

**PARTICIPEZ  
À LA RÉFLEXION!**



Médiation culturelle  
Interdisciplinarité Technologies numériques

## Compte rendu

**Journée de réflexion sur la médiation culturelle :  
interdisciplinarité et technologies numériques**

**Maison des arts de Laval  
24 janvier 2014**



**REDÉCOUVREZ  
votre Maison des arts**  
[WWW.MAISONDESARTS.LAVAL.CA](http://WWW.MAISONDESARTS.LAVAL.CA)



Le **MUSÉE  
D'ART  
CONTEMPORAIN  
DES LAURENTIDES**

Ce compte rendu a été réalisé par les membres du comité organisateur : **Dominique Trudeau**, chef de l'Action éducative, Musée McCord, **Christelle Renoux**, responsable des publics et de la médiation culturelle, Musée d'art contemporain des Laurentides, et **Jasmine Colizza**, muséologue responsable, Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval.

Organisée par un comité professionnel, la Maison des arts de Laval et la Société des musées du Québec, la journée de réflexion a réuni plus de 80 personnes provenant d'institutions et d'organismes muséaux au service de la culture. L'événement fait suite à une année et demie d'échanges au sein de l'ancien Groupe d'intérêt spécialisé en éducation et en action culturelle (GISÉAC) de la Société des musées du Québec.

La journée s'est déroulée en quatre temps :

- 1) une causerie avec deux expertes invitées sur la définition et les enjeux de la médiation culturelle face à l'interdisciplinarité et les technologies numériques;
- 2) une visite de l'exposition *Et si les robots mangeaient des pommes?*;
- 3) deux ateliers pour analyser ces stratégies ainsi que ces enjeux à travers l'exemple de l'exposition visitée;
- 4) une séance plénière pour conclure la réflexion de cette journée.



Daniel Corbeil, *Arthropolis*, 2007-2013. Exposition *Si les robots mangeaient des pommes?*, Salle Alfred Pellan, Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard

## PARTIE I- CAUSERIE

### a) Introduction

La journée a débuté par une causerie animée par les membres du comité organisateur. La discussion avait pour but de définir la médiation culturelle et d'esquisser les enjeux qui sous-tendent l'utilisation de l'interdisciplinarité et des technologies numériques selon le point de vue de deux expertes, Maryse Paquin (professeure, Département d'études en loisir, culture et tourisme, UQTR) et Sylvie Lacerte (commissaire et chercheure indépendante en art contemporain).

Dominique Trudeau, présidente de l'ancien GISÉAC, a fait un bref historique du chemin parcouru pour arriver jusqu'à cette journée. Cela remonte au 30 novembre 2010 au Centre des sciences de Montréal lors d'une journée de réflexion, organisée par le GISÉAC, sur le thème *Les expositions au service des publics : un défi d'équipes*. Les objectifs de cette rencontre étaient que les participants :

1. établissent un dialogue positif entre eux;
2. constatent la diversité de fonctionnement dans les différentes institutions;
3. déterminent les compétences des professionnels de l'éducation et de l'action culturelle dans le développement des expositions;
4. élaborent des stratégies intégrant les défis de tous les intervenants et permettant des cheminements d'exposition harmonieux.

40 personnes y avaient participé.

Des archivistes ont échangé avec des éducateurs qui ont échangé avec des spécialistes des relations publiques qui ont échangé avec des chargés de projets aux expositions et ainsi de suite... Le dialogue s'est ouvert, des points communs se sont dessinés et le vœu a été formulé pour que les spécialistes des publics prennent leur place de manière plus affirmée.

- En 2011, les membres du GISÉAC ont voulu approfondir le thème de la médiation culturelle et évaluer la possibilité d'organiser une activité de réflexion sur le sujet.
- Lors de l'assemblée du GISÉAC pendant le congrès de la SMQ de 2012, il a été proposé de créer des groupes de réflexion sur la médiation culturelle, par thèmes, et organiser une journée d'échanges (forme de séminaire).
- Ensuite, les membres du GISÉAC ont été consultés pour choisir deux axes principaux, afin de mettre des groupes de réflexion en action. Les axes choisis ont été : technologies numériques et interdisciplinarité. Alors, le travail a commencé et s'est concrétisé par deux rencontres d'une demi-journée de partage et de discussion, l'une à la Maison des arts de Laval, sur la médiation et l'interdisciplinarité, et l'autre au Musée McCord, sur la médiation culturelle et les technologies numériques. Par la suite, des études de cas ont été menées dans les milieux de divers participants.

En relisant les rapports de rencontres et de réunions, Dominique s'est aperçue que les objectifs ont été atteints et s'est dite ravie de voir plus de 80 personnes au rendez-vous pour réfléchir sur le rôle et les actions en lien avec l'objet culturel quelle que soit sa nature. Quelles autres preuves avons-nous du dynamisme des travailleurs de la médiation?

En cette journée, le comité organisateur a offert les pensées de deux expertes de la médiation culturelle, portant leur réflexion sur des champs voisins mais différents et, par la suite, la Maison des arts de Laval a proposé une exposition et une performance sur lesquelles attirer concrètement le regard et les réflexions du point de vue de l'interdisciplinarité et de celui des technologies numériques. En après-midi, les rôles ont été interchangés. Des questionnaires ont été préparés et ont servi de chemin ou d'aide-mémoire pour prendre des notes, puis échanger en groupes de 10 à 12 personnes, dans 4-6 lieux différents. Un rapporteur a recueilli les idées fortes qui ont ensuite été relayées aux expertes pour la conclusion à la fin de la journée.

Dominique Trudeau a tenu à remercier ses collègues Christelle Renoux et Jasmine Colizza qui, discrètement, mais sans relâche, ont partagé avec elle leur passion de l'art, de l'histoire, de la science, de la culture sous toutes ses formes, ainsi que la Société des musées du Québec qui continue de soutenir ses membres dans leurs projets. « Alors, amorçons cette journée! » a-t-elle conclu.

## **b) Présentation des expertes**

Christelle Renoux a souligné le plaisir et l'honneur d'être en compagnie de deux expertes de renom : Sylvie Lacerte et Maryse Paquin.

Sylvie Lacerte œuvre depuis plus de 30 ans dans le milieu des arts. Historienne et théoricienne de l'art, elle est connue notamment pour son ouvrage *La médiation de l'art contemporain*. Elle a travaillé autant au Québec et au Canada que sur le continent européen ou asiatique, comme commissaire indépendante, conférencière et critique d'art. Depuis quatre ans, elle est directrice artistique du magazine culturel *Spirale*.

