

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**  
**INSTITUT NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**  
**CENTRE – URBANISATION CULTURE SOCIÉTÉ**

**UN PROGRAMME DE RÉSIDENCE D'ARTISTES ET SON IMPACT : LE  
CAS DE LA RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES DU CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL**

Par

**Raquel CRUZ CRESPO**

B. A.

Essai présenté pour obtenir le grade de

Maître ès arts, M.A.

**Maîtrise en pratiques de recherche et action publique**

Août 2020

Cet essai intitulé

**UN PROGRAMME DE RÉSIDENCE D'ARTISTES ET SON IMPACT : LE  
CAS DE LA RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES DU CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL**

et présentée par

**Raquel CRUZ CRESPO**

a été évalué par un jury composé de

M. Guy BELLAVANCE, directeur de recherche, UCS-INRS

Mme Esther Bourdages, adjointe de direction, Optica centre d'art contemporain

M. Christian Poirier, examinateur interne, UCS-INRS

## RÉSUMÉ

Le présent essai fait état d'une expérience de stage et de recherche menée dans le cadre du programme de maîtrise en Mobilisation et transfert des connaissances (MOB). Le stage a été accueilli par la Fonderie Darling, organisme à but non lucratif dont le mandat est de soutenir et faire la diffusion de l'art contemporain.

Le stage, encadré conjointement par les champs de la recherche et de la pratique, s'inscrit dans le dixième anniversaire de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal, programme de résidence d'artistes co-administré par la Fonderie Darling et le Conseil des Arts de Montréal. Ses objectifs concernent la réflexion sur les processus, les relations et les pratiques enracinées au cœur de la résidence. Nous nous sommes intéressées notamment aux relations Nord-Sud entourant ce programme et au rapport avec la diaspora latino-américaine. Toutefois, l'attention s'est concentrée principalement sur la question de ce que produit une résidence, ainsi que sur la façon dont elle est évaluée.

Ce mandat de stage a conduit à la conception de deux produits de recherche — un rapport de consultation et une fiche synthèse des résultats de recherche — et de deux activités de transfert de connaissances — un webinaire à trois dans le milieu académique et une rencontre numérique avec divers intervenants de la pratique — qui permettent de vérifier la place de la recherche dans le domaine de la pratique, ainsi que la pertinence de la mobilisation des connaissances au cœur du milieu de l'art contemporain.

Enfin, ce travail questionne le rôle essentiel de l'agent d'interface lors du passage de la recherche à l'action, ainsi que les particularités de ce processus au sein d'un organisme éloigné des pratiques de recherche.

Mots-clés : transfert ; mobilisation ; connaissances ; résidences d'artistes ; évaluation ;

## ABSTRACT

This essay reports the results of an internship and research experience completed as part of an MA program Mobilisation et transfert des connaissances (MOB). The internship was hosted by the Darling Foundry, a non-profit organization whose mandate is to support and disseminate contemporary art.

The internship, doubly framed by theoretical and field research, is situated in the context of the tenth anniversary of the Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal, artist residency program co-administered by the Darling Foundry and the Conseil des Arts de Montréal. Its objectives concern reflection on the processes, relationships, and practices rooted in the core of the art residency. We were particularly interested in the North-South relations surrounding this program, and in the relationship with the Latin American diaspora in Montreal. However, attention has been paid to the results of this artist residency program, as well as to how it was evaluated.

The internship mandate is accomplished in the creation of two research products - a consultation report and a summary sheet of research results - and two knowledge transfer activities - a three way webinar between students in the academic world and a digital meeting with various actors involved in the practice milieu - that allow us to verify the place of research in the field of practice, as well as the relevance of knowledge mobilization at the heart of the contemporary art milieu.

Finally, this work refers to the essential role of the interface agent during the transition from research to action, and the specifics of this process within an organization aloof from research practices.

Keywords: transfer; mobilization; knowledge; artist residency; evaluation;

## REMERCIEMENTS

D'abord, je remercie énormément à mon directeur de recherche Guy Bellavance pour le soutien, la confiance et le dialogue. Je vous dois l'occasion de me redécouvrir académiquement.

À l'INRS, je veux reconnaître notamment l'implication des professeurs Nathalie Casemajor, Michel Trépanier, Christian Poirier, Nicole Gallant, Diane Saint-Pierre, et Maria Eugenia Longo, qui ont fait de mon parcours d'apprentissage un chemin réalisable.

Je suis obligée à formuler un remerciement très spécial pour mes collègues à la maîtrise, qui m'ont accueilli, encouragé, et soutenu des plus diverses façons existantes. Les filles, je suis en dette avec vous.

Je suis reconnaissante de l'équipe de la Fonderie Darling, qui m'a accueillie lors de mon stage avec une grande amabilité. Notamment, je veux remercier Ji-Yoon Han, sans qui mon stage n'aurait pu avoir lieu.

Cette expérience de recherche se doit également au soutien d'amies et de collègues impliqués dès le début et sans hésitation. Analays Álvarez, Esther Bourdages, Nelson Henricks, Helena Martin Franco, Verónica Sedano, Ximena Holuigue, Gisselle González : je vous suis très reconnaissante.

Finalmente quiero agradecer a Mirta Crespo Frasieri, Juan José Cruz Acosta y Amed Aroche Hernández por el amor y el apoyo incondicionales. Ustedes son los indispensables en el éxito de este proyecto compartido.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Liste des abréviations et des sigles .....</b>	<b>viii</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>Présentation du stage.....</b>	<b>4</b>
Présentation de la Fonderie Darling.....	4
<i>Négociation du stage et besoin de recherche.....</i>	<i>5</i>
<i>La Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal .....</i>	<i>6</i>
<i>Les échanges Nord–Sud .....</i>	<i>8</i>
Méthodologie et objectifs de stage.....	9
<i>Sur la conceptualisation d’une résidence d’artistes .....</i>	<i>9</i>
<i>Sur l’évaluation d’une résidence d’artistes.....</i>	<i>13</i>
<i>Dimensions méthodologiques .....</i>	<i>15</i>
<i>Les résultats attendus.....</i>	<i>19</i>
<i>Les ressources de la mobilisation de connaissances pertinentes au stage.....</i>	<i>20</i>
<b>Chapitre II.....</b>	<b>22</b>
<b>Activités de transfert de connaissances .....</b>	<b>22</b>
Transfert en milieu de la pratique : la mise en valeur des résultats de la recherche.....	22
<i>Le rapport de consultation .....</i>	<i>23</i>
<i>La fiche synthèse .....</i>	<i>24</i>
<i>Une plateforme d’échange et de mise en relation .....</i>	<i>25</i>
Transfert en milieu académique .....	28
<i>Le webinaire à trois.....</i>	<i>29</i>
<b>Chapitre III.....</b>	<b>32</b>
<b>Bilan du stage et discussion critique .....</b>	<b>32</b>
Les difficultés rencontrées lors du stage.....	32
<i>Le contexte de la négociation du stage.....</i>	<i>32</i>
<i>Le besoin de recherche .....</i>	<i>34</i>
<i>Le rôle du milieu d’accueil dans le cadre du stage MOB.....</i>	<i>35</i>

<i>La communication</i> .....	36
Les résultats du stage .....	38
<i>Repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques</i> .....	38
<i>Une situation hors de ma portée</i> .....	39
<i>Zoom sur le rôle d'agent médiateur dans une résidence d'artistes</i> .....	40
<b>Chapitre IV</b> .....	<b>43</b>
<b>Retour sur l'expérience de mobilisation des connaissances</b> .....	<b>43</b>
Quelle est la place de la recherche dans le milieu d'action.....	43
<i>La recherche comme espace de nouvelles perspectives</i> .....	44
<i>La co-construction de connaissances au cœur d'un exercice de réflexion collective</i> .....	47
Le passage entre la recherche et l'action .....	49
<i>La diffusion de connaissances : comment contourner l'unidirectionnalité du processus</i> .....	50
<i>L'agent d'interface en milieu des arts visuels contemporains : un agent de changement</i> ....	51
<b>Conclusion</b> .....	<b>55</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>57</b>
Résidence d'artistes, contexte artistique et culturel, évaluation.....	57
Transfert et mobilisation des connaissances .....	60
<b>Annexe 1 : Guide d'entretien semi-dirigée</b> .....	<b>62</b>
<b>Annexe 2 : Fiche synthèse du Rapport de consultation</b> .....	<b>65</b>
<b>Annexe 3 : Questionnaire google Repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques</b> .....	<b>67</b>
<b>Annexe 4 : Présentation Prezi pour l'activité du transfert en milieu académique</b> .....	<b>73</b>
<b>Annexe 5 : Rapport de consultation sur la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal : résultats d'une recherche autour de son impact et de son processus d'évaluation</b> .....	<b>89</b>

## **LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES**

CAM	Conseil des Arts de Montréal
RACAM	Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal
INRS	Institut National de la Recherche Scientifique
MOB	Mobilisation et transfert des connaissances



## INTRODUCTION

La formule des résidences d'artistes a connu un succès considérable dans le milieu des arts, et même au-delà, depuis les années 1990. L'auteur français Yann Dissez indique dès ce moment une montée en popularité du « paradigme résidentiel » comme formule qui devient « largement employée par les organismes subventionnaires et divers lieux d'accueil », de façon que « le terme résidence apparaît systématiquement dans tous les champs artistiques ». (Dissez 2004, 37). Ce dispositif commence alors à comprendre différentes modalités, dont celles favorisant le processus de production — la retraite, et l'accès à des ressources humaines et matérielles —, et d'autres, ancrées dans la création — la situation, la rencontre, et la découverte (Leclerc-Parker 2016).

Les résidences poursuivent l'objectif de fournir du temps et de l'espace pour développer un travail de création ou de recherche selon le contexte, les besoins de l'artiste et la nature du programme mis en place par l'organisme d'accueil. Plusieurs modèles mettent aussi l'accent de leur raison d'être sur la mobilité et la possibilité de dépaysement et de découverte qu'elles représentent. Au fil du temps, le concept de résidence a révélé « une certaine impermanence quant à sa forme et son contenu, qui échappent tous deux aux descriptions fixistes » (Leclerc-Parker 2016, 120). Il va de soi que la résistance de cette pratique à une définition univoque répond donc à l'état d'évolution constante des pratiques artistiques et des lieux qui les accueillent (Doherty 2004). Ce terme résiste ainsi à être systématisé et sa montée en popularité peut le rendre ainsi d'autant plus insaisissable (Leclerc-Parker 2016).

Même si sa définition reste volontairement très générale, les résidences qui se tiennent à Montréal et au Québec partagent de mêmes caractéristiques : ces résidences sont gratuites et les artistes sont rémunérés, elles durent de quelques semaines à trois mois, les centres d'artistes autogérés et les organismes à but non lucratif en sont les principaux lieux d'accueil, une grande importance est accordée à l'accompagnement et au réseautage (Goyer-Ouimette 2010).

C'est dans ce contexte qu'il faut situer le programme de Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal (RACAM). Créé en 2008, ce programme est né du besoin d'accueillir à Montréal des artistes et des commissaires d'art internationaux provenant de l'ensemble du territoire des Amériques. En 2016, la RACAM amorce cependant une sorte de virage de la raison d'être, pour cibler uniquement artistes et commissaires en provenance d'Amérique latine et des Caraïbes.

Cet essai vise à rendre compte de notre stage à la Fonderie Darling visant à étudier le comportement de la Résidence des Amériques : de quelle façon la résidence a été mise en place au cours de ses 10 premières années, quels processus ont été impliqués, et quels sont les impacts de cette résidence au fil du temps. Notre approche à la Fonderie Darling a donné comme fruit la proposition de nous accueillir dans le cadre des expositions d'automne (septembre-décembre 2019) célébrant le dixième anniversaire de la Résidence des Amériques. Ainsi, nous avons reconnu à la fois à la Fonderie Darling et à l'INRS l'importance d'étudier le comportement, les rapports et les pratiques enracinées durant cette période. Ainsi, nous avons travaillé afin de réfléchir sur ce que produit une résidence, ainsi que sur la façon dont elle est évaluée.

Le premier chapitre de l'essai vise à décrire le contexte du stage en recherche. Il présente d'abord la Fonderie Darling en tant qu'organisme à but non lucratif voué à l'art contemporain et à l'art actuel, et propose par la suite un historique du programme de Résidence des Amériques. Nous passons ensuite en revue l'état des connaissances portant sur le concept de résidence d'artiste ainsi que sur l'évaluation de ces dispositifs. Enfin, nous présentons la méthodologie développée pour couvrir nos objectifs de stage quant (1) à l'impact de la Résidence des Amériques sur les artistes et commissaires d'art qui en bénéficient, ainsi que sur l'écosystème de l'art montréalais, et (2) aux modalités d'évaluation d'un tel programme.

Notre deuxième chapitre décrit le déroulement et les retombées de nos activités de mobilisation et de transfert des connaissances. Nous abordons tout d'abord les modalités adoptées dans nos activités et les ajustements nécessaires pour les réaliser, notamment dans le contexte de la crise du Coronavirus qui a secoué le Québec au cours de la période. Également, le chapitre rend compte des deux produits de recherche obtenus à travers notre expérience de stage, de leur nature et leurs objectifs. D'abord nous présentons un rapport de consultation dans le but d'offrir des informations autour de l'impact et le déroulement de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal lors de ses dix années d'existence. En deuxième place nous avons fait une fiche synthèse des résultats de recherche conçue afin d'être mise en valeur parmi les centres et organismes qui accueillent un programme de résidence en échange avec l'Amérique latine.

Les deux activités de transfert prévues en milieu académique et en milieu de pratique ont ainsi pris la forme de rencontres numériques avec le logiciel Zoom. L'activité de transfert en milieu académique a donné lieu à un webinaire qui a permis de mettre en perspective notre expérience de stage avec deux autres expériences également menées en milieu culturel. L'activité de transfert en milieu de pratique a quant à elle mis l'accent sur les résultats de la recherche menée

à la Fonderie Darling et a conduit à animer une discussion avec divers centres d'artistes montréalais développant de semblables programmes de résidence avec l'Amérique latine.

Le troisième chapitre propose un bilan critique de l'expérience du stage. Il est consacré à revenir sur nos pas et à faire ressortir les facteurs favorables et défavorables au succès du stage de recherche. Nous avons ainsi identifié quatre moments essentiels à la réussite du stage que nous décortiquons afin d'en tirer leçon. Notamment, nous avons acquis de l'expérience à différents niveaux dans la coordination d'une résidence d'artistes, et nous sommes devenus à l'aise avec le fonctionnement du milieu des organismes et centres d'arts visuels à Montréal, et son système d'évaluation.

Un stage dans le cadre de la maîtrise en Mobilisation et transfert des connaissances (MOB) est doublement encadré par la recherche ainsi que par le milieu de la pratique, ce qui nous a amené à réfléchir sur le rapport entre ces deux pôles. À cet égard, le quatrième et dernier chapitre aborde les enjeux de mobilisation et de transfert des connaissances pour vérifier notamment la pertinence de tels outils au sein du milieu de l'art contemporain. Nous évaluons la place de la recherche dans le milieu de la pratique, ainsi que la pertinence des méthodes telles que la recherche partenariale ou la co-construction des connaissances dans la création de la proximité entre deux pôles distants, ainsi que la production des connaissances fondamentales et la résolution des problèmes pratiques rencontrés par les acteurs. Dans cette optique, nous abordons le passage de la recherche à l'action et vice versa, autant que le rôle de l'agent d'intervention à ces fins.

Cet essai transmet les savoirs et les compétences acquises durant l'expérience du stage.

## Chapitre I

### PRÉSENTATION DU STAGE

La maîtrise en Mobilisation et transfert des connaissances poursuit l'objectif de mettre en dialogue le milieu de la recherche sociale et celui de l'action publique. Ce programme a été construit afin de permettre aux étudiants de trouver et exploiter les diverses manières de tracer des ponts entre la théorie et la pratique. De ce fait, une partie essentielle de la maîtrise en Mobilisation et transfert de connaissances est le stage, conçu dans le but de permettre à l'étudiante d'expérimenter le rôle d'interface entre la recherche et l'action. Ce double encadrement confère au stage un caractère certainement particulier, qui se présente comme un état d'aller et retour constant, établissant des rapports avec le milieu académique et le milieu de la pratique.

Durant ce premier chapitre nous nous proposons de décrire et documenter de manière factuelle le milieu de stage choisi. Il est question de présenter l'organisme d'accueil et son contexte, ainsi que la question de recherche qui motivent le stage, ses objectifs, la démarche et la méthodologie qui ont accompagné cette expérience.

#### Présentation de la Fonderie Darling

La Fonderie Darling est un centre d'arts visuels fondé en 2002 et dirigé par l'organisme artistique à but non lucratif Quartier Éphémère, dont le mandat est de soutenir la création, la production et la diffusion d'œuvres d'art actuel.

Parmi leurs objectifs on trouve le développement d'une large gamme d'outils pour la diffusion de l'art actuel et l'art contemporain auprès d'un public plus large. La Fonderie a également pour ambition et mandat plus spécifique de croiser les scènes artistiques locales et internationales à travers ses activités. Ainsi, selon l'organisme, « la présence de professionnels internationaux est une composante extrêmement stimulante pour la dynamique du lieu : elle permet aux artistes de s'ouvrir sur le monde, de confronter leurs idées, leurs techniques, et de créer des relations durables entre les pays » (<https://fonderiedarling.org/mission.html>, consulté le 25/02/2019). Les échanges internationaux font émerger un mélange de cultures, stimulent la créativité et créent des liens très précieux parmi les artistes et professionnels de l'art.

