

# Portraits d'institutions culturelles montréalaises

Quels modes d'action pour  
l'accessibilité, l'inclusion et l'équité ?

William-Jacomo Beauchemin  
Noémie Maignien • Nadia Duguay

En brossant le portrait de dix institutions culturelles jouant un rôle majeur dans la vie culturelle québécoise et montréalaise, cet ouvrage souhaite comprendre comment de telles institutions peuvent répondre à des revendications contemporaines à la justice, notamment celles relevant de l'accessibilité, de l'inclusion et de l'équité. Il s'agit d'aborder les formes d'action culturelle alors qu'elles sont

au plus près des publics, en saisissant certaines des transformations qui se sont opérées au sein de ces institutions en termes de modes d'organisation, de propositions esthétiques et de formats d'intervention. Également levier susceptible d'outiller, conceptuellement et de façon pratique, les milieux culturels, cet ouvrage questionne le sens de l'action culturelle institutionnelle contemporaine et ses conditions de possibilité.

monde | culturel



# Chapitre 5

## **La Maison Théâtre, au prisme de la formation des sensibilités esthétiques**

De quelles manières une institution culturelle peut-elle contribuer à la formation des sensibilités esthétiques? Pour éclairer cette question, nous désirons examiner le travail de sensibilisation au théâtre réalisé par la Maison Théâtre. Destinée au jeune public, la Maison Théâtre apparaît comme une institution clé pour comprendre les enjeux entourant l'éducation informelle aux arts et le développement de la sensibilité esthétique à un moyen d'expression tel que le théâtre. En ouvrant notre étude à cette question, nous pouvons mieux comprendre les relations que noue une institution culturelle à ses publics, ainsi que certains cadres normatifs qui conditionnent son action et se rattachent en partie aux enjeux d'accessibilité, d'inclusion et d'équité.

La Maison Théâtre joue des fonctions institutionnelles centrales pour le théâtre jeune public au Québec. L'effervescence du théâtre pour enfants dans les années 1970 se consolide en quelque sorte lors de sa fondation en 1982. La Maison Théâtre regroupait à l'époque trois compagnies théâtrales consacrées aux jeunes, alors qu'elle en rassemble aujourd'hui une trentaine. Sa mission est « de présenter au jeune public des œuvres théâtrales significatives et de favoriser

l'essor et le rayonnement du théâtre pour l'enfance et la jeunesse<sup>1</sup> ». Cette mission se concentre principalement autour de la fonction de diffuseur majeur pour le théâtre jeune public. Elle implique cependant aussi une diversité d'autres rôles – regroupement associatif, centre de documentation, lieu de réflexion professionnelle, développeur culturel – qui contribuent au dynamisme de la production et au développement du théâtre jeune public au Québec et à l'échelle internationale<sup>2</sup>.

Ces rôles étant posés, nous entendons examiner ici comment cette institution participe également à la formation et au développement de sensibilités esthétiques chez ses jeunes publics, c'est-à-dire d'un goût réfléchi et propre au jeune auditoire. Par sensibilités esthétiques, nous désignons de manière générale les configurations de dispositions sensorielles, affectives et cognitives qui conditionnent les goûts et préférences d'une personne et qui permettent à une série de formes esthétiques de résonner pour celle-ci<sup>3</sup>. Ce concept renvoie ici plus particulièrement à la sphère de la réceptivité d'un public face à des propositions esthétiques, comme celle, par exemple, d'une pièce de théâtre pour jeunes publics. Grâce à sa spécialisation avec ces publics, la Maison Théâtre constitue un cas privilégié pour envisager les modes d'action et de sensibilisation auprès de ceux-ci. Toutefois, nous ne procéderons pas à une analyse des programmes de la Maison Théâtre<sup>4</sup> mais plutôt à l'identification d'actions transversales mises

- 
1. Maison Théâtre (s. d.). *Présentation de la Maison Théâtre*, document institutionnel, 4 p.
  2. Le rôle de diffuseur vient également avec certaines logiques de consécration des œuvres présentées, comparables en cela au rôle du TNM pour le répertoire national du théâtre pour public adulte. Voir à ce sujet le chapitre portant sur le Théâtre du Nouveau Monde.
  3. À titre indicatif, nous reprenons ce concept de sensibilités esthétiques sous sa dimension sociohistorique dans le chapitre sur l'Opéra de Montréal, section 3, afin de l'associer au concept de « structure of feeling » de Raymond Williams.
  4. Deux raisons motivent ce choix. Premièrement, Guy Bellavance et Francine Dansereau de l'INRS ont déjà procédé à une telle analyse (Bellavance et Dansereau, 2007). Deuxièmement, la Maison Théâtre se situe, au moment d'écrire ces lignes, dans une phase de transition, avec la mise de côté de certains programmes et un changement récent de direction générale, ainsi que la création

en œuvre dans le cadre de ces programmes et ailleurs<sup>5</sup>. Trois lignes directrices, constituant autant de questionnements et dont l'importance est attestée par la littérature professionnelle que rend disponible la Maison Théâtre<sup>6</sup>, ont été ciblées : quelles sont les stratégies mises en place pour *amener* les jeunes à la Maison Théâtre ? Comment *accueillir* le jeune public pour qu'il soit réceptif à l'œuvre ? Comment peut-on *accompagner* les jeunes dans cette réception et dans le développement de leur goût pour l'art ? L'examen des dispositifs institutionnels accomplissant ces actions permettra d'éclairer les conditions de la formation d'un goût et les cadres normatifs qui structurent les réponses que la Maison Théâtre y donne.