Maryse Paquin a un parcours universitaire diversifié : muséologie, éducation et psychopédagogie. Après avoir été enseignante de didactique pendant 13 ans à l'Université d'Ottawa, elle a élaboré, réalisé et évalué des programmes éducatifs en collaboration avec les musées nationaux du Canada. Depuis 2007, elle enseigne à l'Université du Québec à Trois-Rivières aux futurs agents de développement culturel.

En compagnie de ces invitées renommées, Christelle Renoux a proposé d'ouvrir la causerie par une question à Sylvie Lacerte.



Causerie avec Sylvie Lacerte et Maryse Paquin -Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard

### c) Discussion / Questions

**À Sylvie Lacerte : Après l'animation, l'éducation et l'interprétation, comment en est-on venu à la médiation culturelle?**

La notion de médiation culturelle existe depuis près de 25 ans, en Occident. Les Français ont développé ce concept, devenu une métadiscipline (donc interdisciplinaire par définition), dans un contexte où la démocratisation culturelle battait soi-disant de l'aile, au cœur d'une société où la transmission du savoir se prodiguait jusqu'alors au compte-goutte, de haut en bas, de l'élite vers la population. La démocratisation de l'art est l'un des principes qui a été mis de l'avant au moment de la création de l'État providence, après la Deuxième Guerre mondiale, imaginé et mis en pratique par l'économiste et penseur britannique John Maynard Keynes. C'est à travers l'État providence qu'on vit notamment la fondation du premier Conseil des arts, en 1948, en Grande-Bretagne. Suivirent ensuite

la création du Conseil des arts de la région métropolitaine de Montréal en 1956, et le Conseil des arts du Canada, en 1957, constitué grâce à la contribution du fonds de dotation de la famille Massey. Aux États-Unis, le *National Endowments for the Arts* fut mis sur pied, sous la présidence de Lyndon B. Johnson, après de nombreux et houleux débats au Congrès américain, en 1965. En France, c'est en 1961 que le ministère des Affaires culturelles vit le jour sous la tutelle d'André Malraux suivi, la même année par celui du Québec, sous le ministère de Georges-Émile Lapalme. Malraux créa également les maisons de la culture, partout à travers l'Hexagone, imaginant ainsi une politique de décentralisation de l'art, découlant de sa vision de la démocratisation de l'art et de la culture. Plus tard, le ministre Jack Lang la renomma déconcentration de l'art avec, entre autres, la création des Centres nationaux d'art contemporain (CNAC), des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), etc. Tout cela, pour assurer à la population une meilleure accessibilité aux œuvres du patrimoine artistique dans toutes les disciplines. Le musée imaginaire d'André Malraux est d'ailleurs un exemple de ce souci d'accessibilité à la grande culture du patrimoine mondial à travers les photographies d'œuvres et de monuments des patrimoines architectural et artistique universels, reproduits dans son ouvrage. Ceci constitue en fait un bon exemple de médiation culturelle, avant la lettre.

La redistribution de la richesse par l'État fut l'un des principes fondateurs des sociétés capitalistes et sociales-démocrates de l'après-guerre. Ces politiques participèrent aux fondements-mêmes de la démocratisation culturelle, en attribuant un pourcentage des budgets de l'État pour assurer un soutien direct aux artistes et aux organismes artistiques, toutes disciplines confondues, de même qu'un accès élargi à l'art et à la culture par la population, quel que soit son statut économique.

Le Québec, alors en pleine Révolution tranquille, adopta dans un premier temps, en 1963, le modèle français du ministère des Affaires culturelles, et la Ville de Montréal, quant à elle, implanta une configuration hybride avec la création d'un conseil des arts (modèle anglo-saxon) et des maisons de la culture (modèle français), à l'initiative du maire Jean Drapeau.

### **À Maryse Paquin : qu'est-ce que la médiation culturelle?**

Il faut bien comprendre que les origines et la constitution de l'univers sémantique de la médiation culturelle ne sont pas issues du hasard, puisqu'elles renvoient à des concepts voisins, soit ceux d'animation culturelle et, surtout, d'interprétation. À ce sujet, Bringer (1988) mentionnait que la communication d'un message d'ordre culturel, correspondant à la vision de l'interprétation, telle que véhiculée par le père fondateur Freeman Tilden, ne suffit pas. En vue de réaliser la médiation des objets, des œuvres et des artefacts, il apparaît fondamental de les « interpréter » d'abord, à savoir de leur donner un sens, une explication ou même une raison d'être, pour permettre ensuite aux divers publics de se les approprier. Tout comme la médiation culturelle, l'interprétation vise à dépasser le premier niveau des faits et des concepts, en vue de faire émerger les significations profondes qui leur sont associées, aux plans historiques et patrimoniaux. La

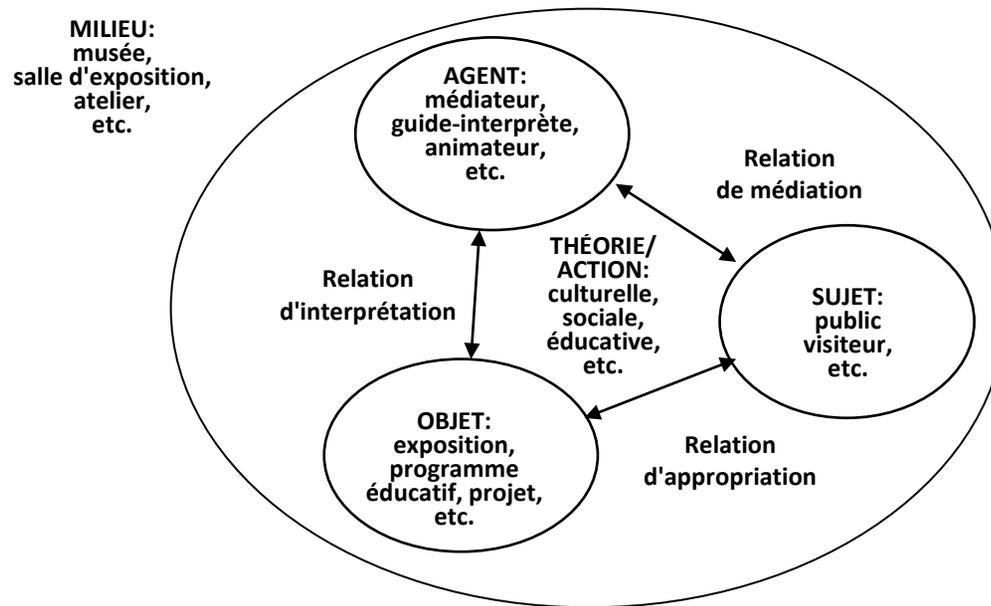
médiation culturelle se distingue toutefois nettement de l'interprétation, de même que de l'animation.