La Fonderie Darling favorise lesdits échanges à partir de sa programmation régulière dans ses galeries d'expositions d'artistes et de commissaires d'art de partout au Canada et à l'international, ainsi que par le développement de programmes de résidences internationales dans ses studios conçus et aménagés à cet effet au cœur du programme architectural du bâtiment. Dès lors, la Fonderie Darling peut accueillir jusqu'à quatre résidents à la fois, pour profiter de ses studios individuels et participer à la communauté artistique montréalaise.

### **Négociation du stage et besoin de recherche**

Il y a un premier élément qui marque dès le début la nature du stage, et c'est la volonté exprimée de faire un stage ancré dans le milieu des arts visuels. Par ailleurs, nous cherchions à établir comme contexte préalable au stage ceux de l'art actuel et de l'art contemporain, dans le souci de vérifier la pertinence des outils issus de la mobilisation et du transfert des connaissances à cet égard.

La négociation, qui sera abordé avec plus de détails dans le troisième chapitre, s'est passée directement entre ma superviseuse de stage Ji-Yoon Han et moi-même. Nous nous sommes accordées sur une entente impliquant trois jours de travail par semaine à la Fonderie durant six mois, en échange de conditions d'accueil favorable à mon stage de recherche. En raison de la pression des tâches quotidiennes à la Fonderie Darling et de la surcharge de travail, cet accord ne fût toutefois pas systématiquement respecté.

Lors de la négociation des termes du stage, le plus grand défi a été de faire comprendre la nature d'un stage MOB et nos attentes face au milieu d'accueil. Néanmoins, notre rencontre pour définir le besoin du stage a donné comme fruit la proposition très intéressante de faire notre stage dans le cadre des expositions d'automne (septembre-décembre 2019) célébrant le dixième anniversaire de la Résidence des Amériques. À la Fonderie Darling comme à l'INRS, on a dès lors reconnu l'importance de faire un retour réflexif sur ces dix années d'existence du programme de la Résidence des Amériques.

Son dixième anniversaire nous a ainsi fourni le cadre non seulement pour entamer une enquête afin de rendre visible l'impact de cette résidence d'artistes, mais aussi pour réfléchir sur les processus, les relations et les pratiques enracinées au cœur de son programme. Nous nous sommes intéressés dès le début aux relations Nord-Sud impliquées par ce programme, à son rapport avec la diaspora latino-américaine ainsi qu'à la médiation culturelle au cœur de cette

pratique résidentielle. Toutefois, l'attention s'est concentrée sur les impacts d'une telle résidence sur les bénéficiaires directs (artistes et commissaires d'art) autant que sur l'ensemble de l'écosystème de l'art montréalais ; ainsi que sur la façon dont elle est évaluée.

### **La Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal**

Le programme de la Résidence des Amériques a été créé en 2008 par le Conseil des arts de Montréal (CAM). Selon son instigatrice, Marie-Michèle Cron, qui en est également responsable depuis sa création, la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal a été conçue après des discussions et des présentations sur la place des ateliers d'artistes et des résidences d'artistes au Québec et à l'étranger tenues au sein du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). À cette époque, le CAM jugeait prioritaire de développer un programme de résidence permettant d'accueillir à Montréal des artistes et des commissaires d'art internationaux, tout en ciblant spécialement le territoire des Amériques. Cette posture vise à explorer un nouveau territoire, plus proche géographiquement mais méconnu, et visait ainsi à élargir la portée internationale des résidences au-delà des contacts habituels des milieux de l'art québécois avec la France ou New York.

L'objectif de ce programme est d'amener des artistes et des commissaires de l'ensemble du territoire des Amériques sur le terrain montréalais. Dans les mots de son instigatrice, la résidence se pense comme une occasion favorable de concrétiser la recherche, la production, et la création. C'est un espace qui permet de nourrir la pensée et l'intellect, où les résidents puissent prendre le temps de se retirer pour réfléchir, écrire, rencontrer ses pairs, faire la tournée du réseau des centres et galeries de Montréal, et finalement connaître un territoire très spécifique à l'Amérique du Nord en raison de son bilinguisme, de sa multiculturalité et de son réseau de centres d'artistes subventionnés par l'État.

Le CAM a retenu la Fonderie Darling comme organisme d'accueil en raison de trois éléments fondamentaux :

- La Fonderie dispose d'un espace fournissant des conditions d'accueil optimales pour les séjours d'artiste et de commissaires.
- La Fonderie détient une expérience préalable des projets de résidences internationales, en raison des échanges avec la France qui s'y sont déroulées par

l'entremise de l'organisme Quartier Éphémère au cours des années 90 du siècle dernier. Il est à noter que l'organisme Quartier Éphémère est devenu la Fonderie Darling en 2002

- La Fonderie bénéficie de conditions favorables pour développer l'accompagnement des artistes et des commissaires d'art en résidence. Il compte sur une équipe familière avec les particularités de la coordination d'une résidence d'artistes, notamment en matière d'accueil, d'accompagnement et de réseautage.

En somme, le CAM considère la Fonderie Darling comme un excellent point de chute où artistes et commissaires d'art puissent être en mesure de prendre racine au cours des trois mois de leur résidence. Le programme de la Résidence des Amériques a de la sorte aussi été taillé sur mesure pour l'organisme hôte, qui l'administre depuis le début. Sur la page web de la Fonderie, le développement et fonctionnement de la RACAM est décrit comme suit :

*La Résidence des Amériques se déroule pendant le premier semestre de l'année, de janvier à mai, dans un atelier-logement d'environ 60 m<sup>2</sup>, équipé d'un coin cuisine. Les résidents ont accès aux espaces communs, qu'ils partagent avec les autres artistes de la Fonderie Darling : grande cuisine, buanderie, salle de bain et salle de douche, salon, ateliers de production (pour le bois, le métal, la découpe CNC et la céramique). Le séjour des artistes est en particulier marqué par l'immersion dans un climat nordique et un dépaysement souvent déclencheur de nouvelles réflexions sur les rapports entre Nord et Sud. Parmi les sujets qui émergent au cours des résidences on remarque également un grand intérêt pour les réflexions liées aux enjeux de l'autochtonie sur les continents américains.*

*Le programme de réseautage mis en place par l'équipe de la Fonderie Darling facilite les contacts entre les résidents et les professionnels du milieu montréalais, tandis que le voisinage immédiat des 9 artistes montréalais bénéficiant d'un atelier sur place contribue à optimiser leur adaptation et leur inclusion à la scène artistique montréalaise. La présence d'une communauté artistique latino-américaine dynamique à Montréal favorise également les échanges et les rencontres. Le grand public est convié à rencontrer les résidents lors de présentations publiques conviviales et à l'occasion d'événements d'ateliers portes ouvertes (<https://fonderiedarling.org/residence-ameriques/>, consulté le 25/02/2019).*

En 2016, la raison d'être de la RACAM amorce un virage stratégique, en choisissant de cibler uniquement les artistes/commissaires d'art d'Amérique latine et des Caraïbes. Comme Marie-Michèle Cron l'explique en entretien, cette décision résulte de l'observation qu'il existe une grande disparité lors du processus d'application entre les dossiers provenant d'Amérique du Nord et

d'Amérique du Sud, incluant les Caraïbes. Ceci se traduit par un désavantage des artistes latino-américains et des Caraïbes en matière d'accès aux ressources de soutien, aux réseaux de visibilité de l'art actuel et contemporain, ainsi qu'aux expériences de voyage et de mobilité. Dans ce contexte, le CAM et la Fonderie décident dès lors de viser particulièrement les artistes de la relève provenant de milieux artistiques peu structurés sur le plan des soutiens institutionnels et économiques.

À cet égard nous remarquons qu'actuellement trois sur cinq résidences en arts visuels soutenues par le CAM sont en lien avec l'Amérique Latine : la Résidence des Amériques (coordonné par la Fonderie Darling), la Résidence de recherche au Brésil (coordonnée par Diagonale) et le projet d'échange Montréal / La Havane (coordonnée par le RCAAQ) ([artsmontreal.org/fr/programmes/residences](http://artsmontreal.org/fr/programmes/residences), consulté le 8/09/2019).

### **Les échanges Nord–Sud**

Le programme de Résidence des Amériques est indubitablement une référence dans le champ des échanges culturels Nord-Sud à Montréal et partout au Québec. Ce programme démontre en effet un effort inédit en matière de mobilité artistique en l'élargissant à un ensemble important de pays et de territoires.

La présence internationale (notamment des pays du Sud depuis 2016) que la RACAM favorise à Montréal vise à développer la soif de connaissance sur la culture latino-américaine, facteur important dans le travail de diversification du panorama culturel montréalais. Afin de produire des valeurs inclusives de vivre ensemble, il est essentiel de décortiquer le concept de diversité, pour aller au-delà d'une représentation homogène de cette diversité, par opposition à la culture francophone. Dans son article « Représentativité, accès et diversité : les défis du milieu artistique et culturel à Montréal », Daisy Boustany indique en effet que la représentation binaire de la culture québécoise, traçant une frontière entre culture locale et culture autres, ou de la diversité, n'est plus suffisante. Elle propose ainsi de repenser l'offre culturelle à la lumière de pratiques post colonialistes. Il faut donc faire la place à la complexité des identités (Boustany, 2017). C'est en ce sens que la Résidence des Amériques devient une expérience très pertinente.

La Résidence des Amériques fonctionne aussi comme un moyen de révélation d'enjeux communs aux deux territoires, tels que la situation des peuples autochtones, permettant ainsi de contraster



les perspectives des artistes/commissaires d'art montréalais avec d'autres en cours en Amérique latine.

Finalement, la présence de longue durée des artistes et des commissaires d'art latino-américaines à Montréal offre aux amateurs d'art ainsi qu'au milieu des arts visuels d'ici une perspective différente et privilégiée sur les pratiques actuelles latino-américaines, beaucoup plus large et plus riche que la présentation d'une conférence.

Nuria Carton de Grammont, chercheuse spécialisée dans l'art et la diaspora latino-américaine basée à Montréal, professeure à l'Université Concordia et directrice générale et artistique du centre des arts actuels Skol, affirme ainsi en entretien que « le rôle de la Résidence des Amériques dans le domaine des échanges Nord-Sud est [...] de prendre le fil des relations diplomatiques déjà existantes en aidant à construire et à développer un récit historique et culturel entre les deux territoires ». Selon Carton de Grammont, cela « permettrait aux artistes de la diaspora de construire ou d'afficher plus facilement leur propre histoire ».

## **Méthodologie et objectifs de stage**

### **Sur la conceptualisation d'une résidence d'artistes**

Le champ des résidences d'artiste en tant que pratique active et récurrente dans le monde des arts visuels a connu une croissance continue depuis les années quatre-vingt-dix. L'auteur français Yann Dissez constate la variété des pratiques visibles depuis cette époque, qui marque le début de la montée en popularité du « paradigme résidentiel » (Dissez 2004). Alors cette formule devient « largement employée par les organismes subventionnaires et divers lieux d'accueil », de façon que « le terme résidence apparaît systématiquement dans tous les champs artistiques » (Yann Dissez 2004, 37). On peut également constater le succès de ce dispositif par la diversification des types de résidence d'artistes sous plusieurs latitudes géographiques, principalement en Europe, en Asie et en Amérique du Nord. L'enthousiasme pour les résidences, le fait qu'elles ont également été associées à des pratiques « in situ » (Kwon 1997), et l'utilisation élargie du terme ont conduit à un brouillage du concept de résidence, se retrouvant dorénavant « entre absence et pléthore » (Leclerc-Parker 2016, 8)

Cette situation nous amène à constater que le concept de résidence d'artistes comporte une multiplicité d'approches et de définitions conceptuelles, résistant à être systématisé. Les diverses sources scientifique et de littérature grise consultées offrent un panorama de préoccupations communes qui coexistent avec une croissance des modes de classification et des exercices de définition (Leclerc-Parker 2016).

À la recherche de définitions englobantes, nous avons privilégié l'une d'entre elles tirées du Plan de travail pour la culture 2011-2014 de l'agenda européen de la culture. Il s'agit d'une définition minimale issue directement du monde de la pratique, et donc plus pragmatique que théorique : « Les résidences d'artistes offrent aux artistes et autres professionnels de la création du temps, de l'espace et des ressources pour travailler, individuellement ou collectivement, sur des domaines de leur pratique qui récompensent une réflexion ou une concentration accrue » [traduction de Raquel Cruz Crespo] ([https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf), consulté le 1/08/2019). Cette définition minimale nous apparaît également à la fois concise, neutre et englobante, et s'avère utile pour bien comprendre en termes généraux en quoi consiste une résidence d'artistes.

D'autres définitions toutes aussi concises essaient aussi de justifier le besoin d'une telle formule. Un document de l'agence gouvernementale australienne artsACT, visant à aider les organisations à développer des programmes d'artistes en résidence, propose ainsi des enjeux et objectifs sous-jacents à de telles pratiques :

*(...) Artist residencies are important because they provide opportunities for artists from around the world to spend time in a new atmosphere and environment. They support cultural and artistic exchange, nurture experimentation and new ideas, and support research and the development of new work* ([https://www.arts.act.gov.au/data/assets/pdf\\_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf](https://www.arts.act.gov.au/data/assets/pdf_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf), consulté le 24/06/2019).

La conversation sur la notion de résidence d'artiste n'en continue pas moins à s'élargir. Nous sommes témoins de la mise en dialogue de plusieurs classifications et redéfinitions qui touchent aux particularités mêmes de cette pratique. Dans l'oeuvre *RE-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals* (2011), édité par Anna Ptak après le colloque homonyme tenu en 2009, l'exercice de définition des résidences conduit par exemple à réactiver des questions fondamentales concernant l'évolution de la pratique des arts et des artistes : « Qu'est-ce qu'une résidence, qu'est-ce qu'un artiste, de quels outils parlons-nous et comment le rôle de l'artiste s'est-il développé jusqu'à aujourd'hui ? » [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Pousette 2011, 44).

Johan Poussette, citant Claire Doherty, répond à ces questions en affirmant que « nous vivons dans une réalité en constante évolution » (Poussette 2011, 41), qu'il faut donc devenir à l'aise avec le flux et les changements afin que les centres qui accueillent les résidences d'artistes puissent jouer un rôle important dans le développement de la société et de l'art.

Selon Poussette, « l'objectif le plus courant d'un programme de résidence est de fournir du temps et de l'espace pour un travail artistique sans contraintes, afin de soutenir la création de quelque chose qui ne pouvait pas être prévu » [traduction de Raquel Cruz Crespo]. Il propose ensuite une classification des résidences selon trois modèles, chacun « ayant sa propre finalité en relation avec l'artiste, l'œuvre d'art, le contexte artistique local et le public » :

1. Des résidences qui reproduisent un modèle de retraite traditionnel avec studio et hébergement.
2. Des résidences axées sur la production, visant à offrir la possibilité de produire de nouvelles œuvres, face à la précarité économique ou au manque d'accès aux ressources de nombreux artistes.
3. Des résidences orientées sur le processus, visant à fournir aux artistes du temps pour développer leur pratique artistique, faire de la recherche artistique ou faire du réseautage. Cela peut impliquer un travail individuel en studio, une réflexion sur l'expression artistique ou la recherche de projets à venir ou d'un nouveau travail spécifique au site [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Poussette 2011, 44-47).

Ce sont des paramètres qui restent assez actuels. Toutefois, l'étude de Marie-Ève Leclerc-Parker, ainsi que les expériences de résidences consultées dans la littérature grise nous montrent qu'il n'y a pas de limites fermes entre ces classifications. Par contre, la mise en place d'une résidence d'artistes se passe parfois comme une mixture de critères négociés.

Un autre angle important de l'analyse concerne la situation de cette pratique au Québec. Lors d'une conférence à l'assemblée générale du réseau de résidences internationales Res-Artis en 2010 (enregistrée sur vidéo et disponible sur <http://resartis2010.rcaaq.org/>, consulté le 3/12/2019), Geneviève Goyer-Ouimette retrace à cet égard les caractéristiques principales des résidences d'artistes au Québec tous milieux confondus. Selon cette auteure, les résidences québécoises se distinguent par les caractéristiques suivantes : 1) les résidences sont gratuites et les artistes sont rémunérés; 2) un support technique varié est offert par les milieux d'accueil; 3) leur durée normale

est courte, quelques semaines, ou moyenne, jusqu'à trois mois; 4) il y a possibilité de diffusion, sous forme d'une publication, d'une exposition, d'une présentation, ou autres; 5) les centres autogérés ou à but non lucratif sont les principaux lieux d'accueil; 6) une importance est accordée à l'accompagnement et au réseautage.

La chercheuse québécoise Marie-Ève Leclerc-Parker souligne quant à elle dans son mémoire de maîtrise qu'au Canada, « autant le CAC, le CALQ que le CAM ne détiennent de définition particulière de la résidence d'artistes et ce, malgré la présence de cette formule dans leur programmation » (2016, 22). Ceci est encore le cas pour les deux premiers organismes, comme le confirme une vérification des pages web de ces institutions. Le CAM offre en revanche des points de repères sur les effets et les caractéristiques attendus des résidences d'artistes. Selon le CAM, une résidence est :

*une façon de soutenir directement les artistes ; un point d'ancrage dans les quartiers montréalais favorisant souvent la participation citoyenne à la création ; un moyen pour démystifier l'acte de création artistique ; une façon d'animer des lieux inusités ; plusieurs collaborateurs et partenaires qui nous permettent d'offrir des résidences plus complètes en termes de création, de production, de diffusion* (<https://www.artsmontreal.org/fr/programmes/residences>, consulté le 8/09/2019).