## 1. Amener, ou la politique des relais

Une particularité essentielle des jeunes publics est qu'ils ne se déplaceront pas par eux-mêmes pour venir au théâtre. Ils doivent y être initiés par des relais socioculturels, qui agissent comme intermédiaires entre l'institution culturelle et les jeunes. Ainsi, la présence de jeunes publics dans l'institution repose, en dernière instance, non pas sur la volonté des jeunes eux-mêmes, mais sur celles d'autres acteurs et actrices jouant un rôle de socialisation auprès d'eux. Amener ces jeunes publics au théâtre dépend alors de la mise en place de réseaux de relais, dont on peut identifier trois types dans les actions de la Maison Théâtre : l'école, les familles et les communautés.

---

durant les dernières années d'un poste de directeur ou directrice artistique. Il est ainsi plus propice, à ce moment, d'analyser les approches générales de la Maison Théâtre plutôt que ses programmes spécifiques.

5. Un portrait interne de la médiation réalisé en 2015-2016 laisse entendre que tous les projets et programmes aujourd'hui actifs entendent effectivement agir au niveau de la formation du goût, notamment « mieux apprécier un spectacle de théâtre » et « rendre la culture accessible » (Maison Théâtre (2015-2016). *Portrait de la médiation : objectifs*, document institutionnel).
6. Particulièrement, la série de publications *Empreintes*, qui consiste en des comptes-rendus des rencontres professionnelles tenues par la Maison Théâtre et que nous citons à plusieurs reprises dans ce chapitre.

Ces relais nouent à la fois une relation proximale aux jeunes et une relation institutionnelle à la Maison Théâtre. La relation proximale peut grandement varier – du parent accompagnant son enfant en jeune âge au professeur ou à la professeure avec sa classe d'adolescent.e.s – mais demeure fondée dans une relation d'encadrement et de confiance avec les jeunes: comme évoqué par Laurent Fleury (2008: 17) dans le cas du Centre Pompidou, « [l']idée de relais suppose une relation interpersonnelle ou d'interconnaissance ». La relation institutionnelle avec la Maison Théâtre repose de son côté sur une série de facteurs contextuels et politiques que nous nous proposons d'esquisser dans cette section, et ce, au regard du rôle déterminant que ces rapports de pouvoir conjoncturels jouent dans la possibilité réelle d'amener des jeunes au théâtre.

## Écoles

Les écoles sont les relais principaux de la Maison Théâtre vers les jeunes publics. En effet, la majorité des entrées proviennent des sorties scolaires effectuées par des écoles durant de la semaine<sup>7</sup>. À ce titre, la Maison Théâtre met en place une série de mesures pour favoriser la participation des écoles: prix abordables (7 dollars par jeune), programme de remboursement partiel du transport, documents pédagogiques fournis, offre d'ateliers, participation au programme Une école montréalaise pour tous qui cible des écoles défavorisées<sup>8</sup>, etc. La participation des écoles dépend cependant en bonne partie des mesures éducatives du gouvernement visant à soutenir les sorties culturelles. Au niveau du gouvernement provincial, la relation entre

7. La proportion d'entrées scolaires oscille entre 60 % et 70 % du nombre total. Voir Bellavance et Dansereau (2007), ainsi que Le Devoir (2001). « Les arts et la culture à l'école: initiatives gouvernementales », 18 août.

8. Le programme Une école montréalaise pour tous a été créée en 1997 à l'initiative du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. Il a pour objectif de « contribuer à la réussite éducative de tous les élèves issus des milieux défavorisés pluriethniques montréalais » en tenant compte de leurs besoins et de leurs ressources. Une description du programme est disponible à l'adresse Web suivante (Une école montréalaise pour tous): [www.ecolemontrealaise.info/apropos](http://www.ecolemontrealaise.info/apropos) (consulté le 22 août 2018).

culture et éducation a une histoire parsemée d'ambivalences dans les discours ministériels (Côté, Simard et Larouche, 2017) ainsi que dans les modes d'intervention (Lafortune, 2017). Les programmes encourageant une fréquentation des lieux culturels à l'extérieur de l'école sont longtemps demeurés somme toute marginaux dans l'approche culturelle des politiques éducatives: en 2017, à titre d'exemple, l'un des programmes phares du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, La culture à l'école, repose principalement sur la tenue d'ateliers et d'événements culturels directement à l'école, plutôt qu'au sein des institutions. La nouvelle politique culturelle<sup>9</sup> semble consciente de ce problème structurel et prévoit d'engager plus de 60 millions de dollars afin de « conclure une nouvelle alliance culture-éducation-famille » pour « améliorer l'offre de sorties et d'activités culturelles dans le parcours éducatif<sup>10</sup> ». Avec cette politique, deux nouvelles mesures complémentaires, intitulées Écoles inspirantes et Sorties scolaires en milieu culturel, sont également mises sur pied pour l'année scolaire 2018-2019, visant à répondre spécifiquement à ces enjeux<sup>11</sup>.

Outre ce niveau politique, dans les faits, le corps enseignant dispose d'une grande liberté dans la manière dont il introduit la culture aux élèves. L'engagement personnel de certain.e.s enseignant.e.s, jumelé aux mesures visant des écoles défavorisées, permet donc à la Maison Théâtre de rejoindre ses publics scolaires. Les enseignant.e.s jouent donc bien souvent un rôle d'incitation, de mobilisation, de préparation et de suivi avec leurs élèves<sup>12</sup>. Ils et elles sont à cet égard équipé.e.s par divers outils pédagogiques fournis par la Maison Théâtre ou les compagnies productrices: guide d'accompagnement, capsules

---

9. Ministère de la Culture et des Communications (2018). *Partout, la culture*, politique culturelle. Disponible à l'adresse Web suivante (ministère de la Culture et des Communications): <https://partoutlaculture.gouv.qc.ca> (consulté le 1<sup>er</sup> août 2019).