#### *Médiation vs animation*

Si la médiation signifie un dialogue, une rencontre, un soutien à long terme, entre deux univers, qui permet de trouver du sens l'un par rapport à l'autre (Six, 2003), ce sont les pratiques d'animation professionnelle qui permettent de la mettre en œuvre. En ce sens, pour Chaumier (2008), « le passage du terme d'animation à celui de médiation n'est pas anodin. Il relate une transmission qui va des personnes, pour les conduire aux contenus qui donnent une âme en fonction d'un désir, à une démarche qui part des œuvres pour les faire rencontrer un public » (p. 2). Le fait que l'accessibilité à la culture dépende de la connaissance des codes culturels rend nécessaire cette animation professionnelle qui consiste en une action planifiée visant le développement culturel, d'une part, et la stimulation de la créativité dans le milieu culturel, d'autre part. Toutefois, en raison des fondements techniques de l'animation, qui peine à se professionnaliser au cours des années (Lussier et al., 2013), de même que du peu de reconnaissance sociale de la profession (Lafortune, 2007), le terme médiation s'impose peu à peu dans les milieux culturels, et le musée n'y fait pas exception.

#### *Médiation vs interprétation*

Par ailleurs, la médiation se distingue de l'interprétation, tel que Lamizet (1999) le mentionne, car « si les faits culturels constituent, par définition, des médiations [...], leur interprétation relève, en revanche, de chaque sujet qui y assiste et qui se les approprie. C'est l'interprétation qui achève, par le retour sur l'objet, le processus de médiation » (p. 376). Pour faciliter la compréhension du processus d'interprétation et de médiation culturelle, à la lumière de cette définition, la figure 2 présente le *Modèle de l'interprétation et de la médiation dans les musées*, élaboré par Maryse Paquin.



**Figure 2. Le Modèle de l'interprétation et de la médiation dans les musées**

Dans ce Modèle, inspiré du *Modèle de la situation pédagogique* (Legendre, 2005, p. 1240) et transféré à la médiation muséale par analogie, on note la présence des quatre composantes que sont le sujet (S), l'objet (O), le milieu (M) et l'agent (A), pour former l'acronyme SOMA. Le sujet concerne le(s) public(s), le(s) visiteur(s), etc. Quant à l'objet, il se rapporte à l'exposition, au programme éducatif ou à tout autre projet mené au musée. Le milieu consiste en la salle d'exposition, l'atelier ou tout autre lieu où des actions d'interprétation et de médiation dans les musées sont menées. Enfin, l'agent est le médiateur, le guide-interprète ou l'animateur.

Les composantes SOMA sont présentes dans toutes situations culturelles, sociales, ludiques et éducatives se déroulant dans les musées, en étant reliées entre elles pour former la relation d'appropriation (entre le sujet et l'objet), la relation d'interprétation (entre l'agent et l'objet), et la relation de médiation (entre l'agent et le sujet). Au centre de toutes ces relations se trouvent les fondements de l'action culturelle, découlant de la théorie sociologique de l'action de Touraine (1965), de celle de l'action culturelle de Jeanson (1973), de celle de l'action socio-éducative de Dumazedier (1976) et, enfin, de celle de l'action ludique de Charpentreau (1966).

Les interrelations entre les composantes du SOMA présentes dans le *Modèle de l'interprétation et de la médiation dans les musées* ne sont pas figées puisqu'elles évoluent comme dans des vases communicants. En ce sens, le Modèle illustre de manière éloquente que l'interprétation et la médiation dans les musées constituent les deux faces cachées d'une même médaille, lorsque le médiateur muséal ou le guide-interprète sont au contact avec les publics.

### **À Maryse Paquin : Médiation et technologie numérique**

#### *Médiation numérique*

Dans la société actuelle, où le numérique est omniprésent, où Internet est de plus en plus accessible, et ce, de manière quasi instantanée, les musées n'ont d'autres choix que de s'adapter. À titre d'exemples, pour mieux rejoindre ses divers publics, il lui faut constamment mettre à jour son site web, proposer des échanges via le web 2.0, animer un blogue, etc. Si nous n'en sommes qu'au début du phénomène, la mégarévolution technologique des deux dernières décennies transforme l'institution muséale en profondeur. Le phénomène engendre non seulement un impact sur la manière de conserver des collections et de les diffuser, de concevoir des expositions, mais aussi sur la manière d'en faire l'interprétation et la médiation.

On peut toutefois se poser la question au sujet des véritables avantages liés à l'utilisation, au quotidien, de la technologie dans la médiation muséale. L'expérience de visite en est-elle améliorée de manière optimale? Cette question touche, certes, à la satisfaction des besoins des publics, mais aussi aux compétences des professionnels chargés de faire l'interprétation et la médiation au musée. Bref, le jeu en vaut-il la chandelle? Si ces questions apparaissent fondamentales, il y a encore trop peu de réponses, et ce, même si la revue de la littérature sur les technologies au musée est très abondante. Toutefois, on note que peu d'études et de recherches ne portent encore sur la médiation numérique. Plusieurs raisons expliquent cette situation, que ce soit la rapide évolution des technologies qui fait en sorte que ces travaux sont rapidement dépassés, ou le fait que peu d'entre eux s'intéressent à l'interprétation et à la médiation muséale. Nous pouvons toutefois conclure que leur utilisation au musée comporte autant d'avantages que d'inconvénients.

#### *Avantages et inconvénients de la médiation numérique au musée*

Les publications recensées documentent les différents avantages et inconvénients liés à l'utilisation des technologies au musée, afin de rejoindre des clientèles potentielles, réelles ou à distance. Dès la fin des années 1990, on soulignait notamment qu'elles permettaient d'augmenter le contenu informatif et éducatif des expositions, de varier les modes de présentation et de captiver une grande diversité de publics. Cette situation semble encore plus vraie aujourd'hui, car leur grande capacité d'adaptation permet de proposer un contenu et une expérience muséographique diversifiés et adaptés aux différents publics.

Si l'utilisation des technologies au musée comporte de nombreux avantages, elle implique aussi de nombreux inconvénients qui peuvent contrecarrer leurs effets bénéfiques. À ce sujet, Deshayes (2004) met en garde contre l'accumulation excessive de contenu pouvant nuire à l'expérience optimale de visite. L'auteure met également en garde contre la rapide désuétude des technologies pouvant entraîner des coûts astronomiques lors de leur remplacement. Enfin, il est également question des nombreux bris, pannes, problèmes techniques et autres pouvant survenir lors de leur utilisation, qui nuisent au processus d'apprentissage. Ces aspects impliquent d'importantes retombées, non seulement au plan économique, mais également au plan pédagogique, dont on doit dorénavant tenir compte, spécifiquement en pleine période de resserrement budgétaire.