Leclerc-Parker émet par ailleurs des doutes quant à l'intérêt d'une définition consensuelle. Suivant en cela le chercheur français Yann Dissez, elle souligne notamment « l'inefficacité de l'approche définitionnelle puisque cette pratique détiendrait autant de définitions que de locuteurs » (Marie-Ève Leclerc-Parker 2016, 36). Comme Dissez, elle préfère dès lors penser les résidences d'artiste comme « composite, caractérisé par la présence plus ou moins intense de certaines composantes » (Yann Dissez 2004, 13).

La notion de résidence d'artiste apparaît de la sorte comme une notion « mouvante », « souvent difficile à circonscrire », qui doit être appréhendée à différents niveaux, notamment en fonction de la spécificité des lieux, des espaces sociaux à la fois physiques et symboliques (Leclerc-Parker 2016, Dissez 2004, Doherty 2004).

Enfin, la labellisation du terme résidence a un impact dans deux directions. D'un côté, il nous renvoie à un imaginaire collectif, il évoque une dimension prestigieuse et patrimoniale, il donne l'impression de parler un langage commun, et il rassure tout le monde : les financeurs, les élus, les auteurs et les structures organisatrices (Dissez 2012). Mais la contrepartie est le mirage

d'uniformité créée, lorsqu'on sait déjà qu'il existe une grande disparité et inégalité autour la conception et la mise en place des résidences artistiques.

Alors, notre opinion pour rencontrer le phénomène des résidences est qu'il s'agit d'un dispositif assez complexe, à géométrie variable, réunissant de multiples acteurs (Dissez 2012, 51), répondant à la logique et aux intérêts de ceux qui le mettent sur pied, et ensuite aux vagues successives de la pensée et des débats<sup>1</sup> au sein des milieux de l'art et de la culture.

### **Sur l'évaluation d'une résidence d'artistes**

L'évaluation d'une résidence d'artiste constitue un autre enjeu sensible qui, présent depuis le début, semble devenu encore plus pressant aujourd'hui. Souvent, cette préoccupation provient plutôt du milieu des organismes culturels et institutions gouvernementales que de ceux de la recherche. Ce corpus de « littérature grise » est ainsi principalement voire exclusivement constitué de rapports internes ou administratifs, motivé par le besoin de faire un retour mieux articulé sur les expériences vécues par les organismes ou soutenues par les institutions.

Le document de l'agence australienne artsACT, déjà cité, mentionnait l'évaluation comme étant une condition du succès de ce type d'expérience. Selon ce document australien, l'évaluation doit permettre de :

- Donner aux artistes la possibilité de communiquer leur avis sur la résidence
- Réfléchir à la façon dont le succès d'une résidence peut être évalué et révisé ([https://www.arts.act.gov.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf](https://www.arts.act.gov.au/_data/assets/pdf_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf), consulté le 24/06/2019)

---

<sup>1</sup> Parmi les enjeux marquants l'évolution des résidences d'artistes, mentionnons : la compréhension de la résidence contemporaine comme situation où l'artiste est le protagoniste (Miwon Kwon 2004) ; le rapport entre globalisation et déplacement en art contemporain, relié à l'individu constamment exilé qui se développe en fonction du sol qui l'accueille (Bourriaud 2017) ; la dichotomie de créer une œuvre entre dépaysement — expérience acquise lors de la résidence — et enracinement — démarche personnelle liée à l'atelier —, reliés au rôle de la mobilité et de l'échange au cœur d'une résidence (Leclerc-Parker 2016) ; les questionnements autour du rôle de l'artiste dans la société, et de sa condition présente (Johan Poussette dans Re-tooling residencies 2009) ; la nécessité des centres qui accueillent les résidences d'être en mesure d'exploiter tout leur potentiel pour jouer un rôle important dans le développement de la société et de l'art (Claire Doherty dans Re-tooling residencies 2009).

Mais les Australiens ne fournissent pas de détails sur les méthodes ou mécanismes d'évaluation à utiliser lorsqu'on décide d'adopter cette pratique au quotidien.

Une deuxième source notable, et la plus complète en matière d'évaluation, provient du North Dakota Council on the Arts. Cet autre guide général de planification de résidences d'artistes comporte une entrée intitulée « Documenter et évaluer la résidence » [traduction de Raquel Cruz Crespo] sous le titre « Désigner le projet de résidence » [traduction de Raquel Cruz Crespo]. Ce guide considère la documentation comme une méthode intrinsèque au processus d'évaluation, non seulement en tant qu'outil incontournable, mais aussi comme moyen de promotion de la résidence. Étant donné que l'évaluation est déclarée essentielle « à la planification future et à l'amélioration des programmes », ils proposent aussi de faire appel à des outils tels que l'entretien, les questionnaires, l'observation, les groupes de discussion et le journal de bord afin de s'aider lors de ce processus (Artist in Residence planning guide 2015, 16).

Ce guide décortique par la suite les divers angles d'une pratique évaluative. Trois questions clés sont placés à la base de ce processus : « Qui doit évaluer, que doit-on évaluer, et comment le faire ? », reliées de près à « pour qui faisons-nous cette évaluation » [traduction de Raquel Cruz Crespo], c'est-à-dire pour quel/quelle organisme/institution, et quel rapport garde-t-il à la résidence.

Enfin, nous voulons faire ressortir deux éléments reliés au processus de l'évaluation, soit la préparation en amont et la réflexion en aval. Pour la première, « une liste de questions d'évaluation peut être élaborée à partir des buts et objectifs de la résidence. Il s'agit d'un véritable test pour savoir si vos buts et objectifs sont réalistes et réalisables ». À l'égard de la deuxième « les joueurs clés devraient avoir une discussion honnête et ouverte sur les forces et les faiblesses de la résidence terminée et les changements qui devraient être apportés à l'avenir ». Ce moment doit être aussi considéré opportun afin de développer des plans de suivi qui prolongeront ou approfondiront l'expérience de résidence.

Le communiqué général de l'Alliance of artists communities, (<https://www.artistcommunities.org/>, consulté le 17/05/2019) autour de l'impact des résidences d'artistes se réfère également à l'évaluation à partir de ces deux éléments : l'importance d'établir pour qui est menée l'évaluation de la résidence, et comment va-t-on l'évaluer. Il importe alors de distinguer dans ce qui est à juger, deux types de résultats à évaluer : l'*output* (le produit immédiat) ou l'*outcome* (résultat à long terme). L'évaluation des résultats à long terme implique par ailleurs une recherche de type longitudinal (impliquant l'observation de plusieurs projets, et non d'un seul).

Étant un champ encore peu développé, il reste à chacun de réfléchir à ses propres pratiques évaluatives. De façon générale, la bonne question à se poser reste à savoir pourquoi s'investir à faire de telles résidences, à la manière d'Odile Chenal dans sa conférence « Why invest in residencies? » (2009), chapitre de l'ouvrage édité par Ptak en 2011. Chenal souligne d'autres sous-questions qui méritent également d'être posées : « Qui investit — artiste, organisation hôte ou partenaire financiers? Et l'on investit quoi ? Étant donné que l'investissement implique l'attente d'obtenir quelque chose en retour, nous devons savoir ce qui est attendu et par qui » [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Ptak 2011, 211).

En dernier recours, l'évaluation d'une résidence d'artistes doit commencer en revisitant les objectifs propres à la résidence. Ensuite il est crucial de mener un parcours réflexif de reconnaissance de soi, c'est-à-dire d'identifier les caractéristiques, les possibilités et les potentialités du centre d'accueil de la résidence par rapport à ses finalités lors de la mise en place d'un tel dispositif.

### **Dimensions méthodologiques**

Deux questions de recherche se retrouvent à la base de notre stage à la Fonderie Darling en lien au développement du programme de Résidence des Amériques depuis les dix dernières années. Ces questionnements aboutissent d'un processus d'échange avec Guy Bellavance, directeur scientifique de la recherche, ainsi qu'avec Ji-Yoon Han, superviseure de stage. La première question, liée à l'impact de ce programme, était claire dès le premier moment. Elle a été formulée de commun accord entre la Fonderie Darling et nous, lorsque l'organisme d'accueil cherchait à connaître les résultats de cette résidence artistique sous la forme d'impact sur les bénéficiaires directs (artistes et commissaires d'art) autant que sur l'ensemble de l'écosystème de l'art montréalais (À consulter dans l'Annexe 5 « Rapport de Rapport de consultation La Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal : résultats d'une recherche autour de son impact et de son processus d'évaluation »).

La deuxième question, liée aux processus d'évaluation à mettre en place à l'égard de la Résidence des Amériques, a demandé plus de temps à formuler. Elle reste en étroit rapport avec les remarques observées sur l'absence de réflexion autour de l'évaluation d'une résidence d'artistes. Nous avons également confirmé avec notre superviseure de stage que, dans le cas de la Résidence des Amériques, il n'y a jamais eu d'examen approfondi des processus d'évaluation

utilisés jusqu'à présent. C'était donc important de l'ajouter comme questionnaire central de notre recherche.

Chacune de ces questions implique une démarche réflexive particulière impliquant les participants de l'étude.

1. La première question concerne l'impact de la RACAM sur les artistes et les commissaires d'art qui en bénéficient, ainsi que sur l'écosystème de l'art montréalais. Cette question implique une démarche préalable de conceptualisation de la notion de résidence d'art, permettant de définir ses fonctions et ses objectifs.

D'ailleurs, nous voulons partir de la conception d'une résidence d'artistes comme un dispositif récurrent dans le monde de l'art contemporain qui mobilise des processus complexes de soutien et de coordination (Ptak 2011). De même, cette pratique implique un investissement en temps, en informations et en ressources humaines, matérielles et financières, étant alors un dispositif en tant qu'elle mobilise une « logique de moyens mis en œuvre en vue d'une fin » (Peeters et Charlier 1999, 19). Il va sans dire que la manière dont ces « moyens » sont coordonnés et mis sur pied dépend de la combinaison précise de certains facteurs tels que la motivation et les objectifs de l'organisme d'accueil et de ses partenaires financiers, ainsi que de l'encadrement et l'influence du milieu artistique et culturel au sein duquel ce dispositif est mis en œuvre.

2. La seconde a trait aux modalités d'évaluation de la RACAM. Cette question nous conduit à rechercher les particularités méthodologiques — ailleurs comme ici — du processus d'évaluation d'une résidence, que nous comprenons en tant qu'un effort coordonné entre divers acteurs à l'intérieur du système de l'art contemporain. À cet égard, nous proposons une analyse critique des formules de mobilisation et de transfert des connaissances entre les différents partenaires impliqués.

Notre problématique se situe ainsi au croisement de plusieurs facteurs :

- Le besoin d'évaluer l'impact de la Résidence des Amériques
- Le besoin de réfléchir au processus d'évaluation d'une résidence d'artiste en milieu institutionnel
- Le manque de littérature scientifique sur le sujet produite au Québec ou ailleurs



- La proposition de mettre en place un processus de co-construction de connaissances dans un milieu dont les conditions de travail, le manque du personnel, et la concurrence peuvent souvent freiner la coopération et l'entraide.

Nous entreprendrons d'abord la systématisation des connaissances sur les résidences artistiques, puis nous lancerons une enquête sur-mesure dans le but de rendre visibles les valeurs de la RACAM. Dans le cadre de notre étude, nous avons proposé à la Fonderie Darling de mettre en lumière les éléments à évaluer qui sont propres au fonctionnement de cette résidence. Enfin, notre recherche servira à vérifier l'atteinte des objectifs de la résidence, réfléchir sur son développement, révéler ses impacts et valoriser son existence au sein du panorama culturel montréalais. Également, la Fonderie Darling et le CAM bénéficieront des recommandations faites à mesure et fondées sur des résultats de la recherche.

À cette fin, nous avons mis en œuvre les démarches méthodologiques suivantes :

*La revue de la littérature :*

- Textes scientifiques et littérature grise sur le sujet des résidences d'artistes
- Textes scientifiques sur la mobilisation et transfert des connaissances

*La consultation des archives de la Fonderie Darling :*

- Les rapports évaluatifs remis par les artistes en résidence à la RACAM
- Les rapports annuels sur la RACAM remis au CAM par la Fonderie Darling
- L'entente entre le CAM et la Fonderie Darling sous la forme de contrat dont il est décrit quelles responsabilités et quelles tâches sont à chaque partie prenante par rapport à la RACAM

*L'observation participante :*

L'observation participante est un enjeu délicat, car elle représente la possibilité d'avoir accès à des informations brutes et inédites, qui sont essentielles pour corroborer ou contester les autres sources d'information. Cependant, ce mode d'obtention d'information demande des précautions afin ne pas être absorbé par la dynamique opérationnelle de l'environnement dans lequel nous sommes totalement immergés, étant donné que notre stage comporte un engagement physique

et psychologique dans les obligations quotidiennes d'adjointe à la programmation et à la coordination d'une résidence d'artistes. Ceci implique de respecter une grille d'observation stricte et de rester neutre dans l'exécution de cette tâche.

À la Fonderie Darling nous avons décidé de tirer des informations à partir de différentes activités ou procédures mises en place avant, durant et après la résidence. Cela nous permet de construire une vision d'ensemble visant l'analyse de l'impact, mais aussi l'exercice de repenser sa méthode d'évaluation. Nous avons choisi donc d'observer des Opinions, Façons de faire, Protocoles ou procédures déterminées, Décisions prises, Réseaux de contacts mobilisés à chaque étape.

En amont, nous nous sommes intéressés au processus de diffusion de l'appel à projets et de sélection du jury, afin de comprendre les conditions de sélection du lauréat.

En cours de processus, nous considérons plusieurs moments cruciaux : l'accompagnement de l'artiste par l'équipe de la Fonderie Darling, les ressources mises à disposition de l'artiste, la diffusion du travail de l'artiste en résidence, l'engagement de l'artiste (la résidence) avec la communauté artistique montréalaise, et la communauté artistique latino-américaine à Montréal. Chacun de ces moments permet de comprendre ce que la RACAM offre aux résidents, ainsi que les résultats/retombées de ce programme de résidence.

En aval, nous nous concentrons sur l'évaluation de la résidence par les parties prenantes, compte tenu de notre objectif d'étudier précisément ce processus. De ce fait, nous pourrions vérifier quels sont les participants, sous quels formats et dans quelles conditions afin de se familiariser avec cette pratique dans la Résidence des Amériques.

L'ensemble de ces observations se tiendra lors des réunions d'équipe et de l'accomplissement de nos tâches liées à la coordination de la Résidence des Amériques.

#### *L'entretien :*

Nous avons réalisé seize entretiens entre les mois de novembre 2019 et février 2020. Logiquement, nous avons ciblé dès le premier moment les anciens lauréats (5 interviewés), ensuite du côté montréalais nous avons cherché à avoir une représentation diverse quant au type d'acteurs culturels en lien avec la Résidence des Amériques : artistes de la diaspora latino-américaine vivant à Montréal (3 interviewés), artistes montréalais (5 interviewés) et de travailleurs culturels agissant à Montréal (3 interviewés). Tous ces informateurs connaissaient la RACAM, certains d'entre eux y ayant été impliqués à un titre ou un autre.

Les entretiens avec les participantes montréalaises ont toutes été réalisées par le biais d'une rencontre personnelle; celles réalisées avec des participantes résidant en Amérique latine l'ont été par vidéoconférence. Ces entretiens étaient d'une durée approximative de 40 minutes. Le guide d'entretien peut être consulté à l'Annexe 1.

Enfin, nous avons utilisé une méthode de codage des données à partir d'une grille d'analyse des données à quatre dimensions : la conceptualisation d'une résidence d'artiste, l'impact au niveau des artistes, l'impact au niveau du contexte, et l'évaluation de la Résidence des Amériques. Cette grille s'est construite et complétée progressivement, par étapes dans un processus ayant la forme d'une boucle itérative, en laissant toujours de l'espace pour des résultats inattendus. L'analyse des résultats s'est développée en deux moments, premièrement nous avons fait l'analyse interne des résultats en fonction de chacun des paramètres établis, et nous avons réalisé par la suite une analyse croisée des différents paramètres.

### **Les résultats attendus**

Le stage prévoyait la production de deux outils de transfert, répondant respectivement aux deux objectifs déjà mentionnés : cerner l'impact de la Résidence des Amériques et penser son processus d'évaluation. Le bilan de recherche que nous envisageons permettra de répondre à ces objectifs. Il exposera les résultats de recherche en abordant également des éléments clés tels que la relation de la résidence avec son contexte. Ce document vise à comprendre les recommandations dégagées de l'analyse des résultats, tout en visant l'amélioration de l'expérience de la Résidence des Amériques pour la Fonderie Darling, le Conseil des Arts de Montréal et l'écosystème des arts visuels en général.

Il était aussi prévu de créer un outil d'évaluation issu d'une démarche de mobilisation de connaissances impliquant l'ensemble des parties prenantes : anciens lauréats, représentants de la Fonderie et du Conseil des Arts de Montréal CAM, et d'autres membres de la communauté artistique montréalaise. Cet outil devait permettre de repenser et de revisiter collectivement les principales caractéristiques qui composent la Résidence des Amériques. L'outil visait à faciliter la mise en place d'une démarche réflexive par rapport aux pratiques actuelles, à la lumière des réflexions du groupe de discussion formé de 8 participants : 2 anciens lauréats, 1 représentant du CAM, 1 membre de l'équipe de la Fonderie Darling et 4 intervenants culturels liés aux centres d'artistes et aux résidences d'échange avec l'Amérique latine. Tous ces participants sont engagés

dans des rapports de type horizontal, c'est à dire non hiérarchiques, au moment d'exprimer leur opinion quant aux critères à faire prévaloir pour repenser le processus d'évaluation de la RACAM.

