Dans ce but ont été créées dans un premier temps les Académies française - 1635, royale de peinture et de sculpture – 1648, royale de musique – 1669 – puis diverses bibliothèques, financées par des mécènes, et enfin les politiques culturelles de la fin du 20e siècle, ainsi nommées par Jules Ferry et reprises par André Malraux. Si nous regardons ce concept à la fois comme un projet politique, un processus historique et enfin une procédure technique, il s'agirait à la fois d'un projet de conversion du public – accès au plus grand nombre – par une égalisation progressive des conditions d'accès à la culture – jamais achevé, toujours en

97 FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008, p.93

98 Ibid.

99 Ibid.

évolution – en utilisant comme moyen la décentralisation culturelle, afin de conquérir et fidéliser un public « de province »[100].

Lorsqu'on parle de démocratisation de la culture, Bellavance souligne une confusion quant au concept de médiation culturelle employé comme stratégie : la médiation culturelle traduit surtout une convergence, sinon un amalgame, de pratiques issues d'univers distincts qui vont de l'animation sociale, de l'éducation populaire au nouveau *management* culturel et à la sociologie, en passant par l'histoire de l'art et l'interprétation guidée des œuvres. De plus, s'agit-il de médiation culturelle au sens large, entre groupes de cultures différentes, ou de médiation artistique au sens tridentée sur la compréhension, l'interprétation et la sensibilisation aux œuvres d'art pour le plus grand nombre ?[101]

La médiation culturelle peut avoir plusieurs finalités ; parmi celles-ci, une finalité politique double : celle de *démocratisation de la culture* et celle de *démocratie culturelle*. Entendons par *démocratisation de la culture*, un désir de rendre accessible au plus grand nombre les valeurs patrimoniales, l'activité culturelle ou artistique, afin de minimiser les écarts de production ou de consommation entre les différents acteurs de la population.[102] Comprenons par *démocratie culturelle*, une acception plus ethnologique, visant à valoriser l'expression culturelle des populations en leur donnant la possibilité de participer à la production et à la consommation de la culture artistique ou populaire.[103]

Selon Gillet, l'animation sert à créer de la médiation et contribue à faire advenir des situations nouvelles qui permettent l'expression des groupes sociaux et l'ajustement des institutions. La médiation est alors définie comme une compétence **stratégique** consistant à informer, à favoriser la participation et à faire accéder au changement des règles du jeu de la vie sociale. Selon Bellavance et Dansereau, l'univers de la médiation culturelle est un phénomène international difficile à identifier autrement que par la volonté d'inclusion, de médiation culturelle et d'une **démocratisation culturelle** structurée par la décentralisation des interventions des pouvoirs locaux. Exprimé ainsi, ceci semble être une menace. Mais ne pourrait-on pas voir le côté positif de l'intervention des pouvoirs locaux ? Pourquoi ne pas envisager la démocratisation culturelle comme un élément de développement d'une ville ? Les arts et la culture ne font-ils pas partie intégrante du patrimoine d'une

100 Ibid. FLEURY

101 BELLAVANCE, 2007

102 BERNANDO, 2002

103 KAISER, 2005

société ? C'est en tout cas le parti pris de la Ville de Montréal.

Si la *Politique de développement culturel de la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*, annonce la médiation culturelle comme une stratégie de démocratisation de la culture, c'est qu'en identifiant les difficultés rencontrées pour démocratiser la culture et la rendre accessible, les représentants des Ministères et de la Ville de Montréal se sont posé la question suivante : « Comment alors démocratiser la culture et créer de véritables rencontres entre les artistes, les œuvres et les citoyens? » La réponse politique à cette question a été la médiation culturelle. Comme nous l'avons déjà exposé, la Ville de Montréal reconnaît l'accès à la culture comme un droit pour ses citoyens et énonce qu' « une véritable démocratisation de la culture ne passe plus uniquement par l'enrichissement de l'offre culturelle, mais aussi par une action constante, ciblée et concertée sur la demande : c'est cela la médiation culturelle.»[104] Il faut toutefois à cette dernière s'inscrire dans un cadre institutionnel, car malgré le scepticisme souvent manifesté par les **institutions** face à la médiation culturelle, elle réclame une certaine reconnaissance institutionnelle afin que son impact, difficilement quantifiable, soit reconnu et rendu plus visible. Cette visibilité et cette reconnaissance institutionnelle lui donneraient plus d'assise et permettraient à des projets de médiation culturelle d'accéder à de nouvelles sources de financement. En France, il a été démontré que la démocratisation de la culture n'était pas une simple utopie ni une idéologie, comme cela a pu être perçu à différentes reprises, mais un processus continu, réaliste et réalisable entre autres s'il passe par le biais d'institutions culturelles. Peut-être n'a-t-on, au Québec, encore pas réalisé d'étude prouvant que ces dernières pouvaient jouer un rôle déterminant dans la démocratisation de la culture, mais ceci a été réalisé en France et le TNP, dirigé par Jean Vilar de 1951 à 1963 ainsi que le Centre Pompidou, inauguré en 1977, représentent deux contre-exemples au discours de l'échec de la démocratisation. En effet, par la gestion de ces institutions, il a été remarqué que les institutions culturelles possédaient « le pouvoir de modeler la relation des individus à l'art, ainsi que la capacité à produire des effets sociaux. »[105] Les institutions culturelles représentent de fait une forme masquée de l'intervention politique mais contribuent fortement à la définition même des politiques publiques. De plus, « elles constituent des espaces où s'expriment et se cristallisent des identités collectives, des façons de vivre des

104 *Politique de développement culturel pour la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*

105 FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008, p.90

relations à l'art, des expériences culturelles et des pratiques sociales. »[106] Ce n'est pas sans raison si *« Tu vois ce que je veux dire ? »* s'inscrit dans le cadre de festivals : ces manifestations culturelles lui donnent une visibilité, une crédibilité, une reconnaissance et lui permettent évidemment d'avoir accès à certaines subventions sans lesquelles le projet ne pourrait voir le jour. Vues sous cet angle, les institutions culturelles apparaissent alors comme un moyen, une solution pour pallier l'utopie, énoncée par certains, de la démocratisation de la culture.

Au grand désespoir de certains chercheurs, la *médiation culturelle* et la logique de démocratisation qui la sous-tend contribuent à l'accentuation de la marchandisation de la culture. Afin d'échapper au piège de son instrumentalisation par les politiques publiques ou de sa marchandisation par la logique économique, il faudrait aux artisans et aux professionnels de la médiation culturelle développer et maintenir une distance critique par rapport aux sources de pouvoirs présentes dans la société. Toutefois, comme nous l'avons déjà évoqué, culture et politique sont étroitement liées, puisque la première dépend en grande partie financièrement de la seconde et la seconde se sert de la première comme outil de développement économique et social.