### *Médiation numérique sous l'angle des publics*

Si le caractère des technologies n'est plus tout à fait nouveau, il semble que leur pouvoir d'attraction demeure toujours grand, et ce, chez des clientèles qui, autrefois, n'étaient pas attirées par elles, comme par exemple les adultes ou les aînés.

Quoi qu'il en soit, il demeure que si elles sont toujours bien accueillies par le grand public, elles doivent s'avérer pertinentes, en offrant des fonctionnalités que les dispositifs traditionnels ne permettent pas. À ce titre, elles doivent créer une synergie et une complémentarité avec l'ensemble des dispositifs présents dans la salle d'exposition.

Par ailleurs, la médiation numérique n'est pas une panacée. Dans un esprit divergeant, il importe de cibler les « technopublics » de ceux qui, à l'inverse, semblent davantage « magistropublic ». Il y a donc importance d'offrir une médiation numérique « différenciée », en fonction de leurs besoins et aspirations. Et non pas l'inverse.

### **À Sylvie Lacerte : Médiation culturelle et interdisciplinarité**

La médiation artistique et culturelle interpelle plusieurs fonctions et comporte de nombreuses définitions, de là, sa nature interdisciplinaire. Je me permets ici un court aparté sur l'interdisciplinarité, dont vous avez discuté dans vos ateliers au cours des derniers mois. L'interdisciplinarité ne constitue pas un outil pour la mise en place d'activités de médiation culturelle, mais elle est bien une approche conceptuelle par le biais de laquelle le chercheur ou l'artiste convoque plusieurs disciplines pour élucider une notion ou un concept, ou en élaborer un autre, ou encore pour créer une œuvre inédite.

Voici trois exemples probants de la présence de l'interdisciplinarité dans des expositions récentes en art contemporain. Commençons par ce qui se trouve à portée de main : l'exposition de la salle Alfred-Pellan, *Et si les robots mangeaient des pommes?* Inventer ou créer des œuvres robotiques nécessite

obligatoirement un recours à la science et aux technologies et... à la poésie. Un deuxième exemple est celui de l'exposition *Beat Nation, art hip-hop et culture autochtone*, présentée au Musée d'art contemporain et qui s'est terminée le 5 janvier 2014. Dans cette exposition, les artistes autochtones qui provenaient de diverses nations, ont puisé, notamment, à l'aune de leurs traditions séculaires, des cultures de masse, urbaine, et hip-hop, de la musique, de leurs langues natives, et de l'histoire du colonialisme, dans les Amériques, dont ils ont subi les affres. Troisième exemple, et non le moindre, celui de la thématique de la Biennale de Venise 2013, intitulée *Le Palais encyclopédique*, dont l'appellation indique à elle seule la fertilisation croisée des disciplines, à l'œuvre dans cette manifestation internationale, fortement inspirée des cabinets de curiosités de la Renaissance et de l'Encyclopédie apparue à l'Âge classique. En somme, on peut affirmer sans trop d'inquiétude que l'art contemporain est intrinsèquement interdisciplinaire. C'est dans la nature de la bête, pour ainsi dire, particulièrement depuis Marcel Duchamp aux débuts du XX<sup>e</sup> siècle. Il devient alors inévitable pour concevoir une stratégie de médiation, que celle-ci doive incontestablement convoquer plusieurs disciplines pour qu'elle soit réussie.

Par conséquent, la médiation culturelle et artistique est essentiellement interdisciplinaire, donc complexe et ses mécanismes multiples. Pour l'opinion publique, le terme médiation réfère surtout à sa définition juridique, soit un espace intermédiaire qui autorise la résolution de conflits par divers compromis et stratégies. L'une des raisons pour lesquelles la médiation culturelle reste mal comprise par plusieurs est que cette approche a été galvaudée et interprétée à toutes les sauces depuis son arrivée en sol québécois, il y a presque une quinzaine d'années. En effet, la notion de conflit y a été totalement occultée et, conséquemment, sa définition quelque peu pervertie. Dans certains cas de figure, extrêmes certes, mais encore trop nombreux, l'œuvre d'art ou l'objet culturel est instrumentalisé au profit d'un usage thérapeutique, par exemple, et la médiation culturelle se mue alors en une activité de bricolage, de croissance personnelle ou même de travail social. Remettons les pendules à l'heure, et revenons aux multiples définitions de la médiation, puisqu'il ne s'agit pas simplement d'un *buzzword*, mais bien d'un concept bien circonscrit.

La médiation religieuse<sup>1</sup> a été l'une des premières formes de médiation qui, à travers l'histoire des civilisations, fut balisée par diverses mythologies et, plus tard, par les doctrines et religions (du latin *religare*, relier) judéo-chrétiennes, musulmanes, bouddhistes, hindouistes, etc. Les médiations religieuses ont toujours établi un lien entre l'autorité divine et l'humain mortel, manifeste à travers des paraboles, des métaphores ou des allégories, et des doctrines ou des dogmes dans le cas des religions organisées. Des exemples de symboles utilisés dans les médiations mythologiques et religieuses sont notamment, le dispositif du *deus ex machina* dans le théâtre de la Grèce antique polythéiste, mais aussi l'incarnation du dieu fait homme par le truchement de la persona du Christ, avec

---

<sup>1</sup> Régis Debray (1992). *Vie et mort de l'image - une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard.

l'avènement du christianisme. Dans la chrétienté iconodule, contrairement à l'islam et au judaïsme iconoclastes, les icônes ou images religieuses accomplissent un travail de représentation ou de médiation du divin, pour la compréhension de l'homme envers sa croyance. Les moines du Moyen Âge, herméneutes et médiateurs hors pair, se sont appliqués à traduire et à interpréter les textes sacrés de l'Ancien et du Nouveau Testament. De façon plus générale, le pape, les prêtres, les imams, les rabbins, mais aussi les shamans et les moines bouddhistes font également œuvre de médiation.

Les médiations sociales<sup>2</sup>, les plus connues dans notre monde moderne, englobent les médiations publiques d'ordre juridique, syndical et international, les médiations privées (matrimoniales et familiales) entre des individus, mais aussi celles qui opposent des individus et des groupes ou des pays dans le cas de conflits politiques internationaux. Toutes ces médiations évoquent des antagonismes où un *middle man* est appelé à résoudre les litiges, des conflits par des stratégies de compromis pouvant éventuellement mener, ou non, à des ententes mutuelles, devant un tribunal ou hors cour.