L'outil visait de plus l'intégration dans la discussion de la littérature grise et de la littérature scientifique portant sur l'évaluation d'une résidence d'artistes. Cet outil n'a toutefois pu être réalisé qu'en partie, en raison de difficultés hors de notre portée, qui seront expliquées dans le troisième chapitre. Nous n'en exposerons pas moins les résultats obtenus, qui nous semblent malgré tout très pertinents.

La pertinence d'un tel exercice de discussion repose aussi sur le besoin de vérifier la possibilité d'une telle horizontalité dans le système de conception et de réévaluation d'une résidence d'art. En effet, en réfléchissant à l'évaluation et aux retombées, il pourrait être possible pour le milieu artistique montréalais de s'approprier les résultats de la recherche pour nourrir la conception et le déroulement d'une résidence artistique.

La pertinence de cet outil reste bien sûr à être mis à l'épreuve par la Fonderie Darling. La seule façon de garantir la légitimité d'une telle grille d'évaluation élaborée sur mesure pour la Résidence des Amériques est de travailler en étroite collaboration avec la Fonderie Darling à cette fin.

### **Les ressources de la mobilisation de connaissances pertinentes au stage**

Ce stage en recherche a été conçu en suivant les principes d'une recherche partenariale, afin de se conformer aux objectifs du programme MOB et d'établir des relations entre sciences sociales et société.

La recherche partenariale se situe dans un continuum entre la production des connaissances fondamentales et la résolution des problèmes pratiques rencontrés par les acteurs. Nous nous en approprions dans la perspective de réunir le milieu universitaire et le milieu de l'art contemporain dans une activité de réflexion, de recherche et de valorisation des connaissances. La chercheuse Lucie Dumais, dans son travail « La recherche partenariale au Québec : tendances et tensions au sein de l'université », offre une approche à la recherche partenariale que nous avons nous-même adopté dans la conception de notre stage :

*La recherche partenariale exige en effet une mise en proximité et une mobilisation des chercheurs et des praticiens de façon à combiner leurs savoirs, leurs méthodes et leurs ressources pour réaliser*

*des projets de recherche qui seront autant pertinents pour le milieu universitaire que pour le milieu de pratique* (<https://journals.openedition.org/sociologies/3747#quotation>, consulté le 4/06/2019).

Dans notre cas, il s'agit d'abord de trouver et de rendre visible l'impact de la Résidence des Amériques sur le milieu des arts visuels montréalais, mais aussi sur les artistes et commissaire d'art ayant fait l'expérience de ce programme de résidence. Deuxièmement, nous envisageons aussi animer un processus réflexif sur les méthodes d'évaluation de la Résidence des Amériques.

Afin de mettre sur pied ce groupe de discussion nous avons consulté les principes de la co-construction de connaissances, et nous avons pris en compte les approches d'Yves Vaillancourt, de Carole Lévesque et des chercheuses Christine Audoux et Anne Gillet. Selon le chercheur expert à ce sujet Yves Vaillancourt, il utilise le terme co-construction des connaissances lorsque « des acteurs qui ne sont pas des chercheurs universitaires participent à la construction du contenu des connaissances issues de la recherche » (Vaillancourt 2017, 1). Selon Audoux et Gillet, la co-construction de nouveaux savoirs se joue sur un terrain mutuel qui permet « d'intégrer et de dépasser la dissymétrie entre soi et l'autre, c'est-à-dire d'affirmer son identité et de reconnaître l'altérité » ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347), consulté le 4/06/2019)

Enfin, selon Carole Lévesque, « les retombées de ce parcours collaboratif doivent prendre plusieurs formes tangibles, qu'il s'agisse de rapports, de guides, de politiques ou d'une gamme de produits et d'outils divers » (Lévesque 2012, 294). Elle a repéré aussi que ces résultats doivent répondre à plusieurs types de besoins de connaissances, ainsi qu'aux divers contextes des acteurs impliqués. Nous nous sommes donc engagés dans le processus d'enquête dans le but de répondre à la double nature d'un stage MOB, et arriver à des résultats de recherche utiles tant au monde scientifique qu'au milieu de la pratique. À cette fin, nous avons développé divers supports tangibles permettant une diffusion adéquate de nos résultats.

## CHAPITRE II

### ACTIVITÉS DE TRANSFERT DE CONNAISSANCES

Le programme de maîtrise en Mobilisation et transfert de connaissances demande la réalisation de deux activités de transfert des savoirs, à avoir lieu dans le milieu académique et dans le milieu de la pratique. Ces activités visent à renforcer notre expérience à l'interface de la pratique et de la recherche. Dans ce chapitre nous exposerons les deux activités que nous avons réalisées, leurs retombés et leur raison d'être, en abordant aussi la façon dont chacune s'ajuste à son public cible.

La première activité a eu lieu au cœur du milieu scientifique, sous forme d'un webinaire à trois coordonné par l'entremise de la Chaire Fernand Dumont sur la culture. Cette activité procède de la mise en commun de trois expériences de stage distinctes, permettant aux protagonistes de les mettre en perspective pour en dégager les ressemblances et les différences.

La deuxième activité de transfert vise le milieu de la pratique et cherche à connecter les centres d'arts visuels qui réalisent des résidences d'artistes avec l'Amérique latine. L'objectif de cette rencontre était de diffuser les résultats de notre recherche sur le programme de RACAM, afin de favoriser la réflexion sur leurs propres expériences de résidences.

#### **Transfert en milieu de la pratique : la mise en valeur des résultats de la recherche**

L'activité de transfert dans le milieu de la pratique procède du besoin de rendre accessibles les savoirs recueillis au cours du processus d'enquête menée tout au long du stage. Ainsi, nous nous sommes demandé de quelle façon élargir le public cible de nos produits de recherche, c'est-à-dire la Fonderie Darling et le Conseil des Arts de Montréal.

D'autre part, durant la conception de ces produits nous nous sommes demandé comment mettre en valeur les résultats de notre recherche pour faciliter le processus de transformer les savoirs en actions. Nous commencerons donc par rendre compte des deux produits de recherche obtenus à travers notre expérience de stage, de leur nature et de leurs objectifs.

## **Le rapport de consultation**

Notre premier produit de recherche est un rapport de consultation sur la Résidence des Amériques, son impact et son évaluation (Annexe 5). Dès le commencement de la conception de ce stage, nous avons proposé à l'organisme d'accueil de leur remettre un bilan des principaux impacts et retombées de ce programme de résidence. Une fois débutée l'analyse des résultats de recherche il était évident que nous avons suffisamment de matériel pour mieux développer le contexte plus large de ce programme co-développé par la Fonderie Darling et le CAM.

Un tel document nous permettrait notamment d'aborder les enjeux entourant le phénomène des résidences d'artistes au niveau international. Ceci servirait à mettre en perspective notre analyse du programme et des processus d'évaluation mis en œuvre par la Fonderie Darling et le CAM. De cette façon, notre recherche contribuerait à combler un certain vide autour du sujet à Montréal.

La première étape a consisté à rechercher le contexte de la définition d'une résidence d'artistes ainsi que de l'évaluation de cette pratique. De ce fait, un bref exercice préalable de conceptualisation a suivi la consultation des sources de la littérature scientifique et de la littérature grise, ainsi que du codage des résultats des entretiens.

Une seconde étape a trait à l'analyse de l'impact de la Résidence des Amériques. Nous avons choisi à cet égard d'aborder principalement l'un des enjeux au cœur de ce programme, lié à la volonté de promouvoir les échanges Nord-Sud. Cette relation culturelle avec l'Amérique latine apparaît étroitement liée à la diaspora latino-américaine présente à Montréal. Nous nous sommes dès lors interrogés sur l'existence d'une communauté latino-américaine sur la scène des arts visuels montréalais. Nous avons par la suite identifié les points forts et les points faibles de la Résidence des Amériques, dans le but de produire un bilan de son impact non seulement sur les lauréats, mais aussi plus largement sur l'écosystème artistique montréalais et sur les deux organismes qui gèrent conjointement ce programme.

La question de l'évaluation de ce type de programme nous est par ailleurs apparue comme un enjeu relativement contradictoire, dans la mesure où elle procède d'un besoin pressant du milieu mais qui demeure en pratique très peu étudié. Dans ce contexte, à travers le cas de la Résidence des Amériques, le rapport représente un exercice exploratoire de réflexion collective sur l'évaluation de ce type de programme.

En conclusions, nous valorisons davantage deux recommandations dont l'importance ressort particulièrement dans le contexte actuel : d'un côté, la nécessité du partage des ressources et de l'entraide suite aux effets du coronavirus sur le milieu culturel ; de l'autre, la révision du fonctionnement des organisations et institutions artistiques en vue d'en faire des espaces activement inclusifs, dans la foulée du mouvement Black Lives Matters lancé en juin dernier aux États-Unis. D'abord, nous proposons de créer un réseau de communication, de partage et de soutien entre les différents centres qui sont impliqués dans ce type de programme d'échange avec l'Amérique latine et les Caraïbes. Ensuite nous recommandons de valoriser le rôle de l'agent à la coordination d'une résidence d'artiste, fortement relié au fait d'insérer l'opinion des personnes racisées et l'expérience de l'autre dans le développement de la RACAM<sup>2</sup>.

Nous avons travaillé dans le souci de présenter un matériel professionnel, rigoureux, précis et objectif. Nous espérons qu'il servira non seulement à alimenter la réflexion du CAM et de la Fonderie sur la Résidence des Amériques, mais aussi à promouvoir et faire connaître les apports de ce programme. Par ailleurs, compte tenu du peu d'informations accessibles sur les résidences d'artistes de Montréal, nous avons également cherché à le rendre facile à lire et à consulter par d'autres organismes et institutions intéressés. Ainsi, à la demande de Ximena Holuigue, coordonnatrice de la résidence d'échange Montréal – Havane, le rapport circule actuellement au sein du Réseau des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), dont plusieurs membres sont impliqués dans le soutien et la planification de résidences d'artistes.

### **La fiche synthèse**

Cette fiche synthèse (Annexe 2) a d'abord été utilisée pour animer l'activité de transfert de connaissances en milieu de pratique : elle répond au désir de partager nos résultats au-delà des deux parties-prenantes du programme (le CAM et la Fonderie Darling). Elle répond également de la sorte à l'une des recommandations du rapport de consultation, celle d'établir dès que possible des contacts avec les autres centres d'artiste impliqués dans ce type de programme d'échange avec l'Amérique latine, afin de partager et d'échanger quant aux enjeux de ce type d'expérience.

---

<sup>2</sup> Favoriser la participation des personnes racisées est essentiel : Avoir les bons outils pour faire la traduction des connaissances, de la pensée et des expériences vécues ; Entretenir des relations avec des audiences diverses, et mettre en dialogue des audiences diverses ; Apporter des points de vue non homogénéisateurs.



Il nous semblait donc absolument pertinent et intéressant de produire un résumé des informations présentées dans ce rapport qui compte initialement près d'une quarantaine de pages. La pénurie de personnel et le manque de temps est une condition quotidienne que j'ai moi-même expérimentée lors de notre immersion dans le milieu de la pratique. La consultation d'un document aussi long ne va pas de soi, malgré toute la bonne volonté de le faire. Ceci est également tout à fait cohérent avec notre désir d'élargir l'auditoire de notre recherche et de rendre ces résultats accessibles à l'ensemble des centres d'artistes et des travailleurs culturels intéressés par les résidences d'artistes et les échanges avec l'Amérique latine.

De ce fait, une fiche synthèse a été produite. En deux pages, elle permet non seulement de résumer l'information contenue dans le rapport. Mais elle vise aussi à la mettre en récit et à monter en généralité. Cet outil s'articule autour des cinq entrées suivantes :

- les conditions générales de succès d'une résidence d'artistes (les critères) ;
- les impacts du programme de Résidence des Amériques, 1) sur les lauréats et 2) sur l'écosystème artistique montréalais ;
- les raisons de l'évaluation (Pourquoi évaluer une résidence d'artiste?) ;
- des propositions pour repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques ;
- les recommandations.

Nous anticipons que cet outil facilitera également la diffusion des résultats de recherche par le biais d'infolettres, bulletins d'informations, ou publications sur le web. Il pourrait notamment être utilisé par la Fonderie Darling pour transmettre rapidement l'information adéquate sur les dynamiques et enjeux de ce programme.

### **Une plateforme d'échange et de mise en relation**

Comme nous l'annonçons en début de chapitre, et parce qu'une partie très importante du programme d'études encadrant cet essai concerne la diffusion et le transfert de connaissances, il est nécessaire de favoriser un tel exercice dans le milieu de la pratique.

Nous avons donc organisé une rencontre par le biais de Zoom d'environ 40 minutes, 10-15 minutes étant consacré à présenter la fiche synthèse des résultats de recherche, et 30 minutes consacrés à la discussion et à l'échange. Cette activité tenue le 2 juillet 2020 privilégiait un format conversationnel et proposait une formule « apportez votre lunch ».

Nous avons invité des représentants de centres d'artistes qui accueillent des résidences d'artistes en échange avec l'Amérique latine à Montréal. Quelques-uns d'entre eux n'ont malheureusement pu participer à cause de conflits d'horaires ou de manques de ressources suite à la crise du Coronavirus. Néanmoins, y ont participé :

- Aaron Pollard, chercheur/responsable du secteur multimédia à Oboro — Résidence de commissaires d'art en échange avec le Mexique,
- Ximena Holigue, chargée de projets au RCAAQ — coordonne la résidence pour artistes et commissaires d'art en échange avec La Havane
- Esther Bourdages, travailleuse culturelle du milieu des arts visuels montréalais intéressé au sujet dès le début, en raison de son expérience comme coordinatrice de la RACAM (2011-2015), et des résidences en échange avec la Colombie chez Eastern Bloc (2013-2020)
- Ji-Yoon Han, commissaire d'art à la Fonderie Darling — coordonne la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal
- Guy Bellavance, professeur/chercheur en sociologie de l'art et de la culture au Centre Urbanisation Culture Société – Institut national de la recherche scientifique.

L'activité poursuivait deux objectifs. D'un côté nous cherchions à provoquer un premier contact entre les centres d'artistes qui participent à des échanges avec le territoire latino-américain à travers la formule des résidences. Il nous semblait en effet pertinent de lancer le débat sur la possibilité de créer un réseau d'échange d'expériences, de dialogue et de soutien à propos de cette pratique. Cette première rencontre s'est révélée fructueuse aux yeux des participants, et plusieurs enjeux ont été soulevés.

L'autre but était de diffuser les résultats de notre recherche portant sur la Résidence des Amériques. Pour ce faire, nous avons délibérément choisi les éléments de notre étude les plus

pertinents pour les centres et acteurs convoqués. De la sorte, nous avons élaboré la fiche synthèse afin d'aborder :

- La conceptualisation d'une résidence d'artistes réussie.
- L'impact de la RACAM sur les lauréats et l'écosystème des arts visuels montréalais.
- Pourquoi évaluer une résidence d'artistes ?
- Repenser le processus d'évaluation de la RACAM : une proposition.
- Recommandations.

Comme prévu, le partage de ces résultats a alimenté un débat sur son rôle en tant qu'hôtes de résidences d'artistes en lien avec l'Amérique latine. La discussion a révélé que, bien que les artistes/travailleurs culturels se connaissent personnellement, la norme est qu'ils restent isolés lorsqu'ils développent ou animent des projets de résidence d'artistes, ce qui a été noté par les participants. L'état d'incertitude actuel rend plus pertinent que jamais le besoin de « mutualisation des ressources » et de participation à la construction d'un réseau autour duquel se rassembler et agir.

Il est à noter que les répercussions de la pandémie mondiale ont pris une place fondamentale lors de l'analyse du contenu de la fiche de synthèse, étant donné que l'on est confrontés à des situations inattendues. Concernant l'incertitude post Covid-19, l'on s'est en effet demandé quel sera l'avenir des résidences d'artistes dans le futur proche, et comment mettre dorénavant en œuvre de tels dispositifs. Ceci a conduit à une seconde question quant à la place de la mobilité au cœur d'une résidence d'artistes. La communication numérique connaîtra vraisemblablement une montée en popularité et tendra à remplacer plusieurs dispositifs actuels du monde de l'art, telles que les expositions et les résidences, qu'on a vu migrer sur le web. Malgré cette alternative, l'enjeu de mobilité demeure entier, surtout lorsqu'est pris en compte le rôle incontournable de la rencontre motivant en fait la tenue des expériences de résidence.

Dans la majorité de ces pratiques, il est primordial de pouvoir faire le réseautage sur place, de faire personnellement connaissance avec des pairs de la scène culturelle locale, et d'avoir une expérience sensible de dépaysement par rapport à sa propre réalité. À notre réunion, il a été ainsi proposé de faire de la « rencontre » le but spécifique des résidences d'échange avec l'Amérique latine. À cette fin, on a souligné l'importance de favoriser la rencontre et l'échange entre les

artistes et commissaires latino-américains qui viennent à Montréal, et ceux de Montréal qui vont en Amérique latine.

L'aspect bilatéral de l'échange importe dans cette expérience de partage des vécus : une résidence d'artistes doit être comprise comme l'occasion de maximiser l'impact sur l'artiste et sur les communautés impliquées. En ce temps de confinement, il est d'autant plus important de cibler cette dimension d'échange réciproque.