10. Voir les mesures 8 et 9 de l'objectif 1.4 « Amplifier la relation entre la culture et l'éducation » de la politique culturelle de 2018.

11. Catherine Lalonde (2018). « Un secret bien gardé en culture », *Le Devoir*, 24 août.

12. Ces rôles mériteraient une étude en eux-mêmes. Nous ne pourrions pas traiter ici de la contribution des enseignant.e.s à la formation du goût.

vidéo, cahiers pédagogiques des pièces, etc. Toutefois, la conjoncture politique assume aussi à ce niveau un rôle déterminant, puisque les sorties culturelles à l'école peuvent servir de leviers dans un rapport de force plus corporatif. Ainsi, ces sorties ont subi plusieurs boycottages de la part des enseignant.e.s lors de négociations syndicales, en 2002, en 2005 et en 2015. Un autre exemple est le recours collectif entrepris en 2017 par des parents pour contester, au nom de la gratuité scolaire, les frais afférents qui leur sont exigés. Si une entente a été conclue pour rembourser les parents, l'impact sur les sorties culturelles dans les prochaines années demeure incertain. Ainsi, la possibilité effective pour les écoles d'amener leurs élèves dans une institution comme la Maison Théâtre dépend d'une série de rapports de pouvoir institutionnels et de changements contextuels difficiles à prévoir. À ce titre, la Maison Théâtre pourrait poursuivre et renforcer son rôle d'influence politique dans les mandats de personnes stratégiques, ce qui serait également en phase avec son rôle institutionnel vis-à-vis du théâtre jeune public.

## Familles

Les familles constituent le second relais le plus important de la Maison Théâtre pour amener les jeunes voir les pièces qu'elle diffuse. Qu'il s'agisse des parents, des grands-parents ou d'autres de leurs membres, les familles permettent l'initiation des plus jeunes au théâtre lors d'une activité partagée. Elles peuvent adhérer à des formules d'abonnement, ou bien acheter leurs billets à la carte, selon des tarifs qui se veulent abordables (oscillant dans la plupart des cas entre 13 \$ et 17 \$). La Maison Théâtre leur propose également une série de rabais pour favoriser leur fréquentation grâce à de nombreuses ententes avec la Société des transports de Montréal, Accès Montréal, la Fédération de l'âge d'or du Québec (FADOQ) et d'autres organisations vouées à des populations spécifiques. L'accompagnement des jeunes par leur famille est différent de celui de l'école et permet aux jeunes de vivre une expérience plus intime et d'être plus expressifs



qu'avec un groupe scolaire<sup>13</sup>. Ainsi, le lien émotionnel que nouent les jeunes au théâtre semble être favorisé par les sorties familiales, surtout chez les plus petits qui ont besoin d'une présence adulte. Bien qu'elles forment une base de publics qui semble somme toute moins soumise aux aléas de la conjoncture politique que les écoles, il demeure que les familles en tant que relais ne sont pas étanches à certains rapports de pouvoir qui relèvent d'inégalités d'accès à la culture. Ainsi, les familles qui fréquentent les institutions culturelles ont tendance à être celles qui possèdent déjà un capital culturel élevé et une sensibilité artistique, qu'elles transmettent à leurs enfants (Fleury, 2016: 52; ter Bogt et collab., 2011). À cette fin, les familles comme relais sont essentielles afin de préserver les sensibilités et de permettre la transmission de valeurs familiales. Toutefois, il faut bien remarquer qu'elles conservent un caractère moins démocratique que la fréquentation scolaire<sup>14</sup>.

## Communautés

Les communautés sont un relais aujourd'hui plus périphérique, qui agit surtout de manière complémentaire aux deux précédents. Dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, la Maison Théâtre a expérimenté une série de projets visant à rejoindre des communautés culturelles peu présentes parmi ses publics. L'initiative la plus intéressante et la plus connue est sans doute Théâtre devant soi, un projet destiné aux habitations à loyer modique situées devant la Maison Théâtre. Ce projet a connu une série de phases qui visaient à contribuer au développement social et culturel du complexe d'habitations<sup>15</sup>. Un autre

---

13. Voir Alain Grégoire (dir.) (2009). « La toute petite enfance: l'accueil et l'accompagnement des tout-petits au spectacle vivant », *Empreintes*, n° 6. Voir aussi Michelle Chanonat (2017). « Accueillir le jeune public », *Jeu*, n° 164, p. 31-35.

14. Nous sommes conscients de la critique sociologique de l'école comme reproduction des élites, émise par Pierre Bourdieu (1979). Pourtant, il semble que malgré le rôle que l'école peut jouer dans cette reproduction, elle assure néanmoins un rôle plus démocratique que celui de la reproduction culturelle par les familles en soi.

15. Un récit de ces phases est disponible dans Diane Chevalier (dir.) (2011). « Théâtre devant soi: dix ans de rapprochement culture et communauté », *Empreintes*, n° 9.



projet est Destinations Théâtre en famille, visant explicitement « le développement de relais en dehors du milieu scolaire » (Bellavance et Dansereau, 2007 : 21), vers des familles néo-québécoises. Pourtant, une série de transformations conjoncturelles – rénovations aux Habitations Jeanne-Mance, changements dans le personnel de la Maison Théâtre, difficulté à mobiliser les jeunes – a poussé l'institution à mettre fin à ces initiatives. La Maison Théâtre poursuit son travail de liaison auprès des communautés pour en faire des relais culturels, mais avec un accent moindre. Soulignons toutefois que l'institution met en place une politique d'accès-théâtre, permettant la distribution de billets auprès d'organismes communautaires locaux. Ces différentes initiatives ont en outre reposé en partie sur une politique philanthropique mise en place par la Fondation Maison Théâtre, activée depuis 2010 afin de renforcer les ressources disponibles pour la mise en œuvre de programmes. Bien entendu, l'approche philanthropique implique elle aussi une certaine incertitude, mais semble avoir été une solution pertinente pour répondre à l'ambivalence des politiques scolaires décrite plus haut.