Il y a aussi les médiations techniques que le sociologue de l'art américain Howard Becker<sup>3</sup> avait définies dans son ouvrage *Les mondes de l'art*. Ces médiations soutiennent et accompagnent toutes les étapes d'une œuvre, de sa création (la poïesis), à sa conservation en passant par sa diffusion sur le marché de l'art et dans le réseau institutionnel des musées, des centres d'exposition et centres d'artistes, des biennales et à travers d'autres lieux et événements locaux ou internationaux. Pour les arts de la scène, ces médiations techniques sont incarnées, bien entendu, par toutes les étapes de production et de présentation des œuvres théâtrales, chorégraphiques ou musicales.

La médiation artistique et culturelle<sup>4</sup> renvoie donc aux trois définitions précédentes. On retrouve, en premier lieu, dans ses objectifs qui relèvent d'un travail de liaison entre deux parties, une médiation d'ordre herméneutique, par laquelle est réalisé un travail d'interprétation, de traduction, de transmission d'une connaissance et d'une esthétique ou de la valeur symbolique attribuée à une œuvre ou à un objet culturel par un spécialiste du sujet. Le philosophe allemand, Hans-Georg Gadamer évoquait une herméneutique<sup>5</sup> agissante ancrée dans la pratique et dans la théorie.

En deuxième lieu, on reconnaît les définitions des médiations sociales, contenant en arrière-plan la notion de conflit, s'appliquant également aux caractères sociologique et sémiotique de la médiation culturelle. De fait, la médiation situe l'œuvre d'art dans son contexte social, politique et dans l'espace public. On

---

<sup>2</sup> Vincent de Briant, Yves Palau (1999). *La médiation - Définitions, pratiques et perspectives*, Paris : Nathan Université.

<sup>3</sup> Howard S. Becker (1982). *Art Worlds*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

<sup>4</sup> Sylvie Lacerte (2007). *La médiation de l'art contemporain*, Arts Le Sabord, Trois-Rivières.

<sup>5</sup> Discipline associée, à l'origine, à la définition de la médiation religieuse. Les moines herméneutes du Moyen Âge faisaient œuvre de médiation à travers leur travail de traduction et d'interprétation des textes sacrés et plus tard de l'art religieux.

retrouve la dialectique entre le singulier, soit l'expression de l'artiste ou d'un groupe d'artistes, et le collectif, soit la réception de l'œuvre et de sa signification symbolique par la collectivité (les publics) dans l'espace public. Antoine Hennion définit d'ailleurs la sociologie de la médiation comme une sensibilité de l'entre-deux.

Finalement, la médiation culturelle recèle bien entendu les médiations techniques (matériaux, équipes de travail dans les ateliers d'artistes ou les musées, les fournisseurs, les salles de répétition, les ateliers de décors, etc.) au centre des activités de la démarche créatrice et de la chaîne de distribution des divers mondes de l'art.

« La médiation artistique est un va-et-vient gradué entre service et interprétation, entre orientation et dépossession. De même qu'un régisseur de théâtre, par sa mise en scène, peut faire exprimer à une pièce quelque chose qui ne vient pas nécessairement de l'auteur, de même le commissaire d'une exposition modifie les possibilités expressives et la mise en valeur de l'œuvre par le style et la manière de la présenter. » Nathalie Hegewisch<sup>6</sup>

## PARTIE II- EXPOSITION *Et si les robots mangeaient des pommes?*



Exposition *Et si les robots mangeaient des pommes?*

Commissaire : Ariane De Blois

Artistes : Daniel Corbeil, Louis-Philippe Côté, Jessica Field, Erin Gee, Anne-Marie Ouellet, Zaven Paré, Morgan Rauscher, Yann Farley et Samuel St-Aubin.

Apport interdisciplinaire :

Intervention dans l'espace d'exposition du danseur et chorégraphe, George Stamos avec une adaptation de sa chorégraphie *360 degrés*.

En premier plan *360 degrés*, performance de Georges Stamos et en arrière-plan Yann Farley, *S1-04*, 2005 - Exposition *Si les robots mangeaient des pommes?*, Salle Alfred Pellan, Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard.

<sup>6</sup> Citée par Sylvie Lacerte (2007). *La médiation de l'art contemporain*, Art Le Sabord, Trois-Rivières.

### **Description de l'exposition**

*Et si les robots mangeaient des pommes?\** est une exposition collective en art actuel sur le thème des robots. « Grâce au développement fulgurant des nouvelles technologies et de l'intelligence artificielle, tout porte à croire que les robots – humanoïdes ou non – feront de plus en plus partie de notre paysage quotidien. Certains prédisent même l'arrivée prochaine d'une « robolution » qui bouleversera intimement notre façon d'être. L'exposition regroupe une dizaine d'œuvres actuelles qui mettent en lumière, de manière poétique ou conceptuelle, comment les robots nous amènent à réfléchir sur le propre de l'homme, et plus particulièrement sur sa grande vulnérabilité. Issues de différents médiums, les œuvres exposées interrogent la zone grise qui nous sépare – ou parfois nous rapproche – des êtres artificiels et des systèmes robotisés. Entre l'utopie d'un monde meilleur et une vision plus pessimiste, elles nous invitent à sonder les assises de notre condition humaine. » – Ariane De Blois

\* L'expression est tirée de l'ouvrage d'Emmanuel Grimaud et Zaven Paré intitulé *Le jour où les robots mangeront des pommes. Conversations avec un Geminoid*, Paris, Petra, 2011.

### **Spécificité de la Maison des arts de Laval**

La Maison des arts de Laval (MDA) est un espace culturel lavallois pluridisciplinaire. Elle possède deux infrastructures d'importance, le théâtre des Muses et la salle Alfred-Pellan. Les deux espaces partagent des orientations dans leur mission respective : présenter de l'art actuel (théâtre de création, danse, arts visuels) tout en accompagnant les publics dans leur relation aux œuvres (médiation culturelle).

## **PARTIE III - ÉTUDES DE CAS : INTERDISCIPLINARITÉ**

### **La danse dans l'exposition**

Dans nos programmations, nous essayons de créer des ponts entre les disciplines quand les projets le permettent. La venue de Parcours Danse à la Maison des arts fut l'une de ces occasions. Au moment, où nous avons été approchés pour intégrer la danse comme outil de médiation dans l'exposition, nous avons émis la condition suivante : l'intervention en danse devait être pertinente et respectueuse en regard des œuvres, du discours de l'exposition et de la muséographie.