Pour clôturer cet échange récent nous prévoyons transmettre par courriel un compte-rendu de l'événement résumant les sujets abordés. Enfin, cet exercice de transfert de connaissances est l'occasion de soulever en fin de parcours, quelques questions d'ordre plus général à inclure dans la conversation :

- Quelle est la motivation de faire à Montréal des résidences d'artistes plus particulièrement en lien avec l'Amérique latine ?
- Pourquoi tenir à ce dispositif en particulier, quels sont les avantages par rapport à des expositions d'art ou d'autres événements ?
- Quels types de projets accueillir ? Y a-t-il des critères à adopter quant au profil des projets – par exemple leur sujet et leur rapport à l'histoire de l'art latino-américain -, ou quant à une pratique à favoriser (installation, performance, art communautaire, etc.<sup>3</sup>) ?

## **Transfert en milieu académique**

La conception de l'activité de transfert de connaissances vers le milieu académique a été un peu plus directement affectée par la crise de la Covid-19. Nous avons en effet prévu faire une présentation peu avant le déclenchement de la crise dans le cadre du colloque étudiant du *laboratoire/art et société/terrains et théories* prévu le 22 mars. Comme toutes les activités scientifiques, l'édition 2020 n'a cependant pu avoir lieu.

---

<sup>3</sup> Un angle mort de nos résultats de recherche rencontre très bien ce que la littérature consultée dit sur les résidences d'artistes orientées sur le processus : ces formules favorisent le développement des pratiques dématérialisées, des pratiques situationnistes sur place, des travaux qui puissent dans le fond être emballés et ramenés chez soi. Il s'agit donc de savoir si les centres d'accueil/partenaires financières des résidences d'échange avec l'Amérique latine à Montréal connaissent cette circonstance, s'ils ont y réfléchi, et quelle reste leur posture à cet égard.

Néanmoins, ce qui semblait être un obstacle est devenu l'occasion d'une mise en commun de l'expérience de stage réalisés en milieu culturel par trois étudiantes à la maîtrise en Mobilisation et Transfert des connaissances. Alors, et grâce à l'initiative et le soutien de la Chaire Fernand Dumont sur la culture et l'engagement des professeurs Christian Poirier, Guy Bellavance, Diane Saint-Pierre, de la coordinatrice de la Chaire Gabriela Molina, ainsi que des professeurs Louis Jacob (UQAM) et Guillaume Sirois (UdeM) invités à titre de répondants, nous avons mis sur pied une discussion organisée avec plusieurs professeurs et chercheurs intéressés au sujet sous le format d'un webinaire à trois. L'activité, jugée très intéressante par divers participants du côté du public, a été réalisée par le biais du logiciel Zoom le 23 juin 2020.

### **Le webinaire à trois**

Le webinaire à trois soutenu en milieu académique a été une activité de transfert des connaissances très fructueuse en raison des retours obtenus auprès du public, et des perspectives croisées des trois participantes. Au départ, les trois participantes - Manon Trépanier, Mélissa Bernatchez et moi-même - doutions fortement du résultat. La façon même d'accomplir l'exercice ne faisait pas l'unanimité compte tenu notamment des différences concernant les étapes d'analyse et d'exécution des résultats de la recherche dans chacun des trois cas. Cependant, les retombées de cette présentation révèlent sa pertinence.

Nous avons tenu environ 5 ou 6 rencontres préparatoires au webinaire, au cours desquelles nous avons partagé nos expériences, nos interprétations, nos résultats et nos conditions matérielles de stage. Ceci nous a conduites à mieux comprendre nos propres parcours. Sur le plan du format du webinaire, nous avons décidé de faire chacune une présentation de 15 minutes, dans le but de :

- Présenter le milieu de stage
- Présenter la problématique et la méthodologie autour du stage
- Présenter un retour critique sur l'expérience de stage
- Tirer des conclusions sur l'expérience de stage

Nous avons également choisi de comparer nos expériences personnelles en fonction de ce qui a réussi et de ce qui aurait pu être différent. Le sujet des trois stages étaient différent : la littératie numérique en milieu gouvernemental, les rapports santé et culture, et les résidences d'artistes.

Néanmoins, avec le milieu artistique et culturel en toile de fond, nous avons trouvé plusieurs points de comparaison, en termes tant de ressemblance que de différence. Ceci conduit à constater que chaque expérience de stage demeure un univers autonome, et elle ne peut être reproduite sur le plan du processus et des résultats. Il n'en est pas moins intéressant de relever les situations problématiques et les conditions favorables au succès de l'expérience.

À ces fins, et après d'avoir beaucoup réfléchi sur cet échange enrichissant, nous croyons que ce cheminement des trois participantes constitue en soi un processus de transfert des connaissances. Ceci nous a aidés à mieux comprendre en rétrospective ce que nous avons bien fait ou que nous avons raté lors de notre parcours. De ce fait, nous Mobilisation et Transfert des connaissances. Il pourrait être conçu lors d'un travail d'équipe du cours « MOB 8111 Méthodes de recherche qualitatives », ou bien prendre naissance lors d'un atelier dans le cadre de la journée de mobilisation des savoirs. Enfin, un tel guide pourrait aussi devenir un outil à présenter et à discuter lors du cours « MOB 8611 Préparation du projet de stage/essai ».

Lors de la préparation de nos conclusions, nous nous sommes posé des questions qui nous ont aidés à faire ressortir les apprentissages du stage, et qui seront répondues dans les chapitres suivantes :

- Quelle était la qualité indispensable à la réussite de ton rôle comme agent d'interface ?
- Quels sont les enjeux principaux de l'interface entre la recherche et l'action ?
- Quelle est la place de la recherche lors du stage ?
- Quelles sont les compétences acquises lors du stage ?

Enfin, le webinaire nous a permis également de prendre connaissance des commentaires, questions et suggestions du public académique autour de nos expériences de stage de recherche et de nos résultats. Parmi les questions posées par les deux commentateurs Louis Jacob et Guillaume Sirois, ainsi que le public et les professeurs Diane Saint-Pierre et Guy Bellavance, nous voulons faire ressortir celles dont le lien au transfert et à la mobilisation des connaissances, ainsi qu'à l'expérience du stage est évident. L'une des questions concernait l'accès aux informations du milieu d'action, et notamment la facilité d'accès aux archives de la Fonderie Darling portant sur la Résidence des Amériques, processus qui s'est déroulé en toute transparence et s'est révélé une condition des plus favorables à notre stage de recherche. La consultation des évaluations

des résidents, les contrats offerts aux lauréats et les rapports annuels remis au CAM étaient une source d'information incontournable au moment d'entreprendre ce stage.

Une autre question nous a conduits à souligner le caractère déterminant de la présence ou l'absence de structures de recherche préalable au sein du milieu de stage peut se révéler une condition déterminante du déroulement du stage. À cet égard, les expériences de Manon Trépanier et de Mélissa Bernatchez diffèrent de celle de Raquel Cruz Crespo. Les deux premières ont en effet rejoint un milieu institutionnel où l'engagement et l'encadrement de stage de recherche d'étudiant.e.s est une pratique plus courante, voire très courante. Ces deux étudiantes ont ainsi pu profiter d'un accueil et d'une ambiance favorable au déroulement de leur recherche et à leur rôle d'interface entre recherche et action.

De notre côté, contrairement à nos deux collègues, nous avons bénéficié dès le départ d'une reconnaissance comme intervenante issue du milieu même de la pratique. Le côté positif d'un tel statut est qu'il nous permet de participer étroitement aux activités quotidiennes de l'organisme, et de mieux nous intégrer au milieu d'action. Du côté négatif, il en devient cependant plus difficile de se faire admettre en tant que chercheur. L'absence de structures de recherche, pour l'accueil du stagiaire et pour l'intégration des résultats de sa recherche, est ici en cause. Le bilan critique de notre expérience de stage se concentrera donc sur cette question.

Pour conclure cette section, ajoutons que la démarche du webinaire a également fourni les éléments de réflexion de base conduisant à la conception et à la rédaction de notre essai. À cet égard, cette étape est un véritable succès.

## **CHAPITRE III**

### **BILAN DU STAGE ET DISCUSSION CRITIQUE**

L'un des objectifs de cet essai est de revenir sur notre expérience de stage de manière réflexive, afin de mieux appréhender les questions liées à notre expérience et d'analyser notre relation avec le milieu de pratique en tant qu'agent d'intervention. Dans ce chapitre, nous analyserons les difficultés rencontrées dans l'organisme d'accueil, les compétences acquises lors de cette expérience de stage de recherche dans le monde de la pratique, ainsi que les résultats obtenus. Enfin, nous présenterons ce que nous avons constaté concernant la coordination d'une résidence d'artistes, tâche que nous avons réalisée lors de notre présence à la Fonderie Darling.

#### **Les difficultés rencontrées lors du stage**

Dans le cadre de cet apprentissage, nous avons identifié quatre étapes essentielles à la réussite du stage. Nous allons les présenter afin de dégager les principaux obstacles rencontrés et suggérer des alternatives.

Il importe de rappeler que la définition des conditions d'accueil et de déroulement d'un stage MOB sont très particulières dans la mesure où elle prévoit un double encadrement, de la part des milieux de la recherche et de l'action. Il faut donc assurer une coordination avant même le début du stage. Notre réflexion portera ainsi non seulement sur le déroulement du stage, mais aussi sur son avant et son après.

#### **Le contexte de la négociation du stage**

Dès le premier chapitre, nous avons souligné le fait que ce stage est conditionné au préalable par notre volonté de le réaliser dans le milieu de l'art actuel et de l'art contemporain. Nous voulions vérifier si les outils de mobilisation et de transfert de connaissances sont pertinents pour les arts visuels, et comment. Il faut dire ainsi que nous nous intéressons à des niches très précises de ce domaine : les événements de diffusion d'art développés par des centres pour l'art contemporain



à Montréal, dans le but de trouver un organisme ou institution voulant comprendre et réfléchir l'impact de leur programmation.

Nous avons donc frappé à la porte de plusieurs organismes du milieu, ainsi que des galeries d'art contemporain afin de connaître la possibilité de faire un stage MOB chez eux. Il va de soi que ce n'était pas du tout facile, surtout parce qu'il fallait trouver ou accorder un sujet de recherche qui représentait véritablement un besoin du milieu d'accueil. En conséquence, nous avons obtenu plusieurs réponses négatives ou tièdes à notre demande.

Cette spécificité par rapport au contexte souhaité pour le stage est à l'origine du fait que nous avons rencontré de la difficulté à trouver une organisation d'accueil pour notre stage. Nous trouvons très pertinent de soulever cette observation, car nous pensons qu'il existe une relation directe — comme nous le verrons au cours de ce chapitre — entre le parcours accidenté de notre stage et les difficultés à faire comprendre le double objectif d'un stagiaire MOB, toujours cherchant à tisser une relation proche entre la recherche et l'action.

Parmi les quelques centres qui nous ont répondu, la Fonderie Darling s'est montrée invitante, fiable, et enthousiaste. Nous avons donc pris rendez-vous vers mi-janvier 2019. Durant les expositions du trimestre d'août 2019, ce centre célébrerait le dixième anniversaire d'une de ses résidences d'artistes les plus exemplaires, la Résidence des Amériques. Ils m'ont dès lors proposé de faire mon stage en relation à ce programme de résidence d'artistes, fondé par le Conseil des Arts de Montréal et mis en place par la Fonderie Darling en 2008.

Pour ce qui est la négociation du stage en soi, elles sont commencées à la suite d'un contact par courriel envoyé à Ji-Yoon Han, commissaire d'art et coordinatrice des résidences artistiques à la Fonderie Darling. Dans cette communication, nous lui avons proposé d'évaluer la possibilité de nous accueillir dans le cadre d'un stage MOB faisant partie des activités de notre programme de maîtrise. Il est à noter que notre directeur de recherche s'est maintenu au courant des échanges par courriel ainsi que des démarches suivantes, une fois que nous avons reçu l'invitation de Ji-Yoon Han pour aller la rencontrer et discuter personnellement les particularités du stage.

Cet entretien a souligné les intérêts de la Fonderie Darling de nous accueillir durant la période d'automne 2019 — hiver 2020, et dans le cadre du dixième anniversaire de la Résidence des Amériques. Ils ont mis de l'avance dans cette proposition notre parcours professionnel et la lumière qu'une expérience de recherche apporterait sur ce programme de résidence artistique, le plus ancien à y rester actif.

Par la suite, et comme résultat d'une décision prise collectivement par l'équipe de la Fonderie, nous avons été acceptés pour faire notre stage MOB lié à la Résidence des Amériques. Nous nous sommes accordées sur une entente impliquant trois jours de travail par semaine à la Fonderie durant six mois, en échange de conditions d'accueil favorable à mon stage de recherche. En raison de la pression des tâches quotidiennes à la Fonderie Darling et de la surcharge de travail, cet accord ne fût toutefois pas systématiquement respecté.

Lors de la négociation des termes du stage, le plus grand défi a été de faire comprendre la nature d'un stage MOB et nos attentes face au milieu d'accueil.

### **Le besoin de recherche**

Comme nous l'avons déjà mentionné au premier chapitre, le besoin justifiant notre stage et notre recherche est le fruit d'un processus de dialogue établi avec le milieu de la pratique. Nous étions intéressées de façon générale à l'impact de la programmation d'un organisme d'art contemporain, et la Fonderie Darling nous a pertinemment proposé d'évaluer l'impact de la Résidence des Amériques dans le cadre de son dixième anniversaire. Dans l'entente de stage, il a été reflété que nous visions :

*(..) de mieux comprendre, expliquer, promouvoir et améliorer ce programme. Nous remarquons le double objectif de produire un document qui synthétise l'opinion des participants de la Résidence des Amériques jusqu'à présent, et aussi de créer un système de travail horizontal et en équipe dans le but d'évaluer la Résidence des Amériques dans ces 10 premières années.*

Nous étions tous d'accord sur le fait que dix années d'existence représentent une période significative méritant un bilan évaluatif de nature réflexive. Cet anniversaire s'est ainsi présenté comme une occasion d'étudier les processus, les relations et les pratiques du programme de Résidence des Amériques, dans le but de découvrir quelles en sont les motivations, les modes d'évaluation et les impacts sur l'écosystème des arts visuels à Montréal. Il était également possible qu'une telle recherche puisse jeter un éclairage sur l'importance de la mobilité et des relations Nord-Sud, ainsi que sur le rapport à la diaspora latino-américaine à Montréal, deux enjeux particuliers de la Fonderie Darling.

Le rapport portant sur les dix années de la Résidence des Amériques remis par la Fonderie Darling au CAM reconnaît ainsi plus formellement la pertinence de ce stage :

*À l'automne 2019, l'équipe de la Fonderie Darling accueille Raquel Cruz Crespo pour un stage de six mois dans le cadre de sa maîtrise au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut National de la Recherche Scientifique (INRS). Son projet de mémoire a pour objectif d'étudier et d'évaluer le programme de Résidence des Amériques à la Fonderie Darling, afin de contribuer à mieux comprendre la portée du programme et à améliorer sa pertinence pour les arts et les artistes visuels. (Han, Crespo et Berezowa 2019)*

Ainsi, dès le début de notre séjour à la Fonderie Darling, et pendant que notre superviseure de stage était sur place, notre présence a été reconnue et valorisée en accord avec le besoin de stage négocié avec la Fonderie. Une telle reconnaissance de la pertinence du stage devait donc fournir les bases pour un stage de recherche de nature vraiment partenariale. Le manque d'outils et d'expérience de la Fonderie Darling en matière d'accueil de stages de recherche MOB doit cependant être aussi pris en compte.

### **Le rôle du milieu d'accueil dans le cadre du stage MOB**

Le stage MOB permet à l'étudiant d'expérimenter le rôle d'interface en contexte de recherche, en relation à une méthodologie de mobilisation et transfert de connaissances. Dans ce cadre, nous sommes allées à la Fonderie Darling afin de comprendre, expliquer, promouvoir et améliorer la Résidence des Amériques, programme de résidences d'artistes accueillant des artistes et des commissaires d'art de l'Amérique latine. Malgré cet objectif partagé par le milieu d'accueil et une volonté réelle de nous accueillir pour valoriser l'impact du programme en son dixième anniversaire, les nombreux volets des activités du centre ajouté à la surcharge de travail ont freiné l'intégration pleine et entière du processus de recherche au cœur de la Fonderie.

Toutefois, il faut ne pas perdre de vue qu'il s'agit de la première fois qu'un stage MOB se réalise au sein d'un organisme d'art contemporain. Le caractère inédit de cette expérience explique sans doute un brouillage des frontières au plan de l'accueil et de l'encadrement entre la dimension recherche du stage et le travail de soutien plus quotidien à la programmation courante de la Fonderie.

## *Les structures pour encadrer la recherche*

En principe, l'entente de stage implique que l'organisme d'accueil participe à une série de démarches dans le but, minimalement, de faciliter le déroulement de la recherche, et idéalement d'y participer activement. Ces démarches incluent : rencontres d'encadrement et de suivi, aide lors des entretiens, retour sur les réalisations. Il va de soi que pour un organisme en pénurie de personnel et offrant une programmation multiforme, toutes ces activités ne peuvent pas être dûment respectées.

À cet effet, nous avons constaté que plus pressant est le besoin, meilleures sont les chances que le stage soit bien accueilli.

Deux facteurs principaux ont nui à la réalisation du protocole d'entente. Premièrement, la Fonderie ne possède pas d'outils et d'expériences préalable d'encadrement de stage de recherche. D'emblée, le concept même de mobilisation et transfert des connaissances demeure obscure, de même que la double nature du stage impliquant l'interface entre le milieu de la recherche et le milieu d'accueil. Analysant rétrospectivement la rencontre pour présenter le programme de maîtrise « Mobilisation et transfert de connaissances », nous sentons que nous n'avons pas réussi à faire comprendre la nature du transfert et de la mobilisation en tant que démarche nous obligeant à rapprocher voire superposer le monde de la recherche et celui de la pratique.