Les liens tissés simultanément avec ces trois relais permettent donc à la Maison Théâtre de naviguer sur les eaux troubles de la conjoncture politique. Ils peuvent former des contrepoids aux incertitudes et aux défis que posent les uns et les autres, et leur équilibre assure une présence minimale dans l'institution. Certains des programmes tissent ces différents relais les uns avec les autres de manière habile, en utilisant par exemple les écoles pour tenter de rejoindre, par l'intermédiaire de leurs enfants, des familles somme toute moins sensibilisées au théâtre. En mobilisant ces différents relais culturels, la Maison Théâtre réussit donc à amener de jeunes publics chez elle. L'école apparaît comme le relais le plus démocratique, par l'universalité de l'éducation scolaire. D'autant que la relation à ce relais demeure nécessaire à l'équilibre de la mission du théâtre : pour Georges Lafferrière (1998 : 99), maintenir un partenariat fort entre théâtre et école permet la complémentarité des approches (didactiques, ludiques) tout en respectant le champ de compétence des deux institutions. Ces collaborations entre culture et école permettent ainsi à l'école de compléter

l'éducation des jeunes, notamment sur des aspects d'apprentissage affectif, cognitif, perceptuel, psychomoteur, social et verbal, constitutifs du développement de l'enfant. Le recentrement autour de groupes scolaires, notamment via le programme Une école montréalaise pour tous qui rejoint des jeunes issu.e.s de milieux défavorisés et des communautés culturelles, semble s'inscrire dans le respect mutuel des zones de compétence et d'influence tant des relais en éducation que de l'institution culturelle. Les différentes dimensions politiques ici soulevées poussent à considérer que la Maison Théâtre aurait avantage à consolider son rôle institutionnel, notamment par des mandats d'influence chez certains de ses membres en position de direction, afin de poursuivre le travail politique nécessaire au développement de cette collaboration entre école et culture.

## **2. Accueillir, ou l'éthique de la bienveillance**

Une fois que les jeunes publics sont présents, l'accueil qui leur est réservé devient un élément important pour permettre leur réceptivité face à l'œuvre. Mettre en place un accueil qui résonne avec la sensibilité des jeunes et les met en confiance est essentiel pour que ces publics parfois « captifs » puissent être ouverts à l'expérience esthétique qui leur est proposée. L'accueil des jeunes publics est également représentatif de la pluralité inhérente à ces publics, étant donné que les spectacles – s'adressant à des groupes d'âge distincts – nécessitent un accueil adapté aux particularités de la tranche d'âge visée, ce qui implique des adaptations récurrentes du dispositif d'accueil. L'environnement doit rejoindre les sensibilités actuelles de ces publics, c'est-à-dire ce qui résonne déjà pour eux, tout en créant les conditions propices pour que celles-ci se lient à une sensibilité théâtrale en construction. Nous identifions deux dispositifs complémentaires pour accueillir les jeunes : l'aménagement de l'espace et le rôle du personnel d'accueil.

## Aménagement

Depuis 1997, l'aménagement de l'espace à la Maison Théâtre est intégralement pensé pour un jeune public, dans les installations permanentes autant que dans les dispositifs temporaires. Ainsi, les sièges de la salle, les bancs, les salles de bain, les fontaines sont tous adaptés aux enfants qui seront amenés à les utiliser<sup>16</sup>. Un espace de création et un coin de lecture ont également été mis en place et sont disponibles avant et après les représentations, pour permettre aux jeunes spectateurs et spectatrices d'appriivoiser les lieux et de se plonger dans une atmosphère créative et relaxante. Le mur de l'entrée est en craie, permettant aux jeunes spectateurs qui arrivent à la Maison Théâtre de marquer leur passage.

En plus de cet aménagement permanent de l'espace, des dispositifs temporaires sont mis en place pour chaque spectacle: expositions temporaires en lien avec la thématique, question inscrite à la craie sur le mur à laquelle les enfants sont invités à répondre, décorations et animations rattachées au spectacle, etc. Ces dispositifs temporaires permettent d'adapter l'espace d'accueil du théâtre pour favoriser la relation entre les particularités des jeunes publics – notamment leur âge – et la pièce qu'ils viennent voir. Il devient ainsi plus facile pour les jeunes de s'identifier avec le lieu, de s'y reconnaître et de se l'approprier. L'un des défis auxquels semble faire face la Maison Théâtre à ce niveau est l'accueil d'adolescent.e.s, qui ont tendance à vouloir se distinguer de l'enfance. Ainsi, la Maison Théâtre a tenu des rencontres avec des adolescent.e.s pour penser les solutions et les manières d'adapter son accueil à ce jeune public spécifique. Il semble que la question de la liberté et du mouvement dans un lieu culturel soit particulièrement importante pour ce public. Afin de prolonger le travail de consultation déjà effectué, mais également de nourrir l'intérêt des jeunes, et notamment des adolescent.e.s, pour le théâtre, une piste pourrait être l'intégration de représentant.e.s jeunesse dans des comités de consultation à propos des œuvres

---

16. Michelle Chanonat (2017). « Accueillir le jeune public », *Jeu*, n° 164, p. 35. Notons que ce qui peut alors poser défi est la présence d'adultes, pour lesquels l'équipement conçu pour les enfants n'est pas toujours optimal.

inscrites à la programmation et du développement institutionnel de la Maison Théâtre. Outre le potentiel de valorisation de la voix, des sensibilités esthétiques et de l'opinion des jeunes qu'impliquerait ce type d'initiative, il s'agirait aussi de les investir de la mission de la Maison Théâtre, soit de contribuer eux-mêmes et elles-mêmes au rayonnement du théâtre jeunesse, en devenant des ambassadeurs et ambassadrices. Ces considérations s'inscrivent incidemment dans la continuité de certaines actions de la Fondation Maison Théâtre, notamment l'appel à des groupes de jeunes pour œuvrer à titre de porte-paroles du théâtre. Si de tels postes pour des membres jeunesse devaient être créés, il importerait de s'assurer de la création d'une procédure organisationnelle clarifiant le recrutement et les mandats, et de garantir l'accompagnement des jeunes au sein du comité, afin d'éviter les risques d'instrumentalisation ou d'échec.