Enfin, si la démocratisation de la culture semble toujours un concept flou, inatteignable et utopiste pour certains, il n'en est pas moins que des villes comme Montréal – pour ne citer qu'elle – se donnent les moyens de tendre vers ce rapprochement des citoyens et de la culture. Alors ne jetons pas la pierre à ceux qui essayent ce rapprochement, car n'oublions pas qu'il existe toujours une différence, un espace de négociation plus ou moins grand entre l'intension politique et la réalisation concrète des moyens mis en œuvre pour y répondre, qu'il s'agisse de démocratisation ou de démocratie culturelle. Là où les chercheurs s'obstinent aujourd'hui à définir distinctement la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle, ne pourrait-on pas voir plutôt deux résultats étroitement liés de l'action de la médiation culturelle ? Et si la démocratisation de la culture représentait un moyen d'arriver à la démocratie culturelle ? Reste à réfléchir si l'inverse est possible : des citoyens d'une communauté culturelle prenant part à une démarche artistique, n'est-ce pas une illustration concrète de démocratisation ce la culture ? Au fond, toute démocratisation ne passerait-elle pas en premier par l'éducation ?[107]

Puisque « le besoin culturel redouble à mesure qu'il s'assouvit, l'absence

106 Ibid. FLEURY

107 La médiation culturelle serait de l'éducation informelle. Idée de BEILLEROT, Jacky, 2007

de pratique s'accompagne de l'absence du sentiment de cette absence, étant donné aussi qu'en cette matière même de l'intention peut s'accomplir dès qu'elle existe, on est en droit de conclure qu'elle n'existe que si elle s'accomplit. »[108]

➢ Elargissement du champ de la médiation culturelle

- *Le but de médiation culturelle est-il atteint ?*

Si nous entendons la médiation culturelle comme diversité culturelle et sociale, comme implication d'artistes dans un quartier, comme formation des citoyens par les artistes, comme participation des citoyens au processus de création ; si la médiation culturelle permet, par un moyen artistique, de s'approcher des citoyens, alors « *Tu vois ce que je veux dire ?* » a entièrement rempli son rôle. D'après les retours que nous avons eus de la part tant des participants-bénévoles que des spectateurs, de la presse, des partenaires, de l'équipe du FTA et de la Compagnie, le projet a été mené à bien et fut un réel succès. Notons toutefois la difficulté à vendre tous les billets : une mauvaise information annonçant le parcours complet plusieurs semaines avant le Festival, avait été diffusée.

« Parfois je ne comprends pas la relation entre l'approche artistique et le produit artistique, mais avec ce projet, j'ai senti une relation très cohérente entre le concept et les questions, l'art et le sentier urbain. Je sentais aussi que c'était un projet complexe et stratifié; j'ai aimé le voir se dérouler (watch it unfold). »[109]

Si le spectateur devient « spect-acteur » par le biais d'un projet de médiation culturelle, le processus de médiation culturelle en lui-même aurait-il pour vocation de renverser les conventions ? Par définition, « médiation » signifie mettre en relation ; ici en l'occurrence, l'art et le citoyen. Ceci voudrait-il dire que l'art ne suffit pas, qu'il est incompréhensible, inatteignable par le citoyen ? Depuis de nombreuses années, les pouvoirs publics s'escriment à vouloir « élargir le public », démocratiser la culture, afin que tout citoyen y ait accès. Nous nous abstiendrons de parler de succès ou d'échec quant à cette démocratisation, mais tenterons une ultime distinction : un glissement de ce que les politiques souhaitent être, dans l'intention, *la médiation culturelle* vers ce qui est, dans la réalisation concrète, *une médiation socioculturelle*. Il me semble important parmi ce magma d'idées reçues, d'information confuses et d'idéologies fondées sur des avis personnels, des

108 BOURDIEU, 1969

109 Témoignage d'un guide

acceptions multiples de la médiation et de la démocratisation culturelles, de mettre en relief cette dernière distinction, qui, selon moi, est la plus révélatrice de la situation et de l'usage que l'on fait aujourd'hui de la « médiation culturelle ». En effet, ce concept dans l'air du temps est marqué par une histoire et ce n'est pas sans raison que diverses thèses remettent en cause la pertinence et la pérennité de la démocratisation culturelle, et par voie de conséquence de la médiation culturelle. Non à cause du prétendu échec de la démocratisation de la culture, précédemment exposé et démonté, mais plus à cause de son orientation et de ses finalités, nous constatons que les chercheurs remarquent une apparition d'un nouveau type de médiation, que l'on nommerait *socioculturelle*. Paradoxalement, cette remise en question de la médiation culturelle et de ses finalités apparait au moment où la les discours et les politiques publiques semblent y faire le plus référence. La médiation socioculturelle à laquelle les auteurs, chercheurs aspirent prend le parti pris de la *démocratie culturelle*. « Les stratégies d'une telle approche passent par la revalorisation des cultures locales et l'accroissement de la participation culturelle des citoyens sur le plan de la production d'œuvrés inédites, émanant de modes de vie alternatifs, plutôt que par la consommation de produits culturels reconnus. En ce sens, elles contribuent moins à la consolidation d'un vivre ensemble consacrant un ordre social et des modèles culturels établis qu'à la consolidation des milieux et à *l'affirmation identitaire[…]*. »[110]

« *Tu vois ce que je veux dire ?* » se situe, selon moi, à la frontière entre médiation culturelle et médiation socioculturelle. Ce projet contribue inévitablement à l'affirmation identitaire d'un quartier, tout en consolidant, indissociablement, un vivre ensemble, puisqu'il y a interaction entre des citoyens d'une même ville, d'un même quartier, appelés à se côtoyer. Ainsi, par cette expérience qui ouvre à la tolérance, chacun des participants – bénévoles comme spectateurs – auront eu un espace propice à la réflexion à la fois sociale et culturelle que présentait implicitement – et explicitement – la proposition artistique du projet.