De plus, notre superviseure de stage, Ji-Yoon Han, qui a été une interlocutrice impliquée au départ, a dû prendre un congé doctoral à la mi-temps de notre séjour à la Fonderie. Son absence a bien sûr créé un flottement important sur le plan de l'encadrement. Après son départ, j'ai dû assumer plusieurs tâches et responsabilités de travail réparties dans l'équipe, qui ont ralenti la réalisation de la recherche. Celles-ci m'ont néanmoins permis de mieux comprendre le milieu des centres d'art contemporain à Montréal, et celui de la Fonderie en particulier. Cet apprentissage se reflète d'ailleurs dans les recommandations.

### **La communication**

La communication est un facteur incontournable dont dépend le succès du stage. Elle doit être considérée dès la préparation du stage, notamment en réfléchissant aux manières de faciliter ou

de faire émerger la communication entre toutes les parties prenantes du stage. D'après notre expérience, il ne faut pas tenir la communication pour acquise.

D'abord, il est utile de préparer une rencontre entre le milieu d'accueil et celui de la recherche dans le but d'expliquer la nature de la maîtrise en mobilisation et transfert des connaissances, et, par conséquent, les caractéristiques du stage à planifier dans ce milieu. Il ne faut jamais négliger cette étape de dialogue. Il est nécessaire d'engager toutes les parties prenantes dans une conversation touchant les objectifs de chacun des deux milieux autour du stage. Cela garantit dès le départ que toutes les personnes impliquées sont sur la même longueur d'onde, car il est nécessaire d'assurer la cohésion entre participants quant aux besoins et à la planification du stage. Dans notre cas, il n'était pas suffisant de prendre entente avec la seule superviseure pressentie pour le stage. Cette dernière ayant dû quitter la Fonderie pour congé doctoral à mi-chemin du stage, la directrice artistique du centre, Caroline Andrieux, n'était pas informée de l'entente de stage. Celle-ci aurait, ainsi que William Pluvoise à l'administration auraient dû être impliqué dans la conclusion de l'entente.

Une autre erreur fût de ne pas contacter immédiatement le CAM pour les informer de la tenue de ce stage en recherche. Ceci aurait pu renforcer la relation partenariale entre le CAM, la Fonderie et l'INRS. Nous avons plutôt laissé à la Fonderie le soin de faire ce contact. Ceci s'est toutefois limité à déclarer notre présence et notre recherche dans le rapport 2008-2018 de la Résidence. Ce n'était pas suffisant pour permettre d'amorcer un dialogue multidirectionnel et une implication réelle.

Par rapport à notre vécu, nous remarquons deux obstacles de communication ayant affecté les démarches du stage. Le premier est le manque de dialogue formel entre l'INRS et la Fonderie Darling, étant donné que le directeur scientifique de la recherche Guy Bellavance, et la superviseure dans le milieu d'accueil Ji-Yoon Han ne se sont jamais rencontrés personnellement dans le but d'échanger sur leurs attentes respectives autour le déroulement du stage. Le deuxième concerne le manque de communication au sein de l'équipe de la Fonderie Darling, constatée lorsque la directrice générale et le directeur administratif du centre n'ont jamais pris connaissance de l'entente de stage signé par le directeur scientifique, la superviseure dans le milieu d'accueil et la responsable du programme de maîtrise. Ces deux déficits ont conduit à une mécompréhension de notre stage MOB de la part du milieu de la pratique. Dans ce sens, notre présence à la Fonderie Darling a été liée notamment à la coordination des résidences d'artistes et à la programmation, ce qui impliquait une charge de travail importante desservant notre statut

de stagiaire en recherche. Les tentatives pour faire se rencontrer les deux milieux a dès lors demandé beaucoup de travail.

## **Les résultats du stage**

Jusqu'ici, les principaux défis de ce stage concernent le manque de communication fluide, le congé PhD de ma superviseure initiale de stage et l'accumulation de travail en dehors du domaine de la recherche. Malgré ces difficultés, nous avons réussi à obtenir des résultats de recherche précieux et une expérience absolument irremplaçable au milieu des centres pour l'art contemporain à Montréal.

Notamment, nous avons acquis de l'expérience à différents niveaux dans la coordination d'une résidence d'artistes. Nous sommes devenus à l'aise avec le fonctionnement du milieu des organismes et centres d'arts visuels à Montréal, et son système d'évaluation. Et enfin, nous nous sommes familiarisées avec les formules de rédaction d'un rapport de consultation et de présentation de résultats de recherche.

### **Repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques**

Inspirés par les démarches de co-construction et de mobilisation des connaissances, nous avons proposé de mettre en place un processus de réflexion collective en deux étapes. Cet exercice visait un modèle de recherche et de travail horizontal et participatif où les parties concernées telles que la Fonderie Darling, le lauréat de la Résidence des Amériques et le Conseil des Arts de Montréal pourraient exposer leurs avis respectifs sur le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques, avec la possibilité supplémentaire de dialoguer et d'entendre d'autres membres de la communauté artistique montréalaise, proches des résidences d'échange avec l'Amérique latine.

La première étape consistait à former un groupe réunissant des professionnels de l'art reliés à la Résidence des Amériques ainsi qu'aux résidences d'artiste réalisant des échanges avec l'Amérique latine, y incluant d'anciens lauréats latino-américains. Les huit membres confirmés après notre contact ont répondu à un questionnaire Google permettant de réfléchir aux paramètres à prendre en compte au moment de faire l'évaluation de la résidence.

Ce questionnaire nous permettait de réfléchir à trois aspects du processus d'évaluation : QUOI évaluer (8 questions), QUI évalue (1 question) et COMMENT évaluer (1 question)? Dans certaines questions, les participants avaient la possibilité d'ajouter d'autres énoncés.

La deuxième étape envisagée consistait à réunir notre groupe de discussion pour discuter les réponses de chacun et examiner la possibilité de produire une grille d'évaluation résultant de l'expérience. Cette méthode d'évaluation a été discutée avec notre directeur de stage et a été privilégiée car elle nous permet d'établir au préalable des «critères» et des «éléments à observer», qui à leur tour peuvent être évalués à partir d'une échelle invariable pour déterminer le degré de qualité attribué à l'élément ou au critère jugé (Côté et Tardif 2011). Cela permettrait alors de « porter un jugement sur l'accomplissement d'une prestation ou d'un processus qui ne peuvent être jugés tout simplement bons ou mauvais comme dans le cas d'une question à correction objective » (Scallon 2004 cité dans Côté et Tardif 2011).

Cette grille représente l'aboutissement d'une recherche de type académique. Son utilisation n'est pas obligatoire dans l'évaluation des futures éditions de la Résidence des Amériques. Sa consultation et son utilisation resteraient en effet à la discrétion de la Fonderie Darling et du Conseil des arts de Montréal.

### **Une situation hors de ma portée**

Cette deuxième étape du processus de réflexion collective n'a cependant pas pu avoir lieu à cause de la situation de confinement engendrée par la CoVid-19. Tous les rassemblements en face à face étaient interdits par le gouvernement et la moitié des personnes impliquées dans l'exercice ne disposaient pas des conditions adéquates, notamment numériques, pour participer à la discussion à partir de leur domicile.

Les résultats de la première étape n'en restent pas moins intéressants et tout à fait pertinents face aux enjeux de l'évaluation d'une résidence d'artiste. Ce questionnaire Google a été rempli par huit personnes liées à l'écosystème de l'art à Montréal et à la Résidence des Amériques, y incluant deux anciens lauréats. Les critères par rapport à la sélection des participantes se fondent sur leur expérience avec des résidences d'artistes en échange avec l'Amérique latine, ainsi que sur leur proximité et connaissance de la Résidence des Amériques.

Au-delà de la possibilité de le rendre à terme tel que prévu, cet exercice a permis de confirmer que la proposition d'un processus de réflexion collaborative sur l'évaluation de la Résidence des Amériques ne rencontre que peu d'objections. En effet, au-delà de la coordination de la disponibilité de tous les participants, le principal obstacle a été l'interdiction des réunions à la suite de l'arrivée du Covid-19. Donc, nous pouvons affirmer que la méthode de discussion collaborative fondée sur un exercice de coproduction des connaissances aurait pu être mise en place sans grandes difficultés dans ce milieu. Bien que ce processus ne fût pas accompli, c'est notre opinion que les résultats auront été très enrichissants. Le fait d'avoir d'anciens lauréats, des travailleurs culturels divers à Montréal, ainsi que la Fonderie Darling et le CAM engagés dans un dialogue horizontal est crucial afin d'échanger leurs perspectives sur la RACAM, et d'avoir des retours très précieux de toutes les parties prenantes.

Cette activité créera de nouvelles connaissances issues des expériences des intervenants sur le terrain, dont l'utilité pourrait dépasser même le cas particulier de la Résidence des Amériques. Enfin, si cette discussion n'aboutit pas à un résultat collégial, c'est quand même un excellent moyen de connaître l'état des opinions quant à la perception d'une résidence d'artistes et de son évaluation dans le milieu des arts visuels montréalais.

### **Zoom sur le rôle d'agent médiateur dans une résidence d'artistes**

Malgré leur grande variété de formes, la plupart des résidences d'artistes ont un point commun. Dans presque tous les cas, la figure de l'agent intermédiaire, aussi appelé médiateur ou facilitateur, apparaît partie intégrante du dispositif : au-delà des terrains de résidence d'art, la présence de cet agent de liaison entre l'artiste et son milieu d'insertion est une condition de succès.

Les interactions de cet agent sont multiformes, établissant des liens entre les parties financières, les décideurs publics, les milieux d'accueil de résidences et les artistes. En Europe, dans le cas particulier des résidences d'artistes en milieu d'entreprise, les intermédiaires représentent un nouveau type d'acteur dans le but de remplir les fonctions souvent complexes et « chronophages » de transition entre le monde des organisations et le monde des arts<sup>4</sup> (Berthoin Anthal 2012).

---

<sup>4</sup> Ariane Berthoin Antal (2012) énumère les rôles suivants pour ces agents intermédiaires : aider à préciser l'orientation du projet ; aider à trouver des financements ; fournir un cadre pour structurer le processus ; résoudre les conflits qui peuvent surgir ; communiquer avec les autorités et les médias au niveau local et au-delà ; suivre les progrès ; évaluer les résultats [traduction de Raquel Cruz Crespo].



Que ce soient incarnés par une seule personne qui met les pieds sur les deux mondes, ou par une équipe ou agence à ces fins, les intermédiaires s'occupent de toute sorte de fonctions liées à la création, dessin, coordination, planification, déroulement, évaluation et mis en pratique des résultats d'une résidence d'artiste (Berthoin Antal 2012).

Notons que les résidences d'artistes en entreprise ont d'abord pour but de proposer une forme originale de conseil aux entreprises souhaitant encourager la créativité et la pensée perturbatrice, en vue de rendre l'organisation plus efficace et productive (Tillt 2011). Dans ce contexte, l'un des rôles fondamentaux du médiateur est celui de traducteur. Il est la personne qui sert d'équaliseur de la conversation, de sorte que « les différences et les dissonances entre les codes culturels deviennent des ressources et non des barrières » [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Berthoin Antal 2012, 60). C'est à lui d'instaurer la confiance et d'aider à préciser l'orientation du projet en créant un langage partagé.

Ceci diffère toutefois sensiblement de la situation et des enjeux des résidences d'artistes ancrées dans le milieu de l'art. Malgré la présence, sous diverses appellations, d'agents intermédiaires, ces derniers tiennent un rôle beaucoup plus limité : accueil et accompagnement de l'artiste, ainsi que coordination du programme de résidence. Ce travail ne semble d'ailleurs pas toujours valorisé. On observe par exemple que l'implication du coordonnateur ne débute le plus souvent qu'après la conception et la planification des projets de résidence, et qu'elle se limite à exécuter un mandat et à remplir un rôle prédéterminé.

À notre avis, plusieurs obstacles peuvent être identifiés pour expliquer cette faible implication du coordonnateur : le manque de ressources, la surcharge de travail, le financement par projets, les contrats de travail temporaires, le faible niveau de collaboration entre centres et de mise en réseau des expériences. On rencontre à cet égard deux cas de figure : 1) la coordination représente une tâche parmi d'autres d'un employé, ce qui limite la capacité d'exercer pleinement la fonction de médiateur ; 2) le coordonnateur est un employé temporaire, engagé spécifiquement pour effectuer certaines tâches de coordination ou de facilitation, mais pas nécessairement l'ensemble des tâches nécessaires à un véritable travail de médiation. L'employé temporaire s'avère souvent un stagiaire, et l'engagement en faveur du travail de médiation risque de demeurer aussi superficiel que la durée de son passage. Son degré d'investissement et la durée de sa présence ne facilitent ni la mobilisation, ni l'implantation d'une connaissance approfondie des partenaires et de

l'environnement, ni l'intégration des savoirs issus de l'expérience et du terrain, ni le renouvellement des pratiques de coordination de ce type de programme. La question est alors de savoir comment tirer profit du travail de l'agent intermédiaire pour la mise en œuvre d'une résidence d'artistes. Qu'il s'agisse d'un employé permanent ou régulier cumulant plusieurs autres responsabilités, ou d'un employé temporaire externe à l'organisme, et qui n'est que de passage, il demeure pressant de réfléchir aux moyens d'établir des structures favorisant les bonnes pratiques, et la communication en vue d'obtenir les rétroactions nécessaires au développement de tous les impacts du programme.

Une solution à envisager est que le protocole d'évaluation des résidences, prévu à la fin de chacun des projets, implique plus activement, de façon « angulaire » et non pas secondaire, l'avis du médiateur coordonnateur de la résidence.

Enfin, compte tenu du manque d'informations sur la question, il serait utile d'analyser les différents modèles d'agent intermédiaire que l'on retrouve à Montréal dans le cadre des divers programmes de résidences d'artistes. Une telle recherche de nature partenariale, soutenue par le CAM et réalisée au sein du milieu des arts visuels, pourrait permettre de mieux comprendre non seulement comment tirer profit de cette figure du médiateur-coordonnateur, mais aussi comment mettre ce rôle en valeur.

## CHAPITRE IV

# RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE DE MOBILISATION DES CONNAISSANCES

### Quelle est la place de la recherche dans le milieu d'action

Au début de cet essai, nous avons souligné que l'intérêt primordial de l'expérience de stage était de vérifier la pertinence des outils issus de la mobilisation et du transfert des connaissances dans le milieu des arts visuels. Nous avons aussi mentionné que nous favorisons, parmi ces outils et méthodes, une approche de recherche partenariale et de co-construction des connaissances. À cet égard, ce dernier chapitre propose une réflexion sur la place de la recherche dans le milieu de la pratique.

En voulant décortiquer notre expérience de stage au terme de notre travail de maîtrise amorcé il y a deux ans, nous nous demandons d'abord quelle est la place de la recherche appliquée dans le domaine de l'art contemporain et actuel. La question du rôle de la recherche dans le cas du programme de Résidences des Amériques permet de resserrer cette interrogation qui risque d'être trop générale et trop vaste.

Le CAM participe actuellement à une recherche menée par Artenso — centre de recherche, art, et engagement social — portant sur les résidences d'artistes en milieux de vie. Cette recherche de nature partenariale implique non seulement ces deux partenaires, mais également le Réseau Accès-Culture. Cette recherche vise à favoriser la réflexion sur la place de la médiation culturelle dans les expériences de résidences. Elle veut contribuer également à la valorisation des bonnes pratiques. Une telle entreprise coordonnée de recherche partenariale n'a pas une longue histoire dans le domaine des résidences d'artistes à Montréal. À notre connaissance, il s'agit d'une expérience inédite.

Nous soupçonnons que le rapport à la recherche de la plupart des centres d'artistes et des organismes du milieu des arts visuels montréalais se rapproche beaucoup de celui dont nous avons fait l'expérience à la Fonderie Darling. La recherche occupe une place floue, on ne cherche pas à étudier les activités et programmes réalisés à la lumière de recherches appliquées, ni à maintenir des partenariats systématiques avec des chercheurs. De ce fait, on ne dispose pas de

structures pensées au préalable pour accueillir la recherche partenariale, dont le but soit d'étudier le comportement d'un programme ou d'une pratique développée par la Fonderie Darling, parce que ce centre n'en a jamais fait. Comme nous l'avons souligné au chapitre précédent, le fait de ne pas disposer d'une structure d'accueil et d'encadrement représente un enjeu important de la pratique de recherche partenariale et de médiation de la recherche.

Nous chercherons à examiner ici, à travers le prisme de la mobilisation et le transfert des connaissances, le processus délicat impliqué par le travail d'interface entre le milieu scientifique et le milieu de la pratique. L'objectif est de découvrir et d'identifier les bonnes pratiques, celles qui fonctionnent le mieux sur le plan « pratico-pratique », celles qui sont susceptibles d'être les mieux accueillies par les milieux de l'action. Et on s'interrogera aussi sur les raisons de leur succès. Ceci conduira également à s'interroger sur le rôle d'une telle enquête basée sur les méthodes de transfert et de mobilisation des connaissances portant sur le cas de la Résidence des Amériques.

L'écriture de ce chapitre de notre essai s'inspire largement du travail de compilation de notre collègue Ysendre Cozic-Fournier qui, dans les chapitres IV et V de sa maîtrise - *Le transfert et la mobilisation des connaissances par la formation : l'exemple à suivre de l'organisme Relais-Femmes* – passe en revue la documentation abordant les concepts liés à la mobilisation et au transfert de connaissances, ainsi qu'au rôle d'agent d'interface.