## Personnel

Le personnel d'accueil – les placeurs et placeuses – de la Maison Théâtre a de multiples fonctions, dont la plus centrale est sans doute « de faciliter la rencontre avec le spectacle<sup>17</sup> ». Pour ce faire, la valeur clé identifiée semble être la bienveillance – autrement dit, une veille proactive concernant le bien-être des jeunes – afin d'offrir un encadrement attentif aux besoins de ces jeunes spectateurs et spectatrices<sup>18</sup>. En effet, les placeurs et placeuses doivent jouer des rôles clés pour que le jeune public soit bien disposé à assister au spectacle, en étant outillés afin de lui fournir des renseignements sur l'œuvre comme sur le lieu et en se portant responsable de la sécurité, pour laquelle ils et elles reçoivent des formations. Leur rôle peut aussi aller plus loin, selon les spectacles, étant donné qu'ils et elles peuvent contribuer à créer une ambiance spécifique en lien avec l'œuvre. La fonction de ces ambiances préspectacles, en tant que moments de préparation sensibles, est soulignée dans les comptes rendus des

---

17. *Loc. cit.*

18. *Loc. cit.*

rencontres professionnelles tenues par la Maison Théâtre<sup>19</sup>. En intégrant des thèmes, des personnages, des costumes ou d'autres éléments de l'œuvre à l'accueil des spectateurs et des spectatrices, le personnel d'accueil peut susciter la curiosité et permettre d'anticiper et de préparer le jeune au contenu de la pièce.

Le concept de bienveillance est une piste intéressante pour comprendre les orientations demandées au personnel d'accueil. Il serait à cet égard propice de rendre plus explicites les dimensions éthiques impliquées par le travail d'accueil de jeunes publics : quelles sont les autres valeurs qui guident l'accueil ? Quelles sont les particularités de cet accueil ? À quoi ressemble un accueil idéal ? Comment répondre aux besoins des jeunes publics ? Ces différentes questions pourraient servir de point de départ pour la création d'un code d'éthique, qui pourrait servir de base explicite afin de guider les actions du personnel. Ce code pourrait être étendu ou adapté à l'ensemble du personnel de la Maison Théâtre qui travaille directement avec des enfants. Il pourrait en outre profiter d'une démarche d'élaboration collaborative avec des personnes clés agissant à différents postes au sein de l'institution, afin de s'assurer que les multiples perspectives et défis rencontrés par les employé.e.s de la Maison Théâtre soient pris en compte dans la détermination des valeurs et des orientations de l'action auprès des jeunes. Il serait également pertinent d'inclure des jeunes dans le développement de ce code d'éthique.

Ainsi, l'accueil des jeunes publics, étape importante dans leur contact avec l'œuvre, est assuré par une disposition de l'espace jumelant l'adaptation des installations pour leur usage par des enfants et la mise en place de dispositifs d'accueil adaptés à chacun des spectacles et groupes d'âge, ainsi que par un personnel dédié et outillé pour mettre à l'aise et assurer la sécurité du public. Vraisemblablement, la contribution de ces modalités d'accueil à la formation du goût est principalement de disposer le public à être réceptif par rapport à l'œuvre, en se reconnaissant dans le lieu et en s'y sentant à l'aise et en sécurité.

---

19. Alain Grégoire (dir.) (2009). « La toute petite enfance : l'accueil et l'accompagnement des tout-petits au spectacle vivant », *Empreintes*, n° 6, p. 12.

### 3. Accompagner, ou la dialectique du goût

Si les deux actions examinées jusqu'à présent – *amener* et *accueillir* les jeunes – visent à mettre en place les conditions nécessaires au contact avec l'œuvre – la présence et l'ouverture à l'expérience esthétique –, l'accompagnement tente plutôt d'agir activement sur la formation du goût pour le théâtre du jeune public. Pour la Maison Théâtre, l'accompagnement des jeunes publics n'est pas uniquement un service, mais aussi une « responsabilité<sup>20</sup> ». D'une part, il s'agit d'une responsabilité éducative puisque les thématiques parfois complexes abordées par le théâtre jeune public – la mort<sup>21</sup>, l'émigration<sup>22</sup>, les handicaps<sup>23</sup> – nécessitent un accompagnement pour que l'enfant puisse effectivement recevoir l'œuvre sans tort. D'autre part, c'est une responsabilité professionnelle parce que la Maison Théâtre doit aussi préparer les jeunes et leurs accompagnateurs et accompagnatrices aux attentes envers les spectateurs et spectatrices présent.e.s, afin de s'assurer du bon déroulement du spectacle et du respect des artistes. Dans cette section, nous voulons examiner dans un premier temps le dispositif de mise en œuvre de l'approche principale d'accompagnement de la Maison Théâtre – la médiation théâtrale – afin de comprendre comment il contribue à la constitution du goût.