110 *Revue Médiation : Cahiers de l'action culturelle* ; Regards croisés sur la médiation culturelle ; Fil de soi, Laboratoire d'animation et recherche culturelles – LARC, Université du Québec à Montréal – UQÀM, Volume 6, numéro 2, décembre 2007

Conclusion

Pour certains, la médiation culturelle est une notion abstraite, qui rejoint davantage l'idée de réflexion intégrée à la pratique que celle d'une pratique en elle-même. Elle aurait un rôle essentiel de recul pouvant guider tout un ensemble d'intervenants culturels. Pour d'autres, elle ne relève que d'un langage strictement et hermétiquement universitaire et intellectuel. Transposée dans des termes plus concrets, la médiation désigne la volonté d'établir une relation avant tout *humaine*, souvent opposée à la préséance de logiques spectaculaires. Bien souvent, dans son acception actuelle au Québec, la médiation se rattache davantage à « une philosophie particulière d'intervention ou d'éducation qui mobilise la culture à ses fins propres, ou encore qui vise à soutenir le développement de la culture ou par la culture de milieux marginaux ou défavorisés. »[111]

Qu'il s'agisse de la médiation culturelle, de la notion de spectacle, de spectateur, ou même de culture, réside une difficulté récurrente à les définir. Derrière les divers désaccords sémantiques sur la juste définition à donner aux mots se dissimulent des désaccords sociaux et politiques. Derrière ces luttes de définitions, ces tentatives de délimitation des mots se cachent des luttes sociales, des tentatives de délimitation de la place de chacun. « Les mots ne sont pas neutres puisque, en agissant sur la réalité, ils possèdent le pouvoir de réaliser ce qu'ils annoncent et ce qu'ils énoncent. Nommer, c'est à la fois poser le problème et déjà le résoudre d'une certaine façon. Les mots produisent des effets politiques et véhiculent des normes sociales. C'est pourquoi toute tentative taxinomique porte en elle le piège du nominalisme. Plus encore, les mots peuvent cultiver l'illusion du changement.»[112] De fait, certains clivages apparaissent par difficulté à se mettre d'accord sur les bons mots, non par désaccord profond sur la chose, mais plus par complexité à exprimer le plus justement et le plus objectivement possible ce que l'on veut dire. Ainsi, nous comprenons que les mêmes termes, employés dans des pays, des contextes culturels différents, n'aient pas la même connotation.

111 Ibid.

112 FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008

IV. Conclusion générale

Mon expérience professionnelle au Québec, dans le cadre du Festival TransAmériques, m'a permis d'approcher le milieu culturel québécois et d'en découvrir les réalités tangibles. Tant les discussions, les rencontres que les recherches et lectures m'ont éclairée sur le contexte culturel montréalais et m'ont aidé à en voir les limites. En effet, de l'extérieur, le dynamisme culturel, l'effervescence montréalaise font envie et semblent détachées de toute problématique économique. Toutefois, j'en ai découvert les failles en prenant conscience de l'écart entre la taille du marché artistique – immense – et la demande en matière culturelle – beaucoup plus mince.

Travailler au sein d'un Festival international de création contemporaine m'a ouverte également à de nouvelles visions de art et m'a donné l'occasion d'assister à de nombreux spectacles qui ont suscité ma curiosité et aiguisé mon sens critique. Grâce à mon implication sur le projet « *Tu vois ce que je veux dire ?* », je me suis intéressée à la médiation culturelle et en ai découvert les enjeux et les complexités. Ma réflexion à ce sujet a soulevé de nombreuses question et mes recherches sur ce domaine ont confirmé un sentiment qui m'habite depuis le début de mes études : dans le milieu culturel, aucune notion n'est simple et vierge de connotation ; tout demande à être explicité, à être discuté, défini, démystifié. Cette perspective est pour moi source de motivation, puisqu'elle donnera à mon métier une dimension philosophique et me permettra ainsi de ne jamais me lasser de ce domaine, en constante évolution.

Enfin, les rencontres et les découvertes, tant à l'occasion de ce stage à Montréal qu'au cours de ma formation universitaire, ne seront pas sans conséquences pour mon avenir professionnel. Cette expérience professionnelle dans le cadre de mes études a été une nouvelle occasion de confirmer que c'est bien dans le domaine des arts de la scène que je souhaite travailler.

V. Bibliographie

Livres, extraits et articles

- ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983
- BELLAVANCE, Guy et DANSEREAU, Francine, *Accès et médiation culturelle : trois* études *pour la Maison Théâtre,* (Étude 2, Accès, inclusion médiation, développement de publics : les expériences comparables à Montréal et à l'étranger), Rapport d'étude produit dans le cadre de l'évaluation des programmes d'accès de la Maison Théâtre, INRS, Urbanisation, Culture, Société, avril 2007
- CAUNE, Jean, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, préface de David Lescot, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2006
- FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008
- LAMIZET, Bernard, *La médiation culturelle*, Paris/Montréal, 2005
- RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008
- RUBY, Christian, *Devenir contemporain ?*, Paris, Le Félin, 2007
- UBERSFELD, Anne, *L'école du spectateur*, Paris, Belin, 2006

Mémoires et rapports

- GAGNÉ-LECLERC GROUPE CONSEIL, *Analyse financière et structurelle du Festival Danse Canada et du Festival international de nouvelle danse*, mai 2005
- GAGNÉ-LECLERC GROUPE CONSEIL, *Étude de l'environnement de la diffusion de la danse contemporaine au Canada*, mai 2005
- GROUPE DE RECHERCHE SUR LA MÉDIATION CULTURELLE, JOLICOEUR Sophie, *Définition des termes et des concepts, Lexique et bibliographie*, Recherche et rédaction, mars 2007

Ville de Montréal (par ordre chronologique)

- *Proposition de politique de développement culturel pour la ville de Montréal*, août 2005
- *Politique de développement culturel de la Ville de Montréal, Métropole culturelle, 2005-2015*
- *Plan d'action 2007-2017, Montréal, Métropole culturelle*, 2007
- *Entente sur le développement culturel de Montréal. Projets et programme 2008-2011*
- *Bilan des programmes de l'Entente sur le développement culturel de Montréal 2005-2008*

Sitographie

Médiation culturelle

- Les Arts et la ville, http://www.arts-ville.org/
- Jean Caune, http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Caune/index.php
- La Charte Mca, http://sites.google.com/site/mediationculturelleassociation/la-charte-mca
- Culture Montréal, http://www.culturemontreal.ca/
- Culture pour tous, http://www.culturepourtous.ca/journeesdelaculture/index.htm
- Lexique de la médiation culturelle, http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/index.html

Culture au Québec

- Arts vivants, Danse, http://www.artsalive.ca/
- Encyclopédie canadienne, http://www.thecanadianencyclopedia.com/
- Festival TransAmériques, http://www.fta.qc.ca/fr
- Ministère Patrimoine canadien, http://www.pch.gc.ca/
- Montréal, Métropole Culturelle, www.montrealmetropoleculturelle.org
- La FNCC, Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture, http://www.fncc.fr/
- Le Magasine de la danse actuelle à Montréal, http://www.dfdanse.com/
- Observatoire de la culture et des communications du Québec, http://www.stat.gouv.qc.ca/
- Ville de Montréal, http://ville.montreal.qc.ca/,