### **La recherche comme espace de nouvelles perspectives**

Si la recherche doit permettre le passage entre milieu scientifique et milieu de la pratique, son déroulement devrait créer un espace de communication et de convergence afin de mettre à jour, sensibiliser, informer et éveiller la curiosité des acteurs de la pratique ainsi que celle des chercheurs. Selon Audoux et Gillet (2011), la recherche partenariale constitue une modalité de recherche qui ouvre « de nouvelles perspectives » à cause de « l'espace de mutualité » qu'elle permet.

D'après notre expérience de stage, la recherche dans le milieu devrait fonctionner comme une plateforme où les parties prenantes peuvent partager leur vision sur le sujet d'enquête, ainsi que dialoguer, échanger et mettre à jour leurs paradigmes référentiels, tout en améliorant la communication entre les différents acteurs impliqués.

Dans le cas de la Résidence des Amériques, la recherche partenariale pourrait jouer un rôle d'intermédiaire entre le CAM et la Fonderie Darling. De plus, ce modèle de travail d'enquête vise à ouvrir la voie à l'intégration des logiques de transfert et de mobilisation des connaissances comme source de transformation des rapports à l'intérieur même de ce centre, mais aussi dans ses relations avec d'autres centres et institutions, dont le CAM lui-même. En ce sens, la recherche devrait agir comme espace de confluence des intérêts et perspectives du CAM et de la Fonderie, mais aussi des artistes en résidence et, le cas échéant, du public et des membres de la communauté artistique dans laquelle s'inscrit et se déroule la RACAM. Étant donné qu'un des objectifs de la mobilisation des savoirs est la mise en réseau et l'échange nous pensons que ce genre d'enquête doit motiver la création des connaissances issues du dialogue entre la recherche et le terrain d'action, l'appropriation des connaissances obtenues ainsi que leur dissémination et leur partage avec des membres de leur propre organisation ou d'autres organisations (Elissalde et Renaud 2010).

Le simple fait de s'ouvrir à la possibilité d'une recherche partenariale ou d'une enquête collaborative dans un centre comme la Fonderie Darling signifierait également de créer un espace inédit dans le réseau des organismes en arts visuels : l'espace pour prendre du recul et mettre en œuvre la réflexivité comme filtre à travers lequel regarder des pratiques profondément enracinées. Mais aussi et surtout, l'espace pour établir et promouvoir un travail collaboratif, qui conduira nécessairement à l'analyse de perspectives différentes sur les résidences d'artistes et leur évaluation.

Suite à cette possibilité, la recherche partenariale permettrait, si on le souhaite, de développer une relation étroite avec le public ou les membres de la Fonderie Darling. C'est un centre qui tente de plusieurs manières de consolider et de rendre sa relation avec le public proche et intime : soit par des vernissages qui incluent de la nourriture gratuite préparée et servie à plusieurs reprises par l'équipe de la Fonderie, soit par des efforts de piétonnisation et de resémantisation de la rue Ottawa, la transformant en un espace artistique pour la communauté. En effet, nous pensons que la recherche ouvre plutôt la possibilité de renforcer les liens avec les membres et le public acquis/proches de la fonderie Darling, leur permettant de participer de manière organique à un processus visant à évaluer leurs programmes et leur impact.

Par ailleurs, ce modèle de recherche privilégie une approche personnalisée : il doit d'abord tenir compte du contexte des utilisateurs et de leurs besoins. Fondamentalement, la formulation des questions de recherche doit être commune et résulter d'une véritable collaboration entre

chercheurs et professionnels de la pratique (Lévesque 2012). Ensuite, les efforts de production, de mobilisation et de transfert des connaissances doivent être orientés vers la pratique de sorte que l'information s'adapte aux particularités des milieux impliqués. Enfin, un processus interactif doit être mis en place entre diffuseurs et utilisateurs des connaissances (Dagenais 2006).

L'importance de la recherche partenariale ou collaborative pour la Fonderie Darling devient plus évidente lorsque nous nous souvenons du manque du personnel ainsi que de la surcharge quotidienne de travail. Ces facteurs rendent difficile d'avoir suffisamment de temps et de ressources pour réfléchir les situations existantes ou pour adopter de nouvelles pratiques.

Ainsi, la recherche partenariale permettrait de répondre efficacement, collégalement et de façons coordonnées, pour mettre en place et valoriser de bonnes pratiques ou en adopter des nouvelles. En fin de compte, nous approchons la recherche partenariale comme l'espace où les savoirs comprennent aussi des connaissances tacites, de nouvelles idées ou innovations ainsi que de la recherche et d'autres évidences (Ward, House et Hamer 2009). Ultimement, ces nouveaux savoirs serviront non seulement à la Fonderie Darling, mais aussi à l'ensemble de l'écosystème artistique montréalais, et permettra le développement des expériences de mobilisation de connaissances en lien aux projets de résidences d'artistes.

La recherche partenariale est avant tout un « processus multidimensionnel et singulier », qui se réalise à travers plusieurs épreuves : « celles de la traduction des identités, de la reconnaissance des intérêts, de la légitimité, de la capacité à mobiliser d'autres acteurs et du référentiel épistémique de chacun » ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](#), consulté le 4/06/2019). Il ne s'agit pas d'un concept auquel faire appel à convenance lors de l'expérience de stage, mais d'un processus auquel on participe en tout temps. Et, surtout, ce n'est pas un concept sur lequel s'appuyer pour instrumentaliser la présence d'un ou plusieurs des partenaires. Dans tous les cas, la participation de chaque partenaire doit être basée sur l'échange et l'intégration de « la dissymétrie essentielle entre soi et l'autre » ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](#), consulté le 4/06/2019).

La mise en pratique de la mutualité implique « l'affirmation de son identité en reconnaissant l'altérité » ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](#), consulté le 4/06/2019). À cet égard, nous constatons que la recherche demeure souvent perçue comme un élément « colonisateur » du milieu de la pratique. Dans ce contexte, la médiation

réalisée entre les divers participants dans le but de traduire les intérêts et préoccupations de chacun demeure l'une des conditions de base de la réussite d'une recherche partenariale.

### **La co-construction de connaissances au cœur d'un exercice de réflexion collective**

En tout premier lieu, la recherche et les démarches qui s'en dégagent doivent participer à la création d'un lien solide entre le milieu scientifique et le milieu de la pratique. Dans le cadre de la recherche, nous allons recueillir, analyser, systématiser et réaliser la mise à jour des informations également pour les deux milieux pareils. Nous devons donc être en mesure de valoriser les connaissances formelles issues de la littérature scientifique autant que les connaissances tacites ou informelles issues du milieu de la pratique. Nous devons aussi pouvoir traduire ces connaissances dans le langage de chaque domaine, le cas échéant.

Soulignons à la suite de Carole Lévesque (2012) que la coproduction de connaissances est une procédure sociale de construction et de partage qui s'inscrit dans des relations à long terme. Notre expérience de stage ne répond pas pleinement à ce critère temporel. Dans le cadre restreint d'un stage dont l'activité de co-construction des connaissances n'est pas la seule à réaliser, et dont la recherche n'a pas été complètement accueillie par le milieu de la pratique, le défi est de conduire les intervenants à s'investir dans des activités qui débordent très souvent leurs mandats respectifs et leurs horizons quotidiens.

L'analyse de l'expérience de stage indique qu'il est nécessaire d'abord de bien faire comprendre l'utilité des retombés d'un tel engagement pour chacun des milieux impliqués. Nous nous sommes proposé de révéler les logiques d'échange et de communication à la base de la co-construction des savoirs, notre but étant d'en faire utiliser aux participants de notre exercice pour repenser le processus d'évaluation de la RACAM, favorisant avant tout la réflexion horizontale. Pour réussir, notre expérience dans le domaine révèle que la collaboration entre une personne portant le chapeau du chercheur universitaire et ses partenaires dans le domaine de la pratique doit cibler et encourager la création conjointe de connaissances pertinentes, contextualisées et donc applicables par le milieu d'action (Klein 2017). En ce sens, nous aurions pu mieux associer chacun.e des participant.e.s à « l'élaboration, à la planification et à la définition des paramètres » de l'exercice, ainsi qu'à l'élaboration des « questions prioritaires de recherche et de modalités de réalisation » (Lévesque, 2012, 291).

Nous avons tenté d'animer un exercice de réflexion collective en vue de réviser une pratique relativement stable depuis le début de la Résidence des Amériques : son évaluation. Nous avons pris pour acquis à cet égard que le transfert et la mobilisation des connaissances sont des processus basés sur « l'ensemble des activités et des mécanismes d'interaction favorisant la diffusion, l'adoption et l'appropriation des connaissances les plus à jour possible en vue de leur utilisation dans la pratique professionnelle » (Lemire, Souffez et Laurendeau 2009, 7). Les résidences d'artistes sont elles-mêmes des structures en évolution constante, en continuels processus de définition de leurs paramètres. Par conséquent, leur évaluation ne peut s'effectuer de manière systématique lorsqu'elles prennent fin. Ceci dit, certaines résidences comptent déjà sur l'apparition et la consolidation d'un modèle récurrent. C'est le cas, notamment, de la Résidence des Amériques. Il est donc nécessaire, voire recommandé, de mettre en place un processus d'évaluation réflexif afin de garantir son avenir.

Nous avons dès lors proposé un exercice qui provoque l'interaction des différents acteurs en vue de repenser le processus d'évaluation utilisé pour la Résidence des Amériques depuis sa création en 2008. L'objectif de ce processus d'échange était de fournir des résultats utiles et prêts à l'emploi dans le milieu de l'action, en valorisant également les connaissances formelles, développées au cours de la recherche académique, et des connaissances tacites issues directement de la pratique. Ces dernières relèvent davantage du savoir-faire ou de mise en situation de la pratique, et sont acquises par l'expérience, l'émotion et la répétition (Stoessel-Ritz, Blanc et Grodwohl 2011).

Selon Carole Lévesque, la co-construction est un processus de collaboration d'acteurs hétérogènes dans le but de faire ensemble de l'innovation sociale. Ceci nous a conduit à mettre à profit les connaissances de tous les participants pour créer des nouveaux savoirs et analyser les phénomènes et les situations vécus. Dans le fond, co-produire des connaissances est de reconnaître qu'il n'y a pas une seule connaissance, et qu'elle n'appartient pas à un seul domaine (Lévesque 2012).

Comme le démontre la réponse positive de ceux et celles qui ont été invités à participer, la grande majorité des personnes appelées à joindre le processus de réflexion soutiennent et comprennent la pertinence de recueillir les différentes perspectives quant à l'enjeu de l'évaluation de ce type de programme de résidence. Les membres de l'équipe de la Fonderie ont eux-mêmes acceptés aisément et ont participé activement à l'exercice, reconnaissant qu'il est crucial de réfléchir sur



ses pratiques, d'autant plus qu'il s'agit de leur programme de résidences internationales le plus ancien qui existe encore.

À cet égard, il faut souligner l'importance du co-développement d'événements spéciaux en tant que stratégie de rapprochement des perspectives du chercheur et celles du domaine de la pratique : le processus d'organisation d'événements en étroite collaboration avec les partenaires augmente la connaissance mutuelle, et nous permet d'élargir notre public cible en regroupant nos réseaux de contacts. Un accent particulier est placé sur les formats d'activités qui conduisent au partage des savoirs entre ceux qui sont réunis, faisant de l'échange l'un des principaux objectifs (Elissalde, Gaudet et Renaud 2010).

Bien que la deuxième étape prévue à l'exercice, soit l'animation d'un groupe de discussion pour commenter les réponses au questionnaire, n'ait pas été réalisée en raison de l'ordonnance de confinement émise suite à la Covid-19, nous avons maintenu le contact avec les participants, qui se sont exprimés sur la valeur d'une telle formule par rapport aux possibilités de « collégialité », de « partage » et « d'ouverture » (Lévesque 2012, 294). Nous nous déclarons donc optimistes quant aux retombées à long termes de notre tentative. Ceci nous fournit un exemple sur lequel nous pourrions construire dans l'avenir. Nous souhaitons ainsi que la diffusion de cet exercice par le rapport de recherche remis au CAM et à la Fonderie, et celle la fiche synthèse auprès des centres accueillant des résidences d'artistes, inspire les intervenants du milieu des arts visuels.

## **Le passage entre la recherche et l'action**

La recherche partenariale et la co-construction de connaissances se confronte à l'absence d'expériences préalables sur le terrain des organismes d'art contemporain comme la Fonderie, et plus largement aussi dans le secteur des OBNL. Ce manque de structures d'accueil pour la recherche exige un effort particulier en vue de développer ces pratiques de mobilisation des connaissances. Ceci demande aussi d'intéresser les acteurs de la pratique à un tel exercice.

Nos partenaires étant en attente de solutions, recommandations et savoirs utiles, nous devons avoir le souci tout au long du processus de penser aux moyens et aux outils de transfert et de mobilisation des connaissances sur lesquelles nous allons nous appuyer : rapport de consultation, guide d'utilisation, ou fiche synthèse. Même dans un processus de collaboration ou de co-création des connaissances, les résultats attendus doivent être tangibles et arrimés au contexte des acteurs impliqués.

De plus, une bonne utilisation de ces résultats de recherche passe forcément par la diffusion qu'on en fait. Avec qui veut-on partager ces savoirs ? Comment rendra-t-on ces savoirs accessibles, à partir de quelles stratégies de communication, de vulgarisation ou de traduction de connaissances ? Ce sont des questions à se poser lorsqu'on envisage la valorisation des résultats de recherche.

Au final, la recherche doit permettre d'approfondir notre connaissance des deux milieux, et sur nous-mêmes. Idéalement, on devrait pouvoir arriver à bien connaître les limites des divers domaines impliqués, mais aussi les nôtres, afin d'accéder aux savoir-faire et savoir-être nécessaires aux tâches d'agentes intervenantes.

### **La diffusion de connaissances : comment contourner l'unidirectionnalité du processus**

Cette enquête représente clairement la possibilité de répondre d'abord aux besoins des deux organisations cherchant à obtenir des données fiables sur l'impact de la Résidence des Amériques. D'abord, l'objectif premier du rapport de consultation est d'ordonner et de rendre accessibles les renseignements pertinents recueillis au cours de l'exercice. À cet égard, le rapport a été organisé de façon qu'il montre la Résidence des Amériques sous différents angles : historique en passant par des rapports Nord-Sud ; à l'égard de la communauté latino-américaine à Montréal ; contextualisé à partir de la conceptualisation d'une résidence artistique réussie, ainsi que le but d'évaluer une résidence artistique ; en fonction de ses impacts, forces et faiblesses ; et finalement en lien avec les recommandations issues des résultats de la recherche.

Toutefois, il s'agissait aussi de partager cette information non seulement avec le milieu de la pratique, mais aussi de la rendre lisible aux représentants des pouvoirs publics participant au soutien du programme de Résidence des Amériques, ainsi qu'aux membres du réseau des arts visuels de Montréal. L'une des priorités était donc de rendre le rapport de consultation facilement accessible et compréhensible à des auditoires susceptibles d'être intéressés par l'existence et les résultats de notre recherche.

En conséquence, nous avons développé des connaissances adjacentes à l'impact de la Résidence des Amériques en soi, que nous avons mises aussi à disposition des utilisateurs de la façon plus claire possible : sachant que le terrain des résidences d'artistes est un chantier fertile

à Montréal, qui se développe constamment depuis les dernières années, nous avons rédigé les résultats de recherche de façon à donner des pistes d'action multiples pour le milieu de la pratique.

Nous recourons également aux formules de synthèse et de généralisation afin de faciliter la diffusion de résultats de recherche. En vue d'élargir le public cible et le cercle d'utilité des savoirs produits, nous avons réalisé une fiche synthèse résumant les principaux résultats consignés dans le rapport.

De plus, tel que mentionné au deuxième chapitre, nous avons privilégié certaines activités de diffusion qui suscitent la mise en réseau et favorisent le partage d'expérience et d'information, la collaboration et possiblement l'entraide. Nous avons constaté que la Résidence des Amériques gagnerait à bénéficier d'un réseau de collaboration sur cette thématique avec d'autres centres d'artistes. Nous avons dès lors décidé d'orienter les activités de transfert sur la mobilisation de ces intervenants. À notre avis, c'était l'opportunité d'amorcer le contact entre les centres d'artistes pertinents, participant à des échanges avec le territoire latino-américain sous la formule des résidences, ainsi qu'avec les travailleurs et travailleuses culturels impliqués.

C'est dans ce contexte que nous avons présenté la fiche synthèse avec les résultats de la recherche, dans le souci de remettre nos résultats en jeu. Cette dimension d'interaction sociale est constitutive de l'exercice de mobilisation des connaissances, conduisant à suggérer des changements et des actions sur le plan des politiques, programmes, projets et services (Eizaguirre Anglada et Klein 2020).

Enfin, les contacts personnels entre chercheurs et utilisateurs potentiels constituent un élément incontournable pour favoriser l'utilisation des résultats (Hanney et al. 2003). Nous l'avons expérimenté surtout lors de l'exercice d'échange et discussion autour des processus d'évaluation de la RACAM. Dans ses réponses au questionnaire google Repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques, Ji-Yoon Han a commenté qu'il est important d'écouter avec attention les demandes, conseils et opinions d'intervenantes culturelles externes à la Fonderie Darling. Cela valide la présence même d'un tel exercice à l'égard de la recherche, mais aussi de la Fonderie Darling.