La stratégie d'accompagnement de la Maison Théâtre est complexe et repose sur une pratique de médiation théâtrale, définie comme « un outil éducatif d'incitation et d'accompagnement à la fréquentation. Parfois, il s'agit d'activités d'apprivoisement pour des publics plus exclus, mais l'objectif demeure toujours celui de leur faire voir des spectacles, de favoriser le sentiment de compétence devant l'œuvre

---

20. Entretien du 24 avril 2018 avec Sophie Labelle, directrice artistique de la Maison Théâtre, et Manon Claveau, coordonnatrice du développement scolaire et de la médiation théâtrale.

21. Par exemple, *Ma mère est un poisson rouge*, Théâtre de l'Avant-pays, avril 2016.

22. Par exemple, *Trilogie d'une émigration*, Théâtre des Confettis et Théâtre Sortie de secours, avril 2019.

23. Par exemple, *Des pieds et des mains*, Théâtre Ébouriffé et Le Carrousel, compagnie de théâtre, décembre 2017.

présentée et de développer le goût du théâtre<sup>24</sup> ». Cette pratique repose sur des ateliers spécialisés, des outils adaptés et une approche réflexive.

## Ateliers

La médiation théâtrale consiste en des « activités de sensibilisation [qui] favorisent le rapprochement des spectateurs avec l'œuvre théâtrale<sup>25</sup> ». Ces activités prennent principalement la forme d'ateliers adaptés pour chacun des relais identifiés. Le format concret des ateliers varie selon le contexte, le groupe d'âge, le nombre de participant.e.s, etc. Avec les écoles, les ateliers se tiennent en classe, avec un médiateur ou une médiatrice de la Maison Théâtre. Certains ateliers en classe sont intégrés à la programmation et inclus dans le spectacle. D'autres peuvent provenir des services professionnels que la Maison Théâtre offre aux écoles et s'arrimer aux projets des enseignant.e.s. Pour les plus âgés des jeunes publics, des discussions avec les artistes peuvent également avoir lieu. Avec les familles, certaines représentations spécifiques de la fin de semaine sont accompagnées d'ateliers parents-enfants avant ou après la représentation. D'autres activités ponctuelles peuvent également s'inscrire sous le signe de la médiation théâtrale à la Maison Théâtre, comme des marathons d'écriture ou des festivals jeunesse.

## Outils

Plusieurs outils font partie du dispositif d'accompagnement lié à la médiation théâtrale. Par exemple, un *Guide de l'accompagnateur scolaire* est disponible. Ce document expose les autres outils disponibles à l'accompagnateur ou accompagnatrice, clarifie les rôles et les attentes envers les jeunes spectateurs et spectatrices, ainsi qu'envers

---

24. Voir la description de cette pratique par la Maison Théâtre, disponible à l'adresse Web suivante (Maison Théâtre): <https://www.maisontheatre.com/a-propos/mediation-theatrale> (consulté le 2 août 2019).

25. Maison Théâtre (s. d.). *Présentation de la Maison Théâtre*, document institutionnel.



les accompagnateurs et accompagnatrices, tout en invitant à un retour en classe à partir de questions ouvertes. L'accent est mis sur l'accompagnement général par rapport aux codes d'une représentation théâtrale, afin d'assurer le bon déroulement du spectacle. Des capsules vidéo amusantes visent les mêmes objectifs, en offrant un *Guide de perfectionnement du spectateur* que peuvent présenter les accompagnateurs et accompagnatrices. Ce type d'accompagnement est donc plutôt normatif et technique : codes théâtraux, métiers de la scène et production théâtrale, guide du spectateur, etc. On retrouve un accompagnement thématique plus spécifique au spectacle dans une série d'autres outils. Pour chaque spectacle, les compagnies productrices fournissent un guide pédagogique à la Maison Théâtre. L'équipe de médiation théâtrale de la Maison Théâtre construit alors des fiches d'activités complémentaires qui sont disponibles en ligne, avec d'autres matériels pédagogiques. Ces outils – destinés spécifiquement aux relais scolaires, mais disponibles gratuitement – offrent donc des repères aux accompagnateurs et accompagnatrices pour préparer les jeunes à la représentation (son fonctionnement, ses codes, ses règles, etc.) et à la réception de l'œuvre (son expérience, ses thèmes, son sens, etc.). Les ateliers réalisés par l'équipe de médiation théâtrale de la Maison Théâtre viennent donc compléter l'accompagnement que peuvent déjà offrir les enseignant.e.s ou les familles.

### Approches réflexives et évolutives

On voit déjà, par la diversité des modes d'accompagnement proposés par la Maison Théâtre, que la pratique de médiation théâtrale repose sur une approche réflexive qui permet de s'adapter aux contextes et aux œuvres. Les fonctions institutionnelles que joue la Maison Théâtre par rapport au théâtre jeune public en font un haut lieu de réflexion professionnelle. En attestent autant l'organisation d'événements professionnels portant sur le théâtre jeune public que la série de publications *Empreintes* qui en rend compte, ou encore la série d'études commandées à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS). La pratique de médiation théâtrale de la Maison Théâtre intègre ce caractère réflexif d'au moins deux manières. Tout d'abord, son développement découle en partie de

l'effort réflexif des praticien.ne.s de la Maison Théâtre sur leur pratique, afin de s'adapter, d'améliorer leurs approches et de répondre à des besoins pratiques. Les expériences et découvertes des praticien.ne.s ont ainsi joué un rôle important dans la trajectoire qu'a pris cette pratique<sup>26</sup>. Ensuite, cette réflexivité dans le développement de la pratique a récemment renforcé les techniques réflexives utilisées par les praticien.ne.s de la Maison Théâtre auprès des jeunes. En collaboration avec l'organisme montréalais Brila, la Maison Théâtre a intégré la philosophie pour enfants, « une méthodologie fondée sur le dialogue » (Sasseville, 2009 : 4), à son approche de médiation. Les techniques de la philosophie pour enfants sont basées sur l'usage de questions et permettent à l'équipe de médiation théâtrale de s'approprier une série d'outils pour favoriser l'expression, la réflexion et la créativité des enfants. Ainsi, divers projets ont déjà montré lors de l'année 2017-2018 le potentiel de cette hybridation entre médiation théâtrale et philosophie pour enfants, avec différents groupes d'âge et différentes techniques d'approche<sup>27</sup>.