Culture en France

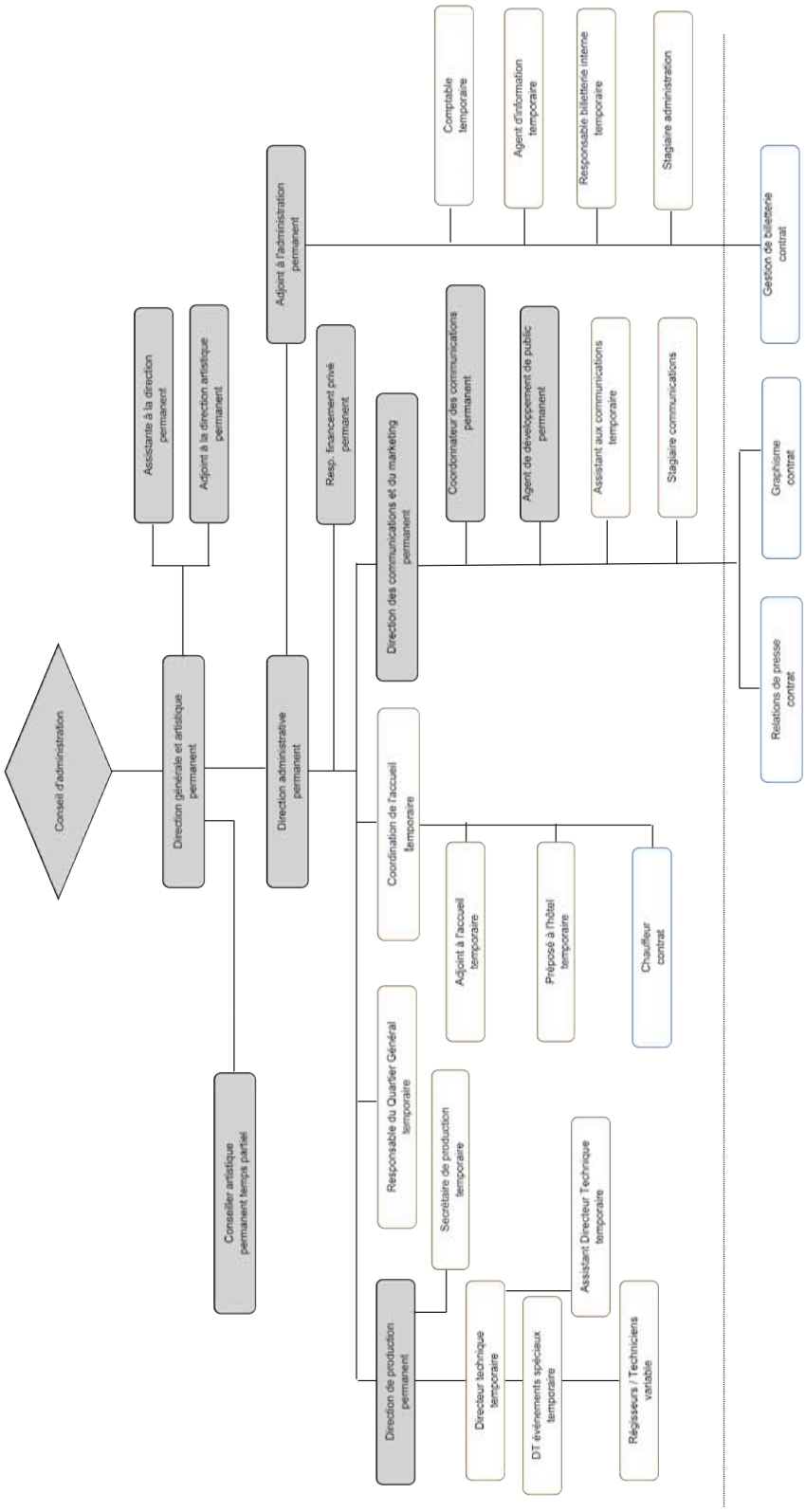
- Compagnie Projet In Situ, http://www.projet-insitu.com/accueil.html
- Ministère de la culture et des communications, http://www.culture.gouv.fr/
- Observatoire des Politiques Culturelles, Grenoble, http://www.observatoire-culture.net/

Sites consultés

- http://www.bis2010.com/
- http://www.espacestemps.net/
- http://www.laculture.info/
- http://www.labforculture.org/
- http://www.mouvement.net/site.php
- http://www.passeursdeculture.fr/