*Parcours Danse* est venu nous rencontrer avec le danseur et chorégraphe George Stamos qui nous a fait la démonstration de sa proposition qu'il décrit comme suit :



*360 degrés*, performance de Georges Stamos,  
Exposition *Si les robots mangeaient des pommes?*, Salle Alfred Pellan, Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard

*360 degrés* est une méditation en mouvement fondée sur la réflexion suivante. Notre nature profonde nous incite à croire que le corps et l'esprit sont des entités distinctes. Cette confusion nous amène à concevoir nos corps comme de simples outils au service de nos esprits. Piégés dans ce paradigme, nous en sommes venus à nous percevoir comme des instruments complexes, tels des robots. Incidemment, représenter les robots à notre image est devenu une obsession. Cette volonté serait-elle une projection de notre désir d'habiter et de valider nos propres corps? De réaliser que finalement, le corps est également un esprit?

### Objectifs de l'utilisation de l'interdisciplinarité pour l'outil / activité de médiation dans l'exposition

#### a) Objectif général annoncé

Permettre aux visiteurs une entrée différente vers l'exposition et les œuvres présentées

Question posée : comment votre appropriation de l'exposition a-t-elle été modifiée par cette proposition de médiation?

#### Conclusions du groupe

Pour plusieurs, la présence de la performance de danse a contribué à changer leur perception de l'exposition en apportant une vision humaine et en suscitant de l'empathie pour les machines.

#### b) Objectif spécifique

Par le biais de la danse, offrir aux visiteurs une lecture apparentée au discours de l'exposition, à savoir où se trace la limite entre l'humanité et la machine.

Questions posées : Cette proposition de médiation a-t-elle contribué à votre compréhension de l'exposition?

La muséographie contribue-t-elle à cet objectif?

OUI	NON
<p><b>Rapport homme-machine</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nous renvoie à la question de départ : rapport homme-machine;</li> <li>- Présente la fragilité de l'humain et de la machine;</li> <li>- Confronte notre humanité;</li> <li>- Projette notre propre corps dans l'exposition;</li> <li>- Incarne fondamentalement la robotique avec la répétition d'un même mouvement.</li> </ul> <p><b>Porte d'entrée sensitive</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Permet tout de suite de plonger dans le ressenti, dans le sujet : efficace;</li> <li>- Porte d'entrée sensitive, le rationnel vient après;</li> <li>- Oui, car l'expo était sensitive et ne donnait pas envie de lire. La performance répondait à notre besoin.</li> </ul> <p><b>Interpellation du visiteur</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Déclenche une réflexion;</li> <li>- Perçu comme une épreuve;</li> <li>- Déstabilise, génère un malaise;</li> <li>- Renouvelle l'intérêt;</li> <li>- Interpelle le visiteur;</li> <li>- Rejoint différents publics dont les non-initiés.</li> </ul> <p><b>Compréhension</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Permet de mieux décoder le discours;</li> <li>- Condense le propos;</li> <li>- Oriente le point de vue;</li> <li>- Apporte une cohésion;</li> <li>- Apporte un éclairage;</li> <li>- Catalyse l'expérience au complet;</li> <li>- Apporte l'autoréférentialité;</li> <li>- Pose la question de l'humanité versus la machine.</li> </ul> <p><b>Muséographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- N'est pas perçue comme extérieure à l'exposition;</li> <li>- Fine utilisation de l'espace, installation discrète laissant la place aux œuvres de l'exposition;</li> <li>- Le parcours gauche-droite modifie l'expérience.</li> </ul>	<p><b>Statut de la performance : l'œuvre par rapport à l'outil de médiation</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- C'est une œuvre en soi;</li> <li>- Plutôt une amorce de provocation qu'une médiation;</li> <li>- Dénature l'acte de performance qui n'était pas nécessaire;</li> <li>- Ne laisse pas la place aux œuvres.</li> </ul> <p><b>Incompréhension</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aurait nécessité une médiation;</li> <li>- Pas plus que les autres œuvres;</li> <li>- Une rencontre avec le danseur aurait été nécessaire pour mieux comprendre.</li> </ul> <p><b>Muséographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Confusion du statut de la performance : œuvre de l'exposition ou événement de médiation?</li> <li>- La performance semble être venue après le concept de l'exposition.</li> <li>- Pas suffisamment intégrée.</li> </ul>

### a) Déterminer si la vignette est nécessaire à la présentation de l'intervention en médiation.

- La présence de la vignette démontre, pour certains, que le message ne passe pas sans médiation.
- La vignette aide à comprendre, pour quelques-uns, mais pas pour d'autres.
- L'objet vignette est intéressant.
- La vignette donne un statut d'œuvre de l'exposition : confusion.

### d) En quoi pour vous, est-ce une médiation interdisciplinaire?

OUI, car cela nous amène à réfléchir, à nous questionner dans l'exposition.

OUI, car l'intention de médiation ne doit pas être obligatoirement visible.

NON : le contexte de l'art contemporain est interdisciplinaire. Il est donc difficile de déterminer qu'une telle intervention est une médiation et non une œuvre en soi.

Problématique : on dénature l'acte de performance.

L'interdisciplinarité est inhérente à l'exposition.

NON, ce n'est pas de la médiation culturelle.

NON, car l'interdisciplinarité est partout dans l'exposition et isoler la danse est difficile.

Dans tous les cas : cette performance questionne sur ce qu'est une œuvre d'art et la place de celle-ci comme outil de médiation. Pour certains, la performance a une valeur de médiation, mais n'est pas un outil de médiation.

### Recommandations :

- Utiliser la médiation avec un médiateur, des ateliers;
- Besoin d'explication de la part de l'artiste;
- Danger d'instrumentaliser la performance, de la pervertir;
- Mieux présenter la performance comme un outil de médiation;
- Ou expliquer ce qu'est la performance et contribuer ainsi à l'éducation artistique;
- Ajouter une vidéo quand le danseur n'est pas là.

### Les technologies numériques dans l'exposition



Daniel Corbeil, *Arthropolis*, 2007-2013, détail. Exposition *Si les robots mangeaient des pommes?*, Salle Alfred Pellan, Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard

Pour chacune des expositions, une réflexion est amorcée dès la première rencontre avec les artistes et les commissaires afin de déterminer quel serait l'outil de médiation le mieux adapté au projet d'exposition.