En croisant ces dimensions affectives et cognitives autour d'une œuvre théâtrale, cette approche semble prometteuse pour contribuer au développement du goût des jeunes publics puisque les sociologies du goût, de Pierre Bourdieu (1979) à Antoine Hennion (2005), ont rendu explicite la manière dont le goût dépend à la fois d'une activité réflexive (celle du jugement) et de l'incorporation de dispositions corporelles et affectives (celles de la sensibilité). L'approche réflexive de la philosophie avec enfants repose sur un travail de questionnement actif de la part de l'animateur ou de l'animatrice. Ce questionnement

---

26. Un exemple est le projet *Théâtre Devant Soi*: Diane Chevalier (dir.) (2011). « Théâtre devant soi: dix ans de rapprochement culture et communauté », *Empreintes*, n° 9. Il faut remarquer que la rotation de personnel, à laquelle toutes les institutions culturelles sont confrontées, implique un rôle dynamisant dans la découverte de nouvelles approches, mais aussi un effet de perte d'expertise.

27. Voir Nathalie Fletcher et Manon Claveau (2018). « Théâtre jeune public et philosophie pour enfants », conférence prononcée dans le cadre de *La philosophie dans l'éducation*, Congrès de l'Association canadienne de philosophie. Disponible à l'adresse Web suivante, vers 1 h 9 min (YouTube): <https://www.youtube.com/watch?v=GT6gNZ90giU> (consulté le 6 août 2018).

force les jeunes à se positionner vis-à-vis de leur appréciation et à clarifier leur compréhension. Le questionnement ne vise donc pas à imposer une norme de goût, mais laisse plutôt au spectateur ou à la spectatrice le soin de tracer – à partir des connaissances acquises, des arguments donnés par ses pair.e.s et de son expérience esthétique – le chemin de son propre jugement esthétique à propos de l'œuvre. Bien entendu, il demeure des forces normatives (pression des amis, vouloir plaire, etc.) conditionnant le goût particulier que les jeunes développent, mais cette approche répond tout de même, selon nous, à la figure du « spectateur émancipé » mise de l'avant par Jacques Rancière (2008), puisque les membres du public tissent de manière autonome le sens qu'ils et elles attribuent à une œuvre, plutôt que de se fier à l'intention qu'y « camoufleraient » les artistes.

Au niveau des nouvelles orientations, l'équipe de la Maison Théâtre désire également intégrer à la médiation théâtrale des approches qui reposent sur l'expression des émotions. De cette manière, la médiation théâtrale pourrait s'orienter vers l'acquisition d'une nouvelle couche de profondeur dans sa contribution au développement du goût, puisque les dimensions affectives que provoque l'œuvre sont au cœur de l'expérience esthétique et de la manière dont les jeunes se l'approprient. La sensibilité esthétique semble ainsi se situer à l'intersection entre l'émotion et la réflexion.

L'étude de ce dispositif de médiation théâtrale est inspirante pour comprendre les dynamiques constituantes à l'œuvre dans la formation du goût. Il repose sur un réseau d'accompagnateurs et d'accompagnatrices outillé.e.s, sur une préparation à la représentation théâtrale et à ses codes, ainsi que sur un rapport réflexif et collectif à l'œuvre afin d'approfondir le rapport sensible que les jeunes y ont noué (voir encadré). C'est en cela que nous croyons déceler dans les logiques pratiques de cette approche une dialectique du goût, c'est-à-dire un travail d'édification des sensibilités esthétiques par l'expérience esthétique et le dialogue entre les jeunes et avec leur accompagnateur ou accompagnatrice. Cette dialectique met en relation les affects sensibles avec la réflexion conceptuelle, ainsi que les personnes les accompagnant avec les jeunes. Sans doute, les formes d'accompagnement des relais contribuent également à leur

manière à ce travail d'édification – par la force des liens affectifs dans la famille, par l'intégration réflexive au parcours scolaire – : l'approche de la Maison Théâtre pourrait permettre d'ouvrir une voie de recherche supplémentaire sur ces processus de formation des goûts et sensibilités esthétiques.

Nous retrouvons un groupe constitué de parents, de grands-parents, d'enfants et d'intervenant.e.s provenant de la Syrie à la Maison Théâtre, un matin d'automne. Dans l'atelier proposé, un exercice est particulièrement marquant. Le jeu est simple : il consiste à déposer au sol une feuille de papier, sur laquelle est inscrit le chiffre six. On demande aux participant.e.s de former deux groupes, qui se place de part et d'autre de la feuille, ce qui divise le groupe entre ceux qui voient un six et ceux qui voient un neuf. Une discussion s'amorce sur ce qui influence nos perceptions, puis nous revenons sur la feuille et tentons en groupe de trouver des manières de partager la même vision sur ce signe, malgré nos positions différentes. Certains proposent de faire tourner le groupe autour de la feuille, d'autres de décrire ce qu'on y voit : les suggestions fusent. Soudain, une petite fille demande le silence au groupe : elle enjoint aux participant.e.s de se prendre par la main pour reproduire collectivement la forme du six. Elle surprend et impressionne tout le monde par la profondeur de sa réflexion : non seulement nous partageons maintenant une vision, mais nous l'incarbons également. Cette brillante proposition – du jamais vu dans cet exercice – a ouvert un nouveau niveau de profondeur pour la réflexion et a permis de concevoir une tout autre approche devant le défi du partage de perceptions et de visions du monde.