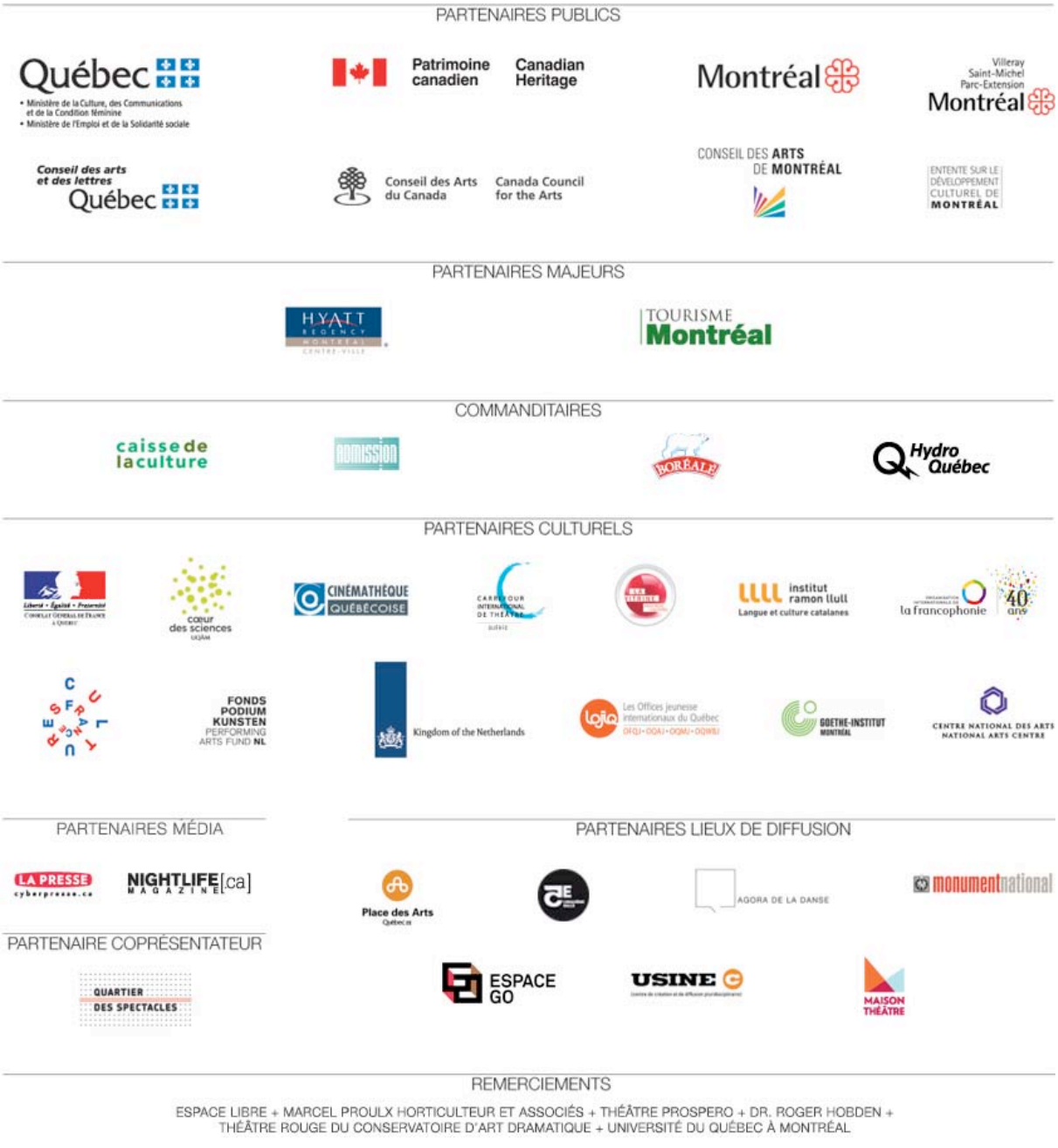
- **Annexe 1**

Organigramme FTA 2010



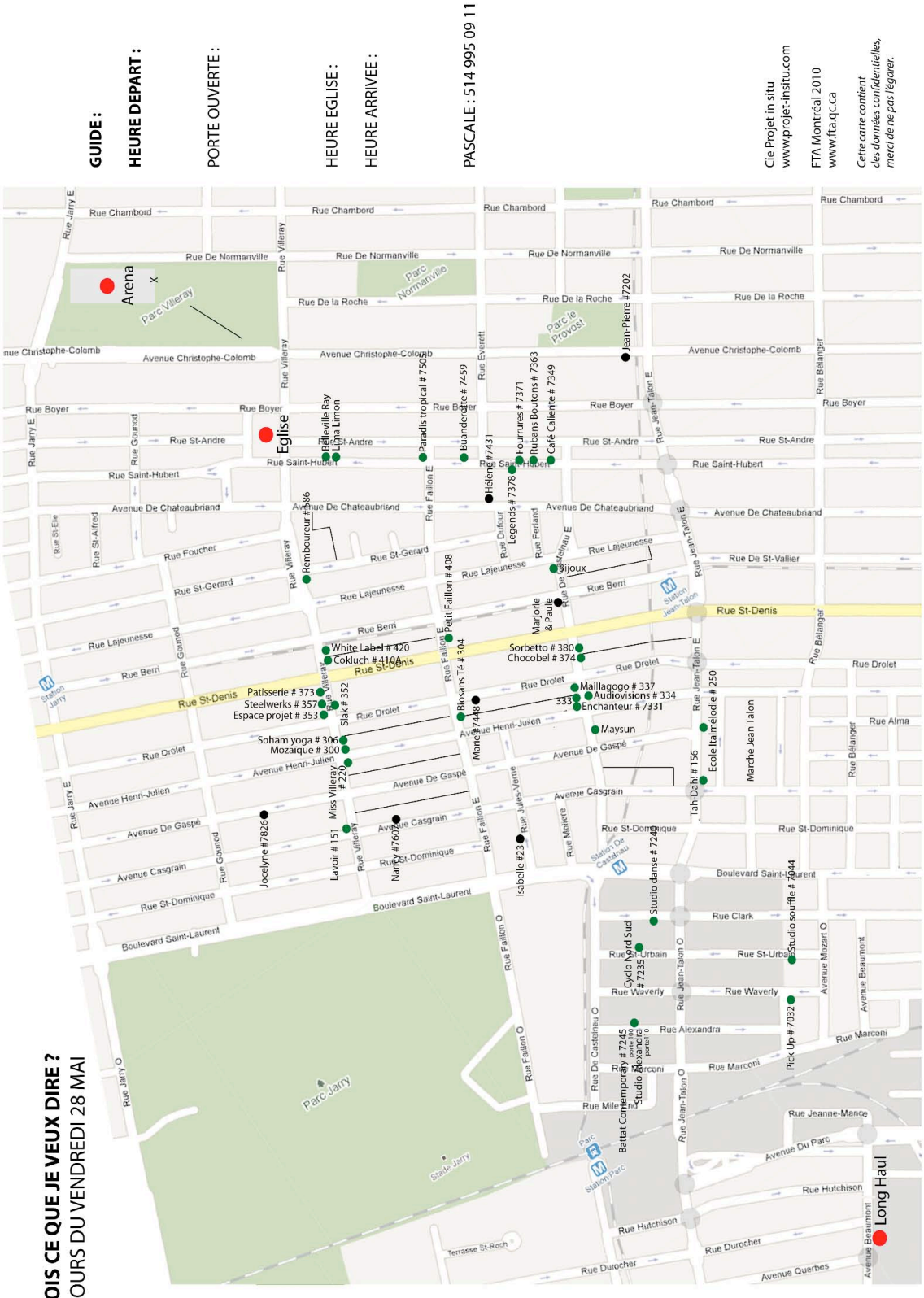
- **Annexe 2**

Partenaires du FTA 2010



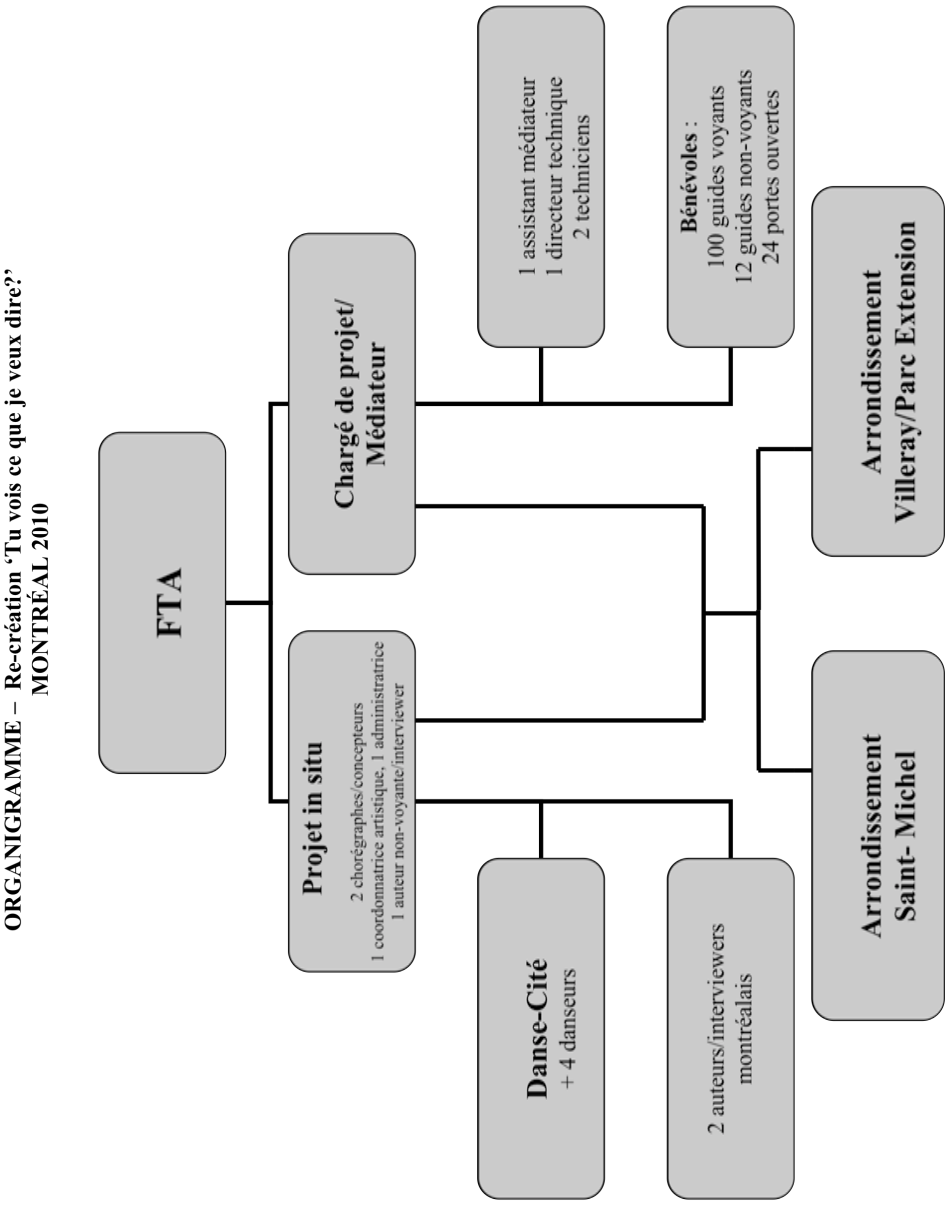
- **Annexe 3**

Plan de l'arrondissement : carte utilisée par les guides pour les parcours



- **Annexe 4**

Organigramme de « Tu vois ce que je veux dire ? », Montréal 2010



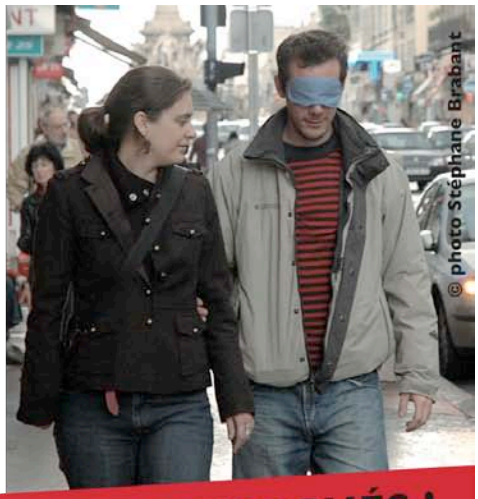
- **Annexe 5**

Pamphlet pour le recrutement des participants-bénévoles recherchés

TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ?

UN PARCOURS À L'AVEUGLE

DANS L'ARRONDISSEMENT
VILLERAY/SAINT-MICHEL/PARC-EXTENSION



PARTICIPANTS-BÉNÉVOLES RECHERCHÉS !

CIE **PROJET** IN SITU
FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES 2010

Envie de voir Montréal autrement ?
De marcher différemment ? À deux ?
En proposant son bras, son coude, ses yeux...
À un spectateur les yeux bandés !

Martin Chaput et Martial Chazallon, chorégraphes de la compagnie française **Projet in situ**, vous invitent à participer à la création de :

TU VOIS CE QUE JE VEUX DIRE ?

Un parcours les yeux bandés à Montréal
présenté au Festival TransAmériques 2010 les 28, 29, 30 mai et 4, 5, 6 juin

Les chorégraphes vous offrent 2 FAÇONS SURPRENANTES ET ORIGINALES de créer avec eux ce parcours :

1. Devenez le guide privilégié de spectateurs les yeux bandés et accompagnez-les à la découverte de cette balade unique. Vous participerez en mai à deux ateliers animés par les chorégraphes de la compagnie pour vous initier aux techniques de guidage de personnes non voyantes.
S'adresse à toute personne majeure pouvant marcher pendant deux heures, résidant à Montréal ou dans la région métropolitaine.

2. Vous habitez Villeray : invitez un spectateur à découvrir votre quartier.