Pour cette exposition sur les robots, il était difficile d'imaginer de travailler avec un support papier. Il fallait trouver un outil dont la forme non seulement ne détonnait pas avec l'exposition, mais qui contribuait à son discours. Les technologies numériques ont été proposées, cependant, les moyens financiers étaient limités. L'équipe a finalement choisi comme support, le téléphone cellulaire.

### Objectifs de l'utilisation des technologies numériques pour l'outil / activité de médiation dans l'exposition

#### a) Objectif général annoncé

Permettre aux visiteurs une entrée adaptée à l'objet, une exposition sur les robots. En ce sens, l'utilisation de téléphones portables a été choisie pour livrer des informations sur les œuvres à l'aide d'une voix robotisée.

#### Conclusions du groupe

Les visiteurs, pour mieux s'appropriier les œuvres, doivent téléphoner au numéro attribué à chacune sur les cartels. Une voix robotisée leur parle alors de l'œuvre en question. Les textes situent les œuvres à la fois dans la démarche de l'artiste et dans notre imaginaire, en nous offrant ici une vision ludique de notre rapport à la machine et, à travers cela, un tableau apocalyptique.

## b) Objectif spécifique

Faire réfléchir le visiteur sur notre dépendance aux technologies numériques. Par la nécessité d'avoir recours à des téléphones cellulaires pour avoir accès à de l'information qui n'est pas accessible autrement, le visiteur était mis dans une situation d'inconfort face à un outil qui autrement lui rend la vie plus facile.

Question posée

Dans ce contexte, est-ce que cette technologie, comme proposition de médiation, a contribué à la compréhension de l'exposition et a répondu à cet objectif?

Oui	Non
<p><b>Contenu</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Contribue à l'un des questionnements posés par l'exposition, à savoir où se trace la limite entre l'humanité et la machine;</li><li>- Ajoute au questionnement de la place de la technologie et de ses effets dans nos vies;</li><li>- Certains des textes contribuaient vraiment à une meilleure compréhension de l'œuvre;</li><li>- Le choix d'exclure la performance du danseur du circuit « téléphonique » était intéressant;</li><li>- Renforce l'idée de l'importance de l'utilisation du téléphone : avoir le cellulaire enlève le côté humain;</li><li>- Voix de robot bien intégrée au thème.</li></ul> <p><b>Modalités</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Ajoute une autre façon d'entrer en contact avec l'exposition, ajoute un choix supplémentaire;</li><li>- Permet une relation aux œuvres sans interférence : le cellulaire permet en effet de regarder l'œuvre tout en écoutant la voix;</li><li>- L'outil comme tel est ludique (mais le texte ne l'est pas);</li><li>- Les petites lumières aidaient à repérer, bien disposées;</li><li>- Possibilité de prêt des téléphones;</li><li>- Téléphone permet un autre niveau de lecture de l'œuvre (en plus du cartel et de la simple contemplation);</li><li>- La vignette explicative était très claire, nous sommes habitués avec cette approche.</li></ul>	<p><b>Contenu</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Pose la question de la nécessité d'un autre moyen technologique pour réfléchir à la technologie;</li><li>- Le texte est trop long et le niveau de langage est hermétique;</li><li>- N'apporte pas d'exclusivité ce qui le démarque d'un outil de médiation;</li><li>- L'outil a nui à la compréhension, car si on ne l'a pas utilisé, on n'a pas de cartel allongé à lire.</li></ul> <p><b>Modalités</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Interférence, bruit autour, etc. peut nuire à la contemplation de l'œuvre;</li><li>- Confusion à l'entrée, ce n'est pas clair que les téléphones peuvent être utilisés dans l'exposition;</li><li>- Trop d'étapes avant d'arriver au texte;</li><li>- Composer un numéro ajoute une interférence, cela rend l'accès difficile;</li><li>- La procédure pour téléphoner aurait dû être expliquée en introduction;</li><li>- Une personne chaleureuse à l'entrée nous reçoit pour ensuite nous retourner aux cellulaires ou aux téléphones = décevant;</li><li>- Faible interactivité;</li><li>- L'image des gens qui écoutent leur cellulaire peut s'avérer rebutante;</li><li>- La boîte vocale est perçue comme froide et rebutante;</li><li>- La médiation doit faciliter le contact, la relation et, avec cet outil, on isole les visiteurs;</li><li>- Empêche les relations familiales ou de groupe, c'est mieux quand la technologie se fait en groupe;</li><li>- Il aurait été intéressant d'avoir un mini cartel allongé, extrait du texte lu;</li><li>- Les visiteurs n'ayant pas de cellulaire peuvent se sentir handicapés.</li></ul>

## Médiation et technologies numériques : Points forts et points faibles de l'outil de médiation dans l'exposition

Points forts	Points faibles
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Offre un complément d'information;</li> <li>- Contribue à la réflexion sur les rapports homme / machine, parce qu'ils sont maintenant devenus inséparables;</li> <li>- Réflexion sur la communication car le visiteur est coupé des autres;</li> <li>- Contenu complémentaire;</li> <li>- Aspect « <i>steam punk design</i> » = rétro futuriste intéressant;</li> <li>- Aspect de liberté favorise l'autonomie, permet une visite à son rythme;</li> <li>- Discrétion;</li> <li>- Côté ludique et interactif;</li> <li>- Facilité d'usage;</li> <li>- Économique à l'achat ainsi que pour la gestion;</li> <li>- Évaluation : on sait combien de visiteurs ont utilisé le dispositif.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Clientèle cible est différente de ce qu'appelle le titre de l'exposition;</li> <li>- Textes trop hermétiques et trop longs;</li> <li>- Ne nous a pas amenés ailleurs;</li> <li>- Côté social en famille pas favorisé;</li> <li>- Danger d'exclusion;</li> <li>- Téléphone obligatoire;</li> <li>- Pas pour les grandes foules (8 lignes téléphoniques seulement);</li> <li>- Recomposer chaque fois est fastidieux;</li> <li>- Le cellulaire tel qu'utilisé est « <i>low tech</i> »;</li> <li>- On aurait pu avoir plus de possibilités de mise en scène;</li> <li>- Manque d'interaction, aspect passif de l'écoute;</li> <li>- Il aurait dû y avoir des questions.</li> </ul>

### Recommandations :

- Faire attention à ne pas perdre l'œuvre comme objet. On ne sent pas l'œuvre car on est branché avec le contenu à l'écoute;
- Diversification du discours : la musique donne un autre effet, surtout si ça va avec le thème. Il y aurait pu y avoir plusieurs niveaux de discours pour une même œuvre. Les enfants auraient pu offrir leur niveau de lecture;
- Important de partir d'objectifs clairs. Tout au cours du processus de production, il faut évaluer et s'assurer qu'ils sont bien atteints.