\* \* \*

Trois actions contribuent, chacune à sa manière, à la formation des sensibilités chez les jeunes : *amener* pour assurer la fréquentation par le jeune public et son contact avec des œuvres théâtrales ; *accueillir* pour le rendre réceptif et ouvert à l'expérience esthétique ; *accompagner* pour que ce public puisse s'appropriier réflexivement son

expérience et ainsi développer son goût propre. Nous avons aussi tenté dans ce chapitre de souligner certaines dimensions normatives à l'œuvre dans chacune de ces actions: les relations de pouvoir instituées qui régissent la possibilité d'amener ou non ce jeune public à la Maison Théâtre, les cadres de valeurs et d'actions qui permettent d'accueillir ce public, et la formation d'un goût propre par la discussion réfléchie, permettant vraisemblablement aux enfants de se donner la norme de leur propre jugement.

Bien que la Maison Théâtre se soit éloignée durant les dernières années d'une approche de pratique amateur du théâtre, il semble qu'elle soit en phase avec le tournant vers la réflexion et l'émotion qu'a pris l'accompagnement dans cette institution. À cet égard, la réintroduction progressive de la pratique amateur pourrait s'avérer une voie intéressante, qui contribuerait également au développement du goût par la compréhension *pratique* – en complément de la compréhension affective et réflexive – du genre théâtral et de ses œuvres. Il serait également pertinent de redynamiser les fonctions de recherche et de développement propres à la Maison Théâtre, par exemple en reprenant les publications de *Empreintes*, qui offre une vision du développement professionnel du théâtre jeune public au cours des dernières décennies.

L'étude des approches de développement des sensibilités – comprenant réceptivité, bien-être et dialectique du jugement esthétique – nous permet de mieux comprendre la complexité du goût et les stratégies pouvant être mises en œuvre pour contribuer à son élaboration. Ce chapitre offre ainsi un ensemble de repères sur certaines conditions pouvant favoriser l'appréciation d'une œuvre et la constitution d'un public. On constate en outre que de telles approches d'éducation informelle aux arts partagent une série d'affinités et de correspondances avec les stratégies d'inclusion repérées ailleurs: il s'agit dans les deux cas de projets ciblés, transitant par des réseaux de relais culturels, qui partent des particularités d'un public pour tenter de tisser des liens sensibles et sensés avec une œuvre ou un genre artistique. À ce titre, les stratégies de la Maison Théâtre, par son expertise historique avec le jeune public, peuvent servir de modèles pour l'action visant à insuffler le goût de la culture.

## Références bibliographiques

- Bellavance, Guy et Francine Dansereau (dir.) (2007). *Accès et médiation culturelle: trois études pour la Maison Théâtre*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique.
- Bogt, T. F. M. ter, Marc J. M. H. Delsing, Maarten van Zalk, Peter G. Christenson et Wim H. J. Meeus (2011). « Intergenerational Continuity of Taste: Parental and Adolescent Music Preferences », *Social Forces*, vol. 90, n° 1, p. 297-319.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit.
- Côté, Héloïse, Denis Simard et Marie-Claude Larouche (2017). « Les discours officiels sur les relations entre les ministères de la Culture et de l'Éducation du Québec de 1961 à 2007 », dans Marie-Claude Larouche, Jason Luckerhoff et Stéphane Labbé (dir.), *Regards interdisciplinaires sur les publics de la culture*, Québec, Presses de l'Université du Québec (coll. Publics et culture), p. 81-95.
- Fleury, Laurent (2016). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin.
- Fleury, Laurent (2008). « L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles: le cas des correspondants du Centre Pompidou », *Lien social et politiques*, n° 60, p. 13-24.
- Hennion, Antoine (2005). « Pour une pragmatique du goût », *Papiers de recherche du CSI*, n° 1, p. 1-15.
- Lafferrière, Georges (1998). « L'artiste-pédagogue à l'école, un partenariat assuré », dans *La médiation théâtrale: sociologie du théâtre*, actes du 5<sup>e</sup> Congrès international de sociologie du théâtre organisé à Mons (Belgique) en mars 1997, Carnières, Lansman.
- Lafortune, Jean-Marie (2017). « (Dé)politisation de la culture et transformation des modes d'intervention », dans Nathalie Casemajor, Marcelle Dubé, Jean-Marie Lafortune et Ève Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 31-54.
- Rancière, Jacques (2008). *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.
- Sasseville, Michel (dir.) (2009). *La pratique de la philosophie avec les enfants*, Québec, Presses de l'Université Laval.

William-Jacomo Beauchemin est chercheur et médiateur à Exeko depuis 2013. Formé en philosophie et en sociologie, il s'intéresse aux dynamiques et aux pratiques de transformation sociale, à l'histoire intellectuelle et culturelle, et aux approches démocratiques et intersectorielles de la recherche. En 2019-2020, il codirige l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC).

Noémie Maignien est candidate au doctorat en muséologie, médiation et patrimoine à l'Université du Québec à Montréal. Elle coordonne un projet de recherche-action sur l'adaptation des pratiques de médiation et d'accès au musée, et est également membre de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et du Centre de recherche Cultures - Arts - Sociétés (CELAT).

Nadia Duguay est cofondatrice d'Exeko, membre du Comité exécutif de la Commission canadienne pour l'UNESCO, de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), du Centre de recherche en innovations et transformations sociales (CRITS) et boursière du Community Knowledge Exchange (CKX). Elle s'intéresse aux tensions, convergences et complémentarités des pratiques de transformations sociales et culturelles, dans une perspective de justice sociale.



# m c

Collection dirigée  
par Christian Poirier

**INRS**  
Institut national  
de la recherche  
scientifique

  
**exeko**  
.org

Sociologie



Presses de l'Université Laval  
pulaval.com