Faites-lui découvrir votre environnement, vos centres d'intérêt... Vous rencontrerez les chorégraphes de la compagnie en mai pour imaginer ensemble ce moment insolite de rencontre et de découverte.
S'adresse à toute personne majeure résidant dans le quartier Villeray.

Aucune expérience artistique n'est requise.

CONTACTEZ-NOUS !

Pour participer, c'est simple : prenez contact avec **Pascale Joubert** dès maintenant par téléphone ou par courriel. Des réunions d'information auront lieu au mois de mars pour en savoir plus et confirmer votre participation. Attention, les inscriptions seront closes le 31 mars.

Pascale Joubert
☏ : 438-380-4434
tuvois@fta.qc.ca
Facebook : FTA - Festival TransAmériques

Montréal Québec

FTA.QC.CA
FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

- **Annexe 6**

Pamphlet pour le recrutement des portes ouvertes

RESIDENTS DE L'AVENUE CASGRAIN

ACCUEILLEZ LE FESTIVAL TRANSAMERIQUES CHEZ VOUS !

Invitez un spectateur du FTA à découvrir votre environnement, vos centres d'intérêt, vos passions…

Martin Chaput et Martial Chazallon, chorégraphes de la compagnie française **Projet in situ**, vous invitent ainsi à participer à la création de :

Tu vois ce que je veux dire ?
Un parcours à l'aveugle dans Villeray
les 28-29-30 mai et 4-5-6 juin 2010

S'adresse à toute personne majeure résidant dans le quartier Villeray.
Aucune expérience artistique n'est requise.

POURQUOI S'IMPLIQUER ?

- Participer à un projet artistique et communautaire hors du commun !
- Donner la chance à des spectateurs curieux de découvrir d'une façon inusitée votre cadre urbain.
- S'impliquer activement dans le milieu culturel et pour saisir l'opportunité d'avoir une relation privilégiée avec des artistes travaillant à l'international.
- S'amuser et faire des rencontres passionnantes!

Participez au **Festival TransAmériques**, le plus grand festival international de danse et théâtre contemporains du Canada!