### Commentaires généraux :

« Je suis tellement tannée d'être, même dans une exposition, dépendante du cellulaire! Quand on va dans une exposition, c'est pour vivre quelque chose de différent. »

Si la technologie n'apporte pas de l'innovation, est-ce justifié?

La techno, c'est du passé.



Atelier de réflexion, Maison des arts de Laval. – Photo : Vincent Girard

#### PARTIE IV- CONCLUSION

La journée s'est terminée par une plénière avec la mise en commun des ateliers. Plusieurs pistes de réflexion ont alimenté la discussion et trouvé quelques réponses.

Dans plusieurs sphères muséales, des disciplines autres que celles liées à l'objet présenté (œuvres d'art, artefacts, objets patrimoniaux, objets scientifiques, vestiges...) sont utilisées à des fins de médiation. L'interdisciplinarité fait de plus en plus partie intégrante de l'objet culturel qu'on doit transmettre. En ce sens, il faut donc bien différencier l'objet du projet de médiation pour ne pas amalgamer les deux et laisser le public dans l'interrogation à savoir qu'est-ce qui est l'objet culturel et qu'est-ce qui le sert. Lors des discussions, concernant la performance de danse présentée dans l'exposition, les participants ont pu constater

que la frontière est fine entre l'utilisation de l'interdisciplinarité comme outil de médiation au service de l'objet et l'objet comme faire-valoir d'une autre discipline ou d'une stratégie de médiation. En effet, une question importante a été posée à plusieurs reprises : une œuvre intégrée dans une exposition peut-elle être considérée comme une stratégie ou un outil de médiation? Si oui, que faudrait-il pour que l'œuvre soit efficace dans sa fonction médiatrice? Ils ont essayé d'y répondre notamment à travers leurs recommandations.

Cette performance s'est avérée être, pour les participants, à la fois une œuvre et un outil de médiation. Le danger peut être que la médiation devient l'objet. Elle se réfère à elle-même dans une boucle tautologique où le véritable objet culturel (œuvre, artefact, lieu culturel, etc.) est évacué. Il faut essayer d'éviter ce piège lorsque nous convoquons l'interdisciplinarité qui doit servir l'appropriation d'un objet culturel. L'interdisciplinarité reste donc un outil de médiation à utiliser lorsqu'il apparaît comme le plus pertinent des outils.

Sylvie Lacerte a apporté un angle artistique (qui peut être appliqué à d'autres domaines disciplinaires). Il est nécessaire de prendre en compte la responsabilité éthique lors de la conception et de la mise en exposition. Pour cela, il ne faut jamais cesser d'envisager le maintien ou le renouvellement du lien entre l'art, l'objet culturel et le public. « Il n'existe pas de recette miracle pour la mise en place d'activités de médiation artistique et culturelle, découlant d'une philosophie éthique et d'une politique de l'accès aux arts. Il est primordial de développer une volonté de rejoindre les publics avec des actions conçues en fonction des œuvres, puisque l'œuvre doit toujours occuper la place centrale dans une philosophie de la médiation de l'art, en songeant aux publics qui la fréquenteront. L'art est l'expression d'une vision du monde, d'une pensée, d'une esthétique et d'une éthique, dans un contexte donné. L'art est l'amorce d'une relation à établir avec le monde en général et avec les individus en particulier. »

À propos de l'usage des technologies, les questions se sont orientées vers les conditions d'utilisation et leurs limites en contexte muséal. Les outils technologiques sont-ils toujours nécessaires? Comment s'assurer de leur adéquation avec les objectifs de la médiation?

Les échanges ont plus largement permis de souligner les efforts que les institutions déploient pour s'inscrire dans une démarche de médiation numérique et, à revers, les difficultés auxquelles elles font face. Les réponses apportées lors de la discussion n'ont pas fait consensus : pour certains, la technologie doit apporter l'innovation sinon elle ne se justifie pas. Dans l'exemple vécu, certains participants n'ont pas perçu la technologie comme un médium qui faisait partie d'une œuvre et qui participait à part entière à la réflexion proposée par celle-ci. Pour d'autres, la technologie numérique est partout et suscite une « réaction allergique » ou rebutante pour reprendre leurs paroles. À leur manière, ces visiteurs ont tout à fait ressenti le propos dérangeant de l'exposition.

Maryse Paquin a conclu sur cet aspect de la manière suivante : « La technologie est présente partout non seulement dans les musées, mais aussi en périphérie, par son pendant virtuel. Et elle est là pour y rester. Les avantages sont grands pour les institutions muséales d’y recourir, et de nombreuses études sur la question le démontrent. Si la revue de la littérature illustre que les impacts de l’utilisation de la technologie sont positifs, il importe d’élargir cette connaissance et la compréhension des usages qu’en font les divers publics. À ce titre, il est crucial de leur proposer des services « à la carte ». Il en va du rôle de l’interprète et du médiateur muséal de s’imposer à ce chapitre, non seulement auprès des autres professionnels du musée, mais également auprès de ses pairs de la communauté muséale. »

Cette journée a été rendue possible notamment grâce à une entente pour le développement culturel entre le ministère de la Culture et des Communications et la Ville de Laval, à la collaboration de la Maison des arts de Laval, du Musée McCord et du Musée d’art contemporain des Laurentides. Le soutien de la Société des musées du Québec a également été souligné.

M. Raynald Adams, conseiller municipal du quartier Renaud, membre du comité exécutif et responsable du dossier de la culture pour la Ville de Laval, Mme Suzanne Laurin, présidente du conseil d’administration du Musée d’art contemporain des Laurentides, et M. Michel Perron, directeur général de la Société des musées du Québec, se sont succédés pour la prise de parole et pour appuyer l’importance de cette journée autant sur le plan de la collaboration, de la réflexion commune des organismes québécois et du réseautage.

Des remerciements ont été adressés au ministère de la Culture et des Communications du Québec, qui par l’entremise de l’entente de développement culturel avec la Ville de Laval, a contribué à la tenue de cette journée, à la Ville de Laval mais aussi:

- aux collègues du feu GIS en éducation et action culturelle,
- à la SMQ et, plus particulièrement, à Katia Macias-Valadez,
- à Liliane Audet, Monique Camirand, Karine Di Genova, Sylvia Johnson, Josée Laurence et Linda Liboiron pour leur aide et leur rôle d’animatrice lors des ateliers de réflexion,
- aux participants des groupes de réflexion,
- aux expertes Sylvie Lacerte et Maryse Paquin.