COMMENT PARTICIPER?

C'est simple : prenez contact avec nous dès maintenant par téléphone ou par courriel. Des réunions d'information auront lieu au mois de mars et début avril.

Attention : les inscriptions seront closes le 5 avril.

CONTACTEZ-NOUS !

Pascale Joubert et Dijana Lazar
Téléphone : 438-380-4434
tuvois@fta.qc.ca
www.fta.qc.ca

Rejoignez notre événement sur Facebook!

- **Annexe 7**

Extrait de la Charte montréalaise des droits et responsabilités

CHAPITRE II

Vie économique et sociale

ARTICLE 17 | **Droits et responsabilités**

Les citoyennes et les citoyens jouissent de droits économiques et sociaux et participent, avec l'administration municipale, à un effort collectif visant à assurer la jouissance de tels droits. Ils y contribuent en posant des gestes compatibles avec les engagements énoncés au présent chapitre.

ARTICLE 18 | **Engagements**

Aux fins de favoriser la jouissance par les citoyennes et les citoyens de leurs droits économiques et sociaux, la Ville de Montréal s'engage à :

a) prendre des mesures adéquates afin que les logements soient conformes aux normes de salubrité lorsque la santé et la sécurité sont mises en cause et offrir des mesures de relogement lorsque l'évacuation ou la fermeture d'un bâtiment ou d'un logement est rendue nécessaire;

b) prendre des mesures adéquates, avec l'appui de ses partenaires, pour que soit fourni aux personnes itinérantes, dans la mesure où elles en expriment le besoin et dès qu'elles le font, un gîte provisoire et sécuritaire;

c) considérer, dans la mise en œuvre des mesures relatives au logement, les besoins des populations vulnérables, notamment ceux des personnes et des familles à faible revenu et à revenu modeste;

d) maintenir, avec l'appui de ses partenaires gouvernementaux, des mesures d'aide aux populations vulnérables favorisant l'accès à un logement convenable et abordable;

e) favoriser la prise en charge de leur milieu par les citoyennes et les citoyens en vue de contrer la pauvreté et l'exclusion sociale;

f) fournir aux citoyennes et aux citoyens de la ville l'accès à une eau potable de qualité et en quantité suffisante;

g) s'assurer qu'aucune citoyenne et aucun citoyen ne sera privé d'accès à l'eau potable pour des motifs d'ordre économique.



CHAPITRE 3

Vie culturelle

ARTICLE 19 | **Droits et responsabilités**

Les citoyennes et les citoyens jouissent de droits culturels et participent, avec l'administration municipale, à un effort collectif visant à assurer la jouissance de tels droits. Ils y contribuent en posant des gestes compatibles avec les engagements énoncés au présent chapitre.

ARTICLE 20 | **Engagements**

Aux fins de favoriser la jouissance par les citoyennes et les citoyens de leurs droits culturels, la Ville de Montréal s'engage à :

a) prendre des mesures adéquates visant à sauvegarder, protéger et mettre en valeur le patrimoine culturel et naturel ainsi qu'à favoriser la diffusion des savoirs et des connaissances qui les distinguent;

b) maintenir accessibles, tant au plan géographique qu'économique, ses lieux de diffusion de la culture et de l'art et encourager leur fréquentation;

c) promouvoir la création;

d) soutenir le développement et la diversité des pratiques culturelles;

e) favoriser le développement et promouvoir son réseau de bibliothèques comme lieu d'accès au savoir et à la connaissance.

CHARTE MONTRÉALAISE DES DROITS ET RESPONSABILITÉS | 7

- # Annexe 8

Sondage pour les participants-bénévoles de « *Tu vois ce que je veux dire?* » au Festival TransAmériques, Montréal 2010

Ceci est un bref sondage qui permettra de cerner qui sont ses participants-bénévoles et quelle est leur appréciation de leur expérience. Merci de prendre le temps de le compléter.

1- Quel âge avez-vous?

2- Êtes-vous un homme ou une femme?

3- Occupez-vous un emploi présentement? Si oui, où et à quelle fonction?

4- Êtes vous toujours aux études? Si oui, dans quel domaine d'études vous spécialisez-vous. Si non, dans quel domaine d'études êtes-vous spécialisés?

5-Est-ce votre première expérience en tant que bénévole au Festival TransAmériques?

6- Faites-vous ou avez-vous fait du bénévolat pour d'autres événements ou organismes? Si oui, lesquels?

7- Comment avez-vous entendu parler de la possibilité de vous impliquer dans le projet *Tu vois ce que je veux dire?* ?

8- Dans quel(s) intérêt(s) vous êtes-vous inscrits en tant que participant-bénévole?

9- Quel est votre lien avec le domaine des arts? (Études, passe-temps, loisirs, profession …)

10- Comment définiriez-vous la médiation culturelle? Et dans ce projet en particulier?

11- Avez-vous fait des découvertes grâce à votre participation à ce projet? Si oui, lesquelles? Quels apprentissages en retirez-vous ?

12- Quelle est votre appréciation de la proposition artistique de la compagnie Projet in situ?

13- Vous êtes vous senti participant actif de ce projet artistique?

14- Sortez-vous enrichi de cette expérience artistique ?

15- Seriez-vous intéressé à faire du bénévolat ponctuellement au Festival TransAmériques?

Merci beaucoup!

L'équipe de *Tu vois ce que je veux dire?* Montréal et du Festival TransAmériques

- **Annexe 9**

Extraits de la Revue de presse de « Tu vois ce que je veux dire ? », FTA 2010

LE PROGRÈS VILLERAY
www.leprogresvilleray.com
Mardi 4 mai 2010

culture

GUIDES URBAINS RECHERCHÉS | Villeray et Parc-Extension seront l'hôte d'un parcours à l'aveugle organisé dans les rues du quartier par le Festival TransAmériques (FTA). C'est la compagnie française Projet in situ qui a concocté ce projet insolite « Tu vois ce que je veux dire », imaginé par les chorégraphes Martin Chaput et Martial Chazallon, où des guides mèneront des spectateurs aux yeux bandés dans les rues de Montréal. Devenez le guide privilégié de spectateurs les yeux bandés et accompagnez-les à la découverte de cette balade unique. Info: 438-380-4434. Le FTA aura lieu du 27 mai au 12 juin.



VILLERAY

Mardi 23 mars 2010

Un projet hors du commun au Festival TransAmériques

culture

> Lucile de Pesloüan.
redactioncentre@transcontinental.ca

Si, lors des dernières éditions, le Festival TransAmériques se déroulait essentiellement dans le centre-ville ou le Quartier latin, cette année, il investit les arrondissements plus éloignés. Les quartiers de Villeray et de Parc-Extension seront donc explorés et priorisés.

Une expérience fascinante aura lieu dans l'arrondissement : faire découvrir le quartier aux spectateurs, les yeux bandés. Le jeu est simple. Un guide voyant, une personne aux yeux bandés. Les voilà partis pour une balade de 2 h 30 entre Parc-Extension et Villeray, pour un véritable éveil des sens. La manifestation est prévue pour deux fins de semaine durant le festival.

« En attendant, nous en sommes encore à la phase du processus, explique Pascale Joubert, coordonnatrice de l'événement. Nous recherchons les guides privilégiés de ces spectateurs aux yeux bandés. »

Pas de profil type recherché, il faut juste être en forme, pouvoir marcher pendant plus de heures et se repérer, au moins à l'aide d'une carte.

Ces personnes vont être initiées aux techniques de guidage durant deux ateliers animés par les chorégraphes de la compagnie In Situ, à



Photo: gracieuseté

l'origine du projet. Celle-ci recherche aussi des résidents de Villeray qui souhaiteraient participer à une étape du parcours. L'événement a déjà eu lieu à Marseille, en France.

« Les témoignages recueillis sont forts, rapporte Pascale Joubert. Les participants gardent une fabuleuse expérience, ils sont témoins de rencontres et de sensations inoubliables. Ils deviennent acteurs, autant que les artistes qui les encadrent. Sans eux, le projet n'existe plus. »

Pour participer, prendre contact avec Pascale Joubert au 438 380-4434 ou par le biais d'Internet en écrivant au tuvois@fta.qc.ca. Des réunions d'information auront lieu pour en savoir plus et se lancer dans le projet.

DOSSIER
Voyez nos adresses pour se cultiver gratuitement sur le web sur **cyberpresse.ca/gratuit**

VIDÉO
Visionnez la vidéo *Jouer avec Tremblay* sur **cyberpresse.ca/jouer**

AUDIO
Écoutez des extraits de nos critiques de CD sur **cyberpresse.ca/disques**

ARTS ET SPECTACLES



GUIDE WEB

L'ÉQUIPE DES ARTS ET SPECTACLES VOUS OFFRE UN GUIDE WEB REMPLI DE BONS FILONS. À LIRE DANS LE CAHIER PLUS.

MADO LAMOTTE

LA MATANTE DU BONHEUR PAGE 24



FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

PARTICIPACTION!

Le Festival TransAmériques aime surprendre ses spectateurs. Avec des créations innovatrices. Qu'elles soient signées Wajdi Mouawad ou Merce Cunningham. Qu'elles viennent de Riga ou de Tokyo, d'Amsterdam ou de Lyon, de Mexico ou de Ouagadougou. De Vancouver ou de Montréal aussi. Moitié théâtre, moitié danse, la programmation du quatrième FTA compte plusieurs oeuvres qui placent le spectateur au coeur du spectacle. Parmi elles, *Domaine public*, qui transforme l'observateur passif en spect-acteur, et *Tu vois ce que je veux dire?*, qui propose un parcours urbain à l'aveugle. Du 27 mai au 12 juin, les festivaliers seront plus que jamais en mode participaction.

LA PRESSE

Mercredi 2 juin 2010

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES / *Tu vois ce que je veux dire?*

Non-voyant, mais pas aveugle

Les chorégraphes Martial Chazallon et Martin Chaput ont concocté un parcours urbain que le « spectateur » est invité à faire les yeux bandés, guidé par un inconnu. Notre journaliste l'a vécu samedi. Il partage son expérience.

ALEXANDRE VIGNEAULT

Ce n'est pas par simple curiosité que j'ai eu envie de faire *Tu vois ce que je veux dire?* Ni même parce que je suis préoccupé par la place du corps dans l'espace urbain, question qui intéresse ses créateurs. Ce qui m'a titillé, c'est que l'activité se déroulait dans Villeray, mon quartier. J'avais envie de le voir autrement.

Résumons le concept: arrivé au point de rendez-vous, quelqu'un nous met un bandeau sur les yeux, nous présente à notre guide et on entreprend une balade de 2h30. Le hasard m'a mis sur le chemin d'Isabelle. L'apprivoisement n'a pas été long. Elle m'a prêté son bras et moi, ma confiance.

Mes premiers pas dans le noir furent hasardeux – mon sens de l'équilibre a été dérouté –, mais je suis vite retombé sur mes pieds. Privé de la vue, on se fie instinctivement à son ouïe. L'omniprésence et la proximité des voitures m'ont tout de suite étonné. Dérangé, même. Mais le principal défi, c'est de s'habituer à marcher sur ces trottoirs pleins de fissures, de trous et de dénivellations inattendues.

J'avais décidé de ne pas chercher à me repérer. L'environnement s'en est chargé. Le bruit des avions qui descendent sur l'aéroport, la fraîcheur d'un viaduc et l'odeur émanant d'une poissonnerie ont fait que, quelque temps après notre départ, je savais précisément où je me trouvais. Isabelle ne me l'a pas avoué tout de suite, mais elle en a été estomaquée...

Des ornières dans une grande rue, les cloches d'une église et les matériaux vendus dans une boutique m'ont par la suite donné des indications quant aux lieux où je pouvais me trouver. L'essentiel de l'expérience ne consiste cependant pas à prouver qu'on a un GPS intégré (quoique j'aime bien m'en vanter), mais de se laisser habiter par ses sensations. Par son corps, allais-je écrire.

On commence par ressentir la complicité qu'on développe avec le bras cédé avec bienveillance par son guide. Puis, on accueille les images que les sons et les odeurs font surgir: des souvenirs d'enfance (gazon frais coupé, livraison de bois croisée dans une ruelle) ou de voyages en Europe (le son particulier des scooters).

« Les gens te regardent comme si tu étais un extraterrestre », m'a révélé Isabelle. Peut-être étais-je un objet de curiosité, mais les yeux bandés, la ville, elle, m'a paru étonnamment familière. Accueillante, surtout, et vaste. Plongé dans le noir, il n'y a plus d'horizon, plus de frontières. Le temps et l'espace se distendent. Le corps ressent cette liberté nouvelle.



PHOTO FOURNIE PAR LE FTA

Dessinée pour éveiller les sens et la conscience du corps, l'expérience de Martin Chaput et Martial Chazallon s'est même révélée apaisante.

L'angoisse que j'appréhendais ne s'est jamais manifestée. Dessinée expressément pour éveiller les sens et la conscience du corps, l'expérience de Martin Chaput et Martial Chazallon s'est même révélée étonnamment apaisante. Ce fut plus qu'un voyage intérieur: c'est une invitation à prendre conscience de tout ce que le corps sent et à toute l'information qu'il emmagasine... le plus souvent à notre insu.

Tu vois ce que je veux dire? **est repris vendredi, samedi et dimanche.**