**L'agent d'interface en milieu des arts visuels contemporains : un agent de changement**

En fait, l'écoute est un des sens principaux à développer lorsqu'on agit comme agent d'interface. Par ailleurs, notre expérience de terrain nous a appris que la capacité d'écouter et d'intégrer l'avis de l'autre est essentiel à la réalisation du dialogue, mais il doit s'accompagner aussi de l'autonomie et de la flexibilité. Ces trois caractéristiques seront à la base de la boîte à outils assignée toujours à ces acteurs de la médiation. Dans son essai, notre collègue Cozic-Fournier recueille très bien les attributs d'un bon agent d'interface du point de vue des différents auteurs :

*L'agent d'interface doit être souple, imaginatif, intuitif, perspicace, être capable d'établir des liens entre toutes sortes d'idées, avoir de la curiosité et de l'écoute, être engageant, faire preuve de leadership, avoir une attitude positive envers la recherche, et être ouvert au changement.*  
(CDCD 2003 ; Ridde, Dagenais et Boileau 2013, cités dans Cozic-Fournier 2019, 53).

Plus tôt dans ce chapitre, nous avons souligné l'importance de la recherche comme moyen de se connaître en tant que chercheur. Le stage MOB est en fait un espace conçu pour faire preuve de débrouillardise comme chercheur et praticien. De plus, le stage est un espace pour agir simultanément dans le monde de la recherche universitaire et dans le monde de l'action sur lequel porte la recherche. Mais quels sont les enjeux de notre rôle comme agent d'interface ?

Dans notre cas, il a fallu beaucoup travailler afin de créer un espace pour la recherche au sein du milieu d'accueil. En revanche, notre statut de praticien issu du milieu n'a jamais été remis en question. En conséquence, comme intervenante de la pratique, nous avons pu agir, travailler et apprendre suffisamment pour bien comprendre les enjeux de ce milieu. On y perçoit également la recherche comme un enjeu externe au milieu, qui se passe ailleurs ou en dehors des heures de travail.

Dans ce contexte, la première chose à faire est donc d'introduire la recherche dans le périmètre de l'organisme, la faire vivre dans ses murs, et la rendre accessible au quotidien à ses intervenants. À cet égard, l'agent d'interface a à remplir plusieurs missions fondamentales dans le milieu des arts visuels. Il a notamment à faire comprendre que :

- la recherche n'est pas l'ennemie qui vise à exposer les carences du milieu de la pratique ;
- la recherche partenariale a développé des méthodes de participation d'égal à égal entre milieu de la pratique et milieu académique, permettant de développer les connaissances autour de pratiques concrètes ;

- la co-construction de connaissances a pour mandat de produire des savoirs utiles et ancrés au contexte de chaque milieu impliqué ;
- le but principal de la mobilisation et du transfert de connaissances est de transformer les savoirs en action.

L'introduction de ces éléments dans le milieu des arts visuels conduit à concevoir l'agent d'intervention non seulement comme un agent de changement des pratiques courantes des milieux, mais aussi comme un agent du renouvellement des approches de la recherche.

Créer les conditions favorables à la coordination de la recherche et de l'action demande une attention constante qui peut occuper autant de place que la recherche elle-même. Cela démontre qu'un agent d'intervention est le responsable de l'instauration et du maintien d'un « climat de confiance au sein de l'équipe ». Il doit veiller à la « stabilité des membres de l'équipe » et à la bonne santé de la relation, ainsi que faire continuellement preuve de compréhension du milieu et de ses règles de fonctionnement. Ces agents et chercheurs de changement doivent aussi faire preuve de flexibilité afin de pouvoir intégrer les éléments qui se dégagent des activités et des apprentissages non formels (Klein 2017).

Dans ce chapitre, la recherche partenariale est conçue comme un « processus à plusieurs dimensions. La « reconnaissance des intérêts, la légitimité, les capacités de représentation ainsi que les capacités de véridiction<sup>5</sup>» ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](#), consulté le 4/06/2019) s'avèrent ainsi indispensables à la réussite de la formule partenariale. De ce fait, l'agent d'intervention doit posséder l'habileté de faire ressortir et de traduire « ces différentes dimensions pour les acteurs ». Il doit devenir le canalisateur des différentes postures et fonctions engagées dans la recherche. Cela implique un exercice de faire comprendre que l'altérité n'est plus une menace pour l'identité, et surtout de savoir reconnaître et agir vis-à-vis « la dissymétrie » ([Audoux et Gillet, https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347](#), consulté le 4/06/2019).

Par ailleurs, la capacité à instaurer le dialogue, l'échange, la mise en perspective et la mise en réseau autour de la recherche est un facteur de succès des expériences de mobilisation des connaissances. Ces dimensions constituent en effet la toile de fond assurant la cohérence, le

---

<sup>5</sup> Sur la véridiction les autrices notent que c'est l'ensemble des pratiques qui permettent d'affirmer comme vraies des connaissances à un moment donné.

dynamisme et la pérennité de la valorisation des résultats de recherche (Elissalde et Renaud 2010).

Dans cette optique, la question s'est posée quant aux enjeux de mon double statut, à la fois chercheure et intervenante, évoluant entre deux mondes. Nous avons ainsi dû rappeler périodiquement notre rôle en tant que chercheur d'une part, et de médiateur entre les diverses parties prenantes à la recherche d'autre part. La leçon principale que nous avons tirée de l'expérience est de ne pas craindre de demander de l'aide, que ce soit des intervenants de la pratique, des cadres dirigeants à notre organisme d'accueil, ou des chercheurs et collègues universitaires chevronnés sur la mobilisation et le transfert des savoirs, tout en faisant preuve de débrouillardise.

De plus, la connaissance fine du milieu des intervenants de la pratique permet de bien comprendre la place que ce milieu accorde à la recherche. Il est indispensable à cet égard d'être conscient des frontières et des limites du monde de la recherche, du monde de l'action et de son propre monde. Ceci permet de mieux juger s'il faut les respecter ou les dépasser, et devenir un agent de changement.

## CONCLUSION

Cet essai poursuit l'objectif de faire état du projet de recherche et de stage accueilli par la Fonderie Darling dans le cadre du dixième anniversaire de la Résidence des Amériques. Cette expérience de stage offrait la possibilité de mettre en perspective les notions théoriques acquises au cours du programme de maîtrise avec notre vécu au sein d'un domaine de pratique de l'action culturelle. Ainsi, notre réflexion se structure autour de l'analyse critique de la pertinence du transfert et de la mobilisation des connaissances dans le milieu de l'art contemporain, sur la place de la recherche dans le milieu de la pratique, et sur le rôle de l'agent d'interface.

Notre recherche a voulu déterminer l'impact de la Résidence des Amériques, et ensuite repenser le processus d'évaluation d'une résidence d'artistes. Nous avons dès lors favorisé la mise en place d'un processus de co-construction de connaissances dans un milieu où les conditions de travail, le manque de personnel et la concurrence sont parfois des freins à la coopération et à l'aide mutuelle.

Un exercice de réflexion collective a été ainsi proposé aux différents acteurs impliqués dans le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques depuis sa création en 2008. L'objectif de cet échange était d'obtenir des résultats utiles et prêts à l'emploi dans le milieu de l'action, basés à la fois sur des connaissances formelles développées par la recherche académique et des connaissances tacites issues du milieu. Le fait que la plupart de personnes contactées pour y participer se soient engagés sans hésitation est un signal de l'intérêt de la communauté des arts visuels à Montréal, qui s'est montrée ouverte aux échanges et au débat.

D'autre part, la coordination de l'exercice pour réfléchir l'évaluation de la Résidence des Amériques n'a rencontré que des objections mineures, hormis l'articulation des agendas et le cas de forces majeures qu'a représenté la Covid-19. Donc, nous pouvons affirmer que la méthode de discussion collaborative fondée sur un exercice de co-construction des savoirs aurait pu être mise en place au milieu des arts visuels sans difficultés.

Il reste à vérifier que l'exercice collectif de réflexion autour des processus d'évaluation permette d'identifier des éléments à améliorer ou à mettre à jour, et de mettre en perspective les modèles d'évaluation utilisés à la Fonderie Darling à travers une discussion incluant les artistes/commissaires d'art en résidence ainsi que divers membres de la communauté des arts visuels à Montréal.

En conclusion, nous pouvons affirmer la pertinence de notre approche de mobilisation et de transfert des connaissances, en tant que méthodes facilitant le passage des savoirs à l'action. Cette formule nous a permis de créer un rapport de consultation et une fiche synthèse qui rendent accessibles les résultats de la recherche au milieu des arts visuels montréalais de façon élargie. Également, une première rencontre avec des représentants du milieu a permis d'amorcer le partage, l'échange et le débat autour de la thématique des résidences en lien avec l'Amérique latine. Cette activité démontre la pertinence d'un réseau de soutien et de communication pour les centres qui accueillent de tels dispositifs résidentiels.

Néanmoins, il faut attirer l'attention sur certains obstacles à surmonter dans le but d'assouplir les frontières entre la recherche et l'action. Le manque de structures d'accueil pour encadrer et soutenir l'expérience de recherche partenariale représente à cet égard le principal enjeu sur le terrain de l'art contemporain. Une bonne partie du stage a consisté à tenter de faire coïncider ces deux milieux. De plus, il est nécessaire de réfléchir aux situations spécifiques de la pratique, telles que la pénurie de personnel, la surcharge de travail et, par conséquent, le manque de temps ou d'énergie pour s'engager dans quelque chose d'autre que les tâches quotidiennes.

Dans ce contexte, nous croyons que le travail de l'agent d'interface demeure énorme, mais nécessaire. Il a non seulement un rôle essentiel à jouer en tant que canal de communication et d'interaction entre les diverses parties prenantes. Mais il a surtout à travailler constamment pour construire des ponts, en intéressant les intervenants de la pratique à des formules collaboratives de production du savoir, par l'échange et le partage. C'est à lui que revient la tâche d'encourager la mutualisation des forces impliquées et de faire reconnaître la recherche comme ouverture à « de nouvelles perspectives ».



## BIBLIOGRAPHIE

### Résidence d'artistes, contexte artistique et culturel, évaluation

- « Alliance of artists communities. » 2004. <https://www.artistcommunities.org>.
- Anne Klein, Yvon Lemay. 2011. « Note et bilan d'expérience. Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard. » *Archives* 43.
- artsACT. s.d. « Artists-in-residence Toolkit. » ACT Government. Consulté le 24 juin 2019. [https://www.arts.act.gov.au/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf](https://www.arts.act.gov.au/__data/assets/pdf_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf).
- Berthoin Antal, Ariane. 2012. « Artistic Intervention Residencies And Their Intermediaries: A Comparative Analysis. » *Organizational Aesthetics* 1 (1).
- Blachier, Salomé. 2016. *Les résidences d'artistes dans l'exercice de la puissance douce du Québec*. Serie : Travail dirigé : [ maîtrise en muséologie]. s.l. : [Producteur] Montréal : Université du Québec à Montréal, 2016.
- Conseil des Arts de Montréal. s.d. « Résidences. » *Soutien aux arts*. <https://www.artsmontreal.org/fr/programmes/residences>.
- Cotton, Sylvie. 2011. *Désirer résider : pratique en résidence 1997-2011 = Desiring residing : 1997 2011 practice in art residency : Sylvie Cotton*. Desiring residing : 1997 2011 practice in art residency : Sylvie Cotton. Alma : Alma : Sagamie édition d'art.
- culture, European agenda for. 2014. « Policy handbook on artists' residencies. » ec.europa.eu. [https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf).
- Dissez, Yann. 2004. « Habiter en poète. La résidence d'écrivain, une présence de la littérature au monde. » (Mémoire de DESS), Lyon, France : Lyon 2. <https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/journees/tude%20Yann%20Dissey.pdf>.
- Dissez, Yann. 2012. « Pourquoi et comment accueillir un auteur ? De la dédicace à la résidence. » Livre et Lecture en Bretagne. [www.livrelecturebretagne.fr](http://www.livrelecturebretagne.fr)
- Doherty, Clara, dir. 2004. *From Studio to Situation*. London, UK : Black Dog Publishing.
- Dupont, David, Diane Morin, Marie-Josée Lafortune, André L. Paré, Sylvie Vojik, Art et Optica Galerie. 2009. *Résidence de recherche : David Dupont, Diane Morin*. Valence : Montréal (Québec) : Valence : Art3 Montréal Québec : Optica.

- Filiod, Jean-Paul. 2010. «Des malentendus, bien entendu ! Partenariat, tensions et innovations discrètes dans un dispositif de « résidences d’artistes en école maternelle. »» *Les Sciences de l’éducation — Pour l’Ère nouvelle* 43.
- Flynn, Rosalind M. et Michael W. Bigley. 2005. « The Particulars of Planning: An Arts Residency Communication Checklist. » *Teaching Artist Journal* 3 (3): 168-174.  
doi:[10.1207/s1541180xtaj0303\\_4](https://doi.org/10.1207/s1541180xtaj0303_4).
- Fonderie Darling. s.d. « À propos de la Fonderie Darling. » *Fonderie Darling*. Consulté le 25 février 2019. <https://fonderiedarling.org/mission.html>.
- Fonderie Darling. s.d. « Résidence des Amériques. » *Fonderie Darling*. Consulté le 25 février 2019. <https://fonderiedarling.org/residence-ameriques/>.
- Fournier, Marcel et Marian Misdrahi. 2014. « Critères et processus d’évaluation en art contemporain. Les concours d’aide à la création du CALQ. » *Globe* 17 (1): 85-107. Érudit.  
doi:[10.7202/1028634ar](https://doi.org/10.7202/1028634ar).
- Germain, Annick, Valérie Amiraux et Julie-Anne Boudreau, dir. 2017. *Vivre ensemble à Montréal. Épreuves et convivialités*. Formes. Montréal, Qc: Atelier 10.
- Goyer-Ouimette, Geneviève. 2010. *Portrait des résidences offertes au Québec*. Captation vidéo. Montréal, Qc: s.n. <http://resartis2010.rcaaq.org/>.
- Han, Ji-Yoon, Raquel Cruz Crespo et Lucie Berezowa. 2019. « La Résidence des Amériques à la Fonderie Darling. Rapport 2008-2018. » s.l.: Fonderie Darling.
- Horodner, Stuart, D. Brown Conference Center Forrest et Gallery Bucknell Art. 2000. *Hide & seek : [a summer residency]*. Lewisburg: Lewisburg : Bucknell Art Gallery.
- Kwon, Miwon. 1997. « One Place after Another: Notes on Site Specificity. » *October* 80. The MIT Press: 85-110. JSTOR. doi:[10.2307/778809](https://doi.org/10.2307/778809).
- Le Conseil des arts de, Montréal et Jérôme Pruneau. 2016. « Le Conseil des arts de Montréal, un ferment pour l’art depuis 60 ans. » *TicArtToc* (7): 66-71.
- Leclerc-Parker, Marie-Ève. 2016. « La résidence d’artistes dans le réseau des centres d’artistes autogérés du Québec : enquête en vue d’une (re)définition. » *Mémoire (M. en histoire de l’art)*-- Université du Québec à Montréal, 2016. Montréal : Université du Québec à Montréal, 2016. <http://www.archipel.uqam.ca/9094/>.
- Lehman, Kim. 2017. « Conceptualising the value of art residencies : a research agenda. » *Cultural Management* 1 (1): 9-18.
- Matsuura, Koïchiro. 2006. « L’enjeu culturel au cœur des relations internationales. » *Institut français des relations internationales* 4.

- Moraes, Marcos José Santos de. 2009. « Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão. » *Faculdade de arquitetura e urbanismo*. Universidade de São Paulo.
- North Dakota Council on the Arts. 2015. « Artist in Residence planning guide. » nd.gov. <http://www.nd.gov/arts/sites/default/files/PDFs/airplanningguide15-16.pdf>.
- Path, Lively Arts/Art. s.d. « Art-in-Education program. Artist's post residency evaluation form. » iup.edu. Consulté le 24 juin 2019. [https://www.iup.edu/uploadedFiles/Units/Al\\_-\\_Ar/ArtsPath/For\\_Educators/Forms/ArtsPath%20Artist%20Eval.pdf](https://www.iup.edu/uploadedFiles/Units/Al_-_Ar/ArtsPath/For_Educators/Forms/ArtsPath%20Artist%20Eval.pdf).
- Peeters, Hugues et Philippe Charlier. 1999. « Contributions à une théorie du dispositif. » *Hermès, La Revue* 3 (25): 15-23.
- Phencharoen, Lalinthorn et Geneviève Hamelin. 2016. « Encounter with Strangers. Une exposition d'artistes québécois en résidence au BACC. » *Inter* (124): 52-55. Érudit.
- Pousette, Johan. 2011. « Artists in flux. » In *RE-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals*, 40-59. Varsovie: Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle.
- Ptak, Anna. 2011. *RE-tooling RESIDENCIES: A Closer Look at the Mobility of Art Professionals*. Varsovie: Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle. [http://www.re-tooling-residencies.org/media/upload/img/ReToolingResidencies\\_INT.pdf](http://www.re-tooling-residencies.org/media/upload/img/ReToolingResidencies_INT.pdf).
- Robineau, Anne, Pierre Barrette, Marie-Ève Charron et Thérèse St-Gelais. 2014. « L'art actuel au Québec vu de la francophonie canadienne. Réseaux et influences. » *Globe* 17 (1): 59-83. doi:[10.7202/1028633ar](https://doi.org/10.7202/1028633ar).
- Rösler, Bettina. 2015. « The case of Asialink's arts residency program: towards a critical cosmopolitan approach to cultural diplomacy. » *International Journal of Cultural Policy* 21 (4): 463-477. doi:[10.1080/10286632.2015.1042467](https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1042467).
- Sawhill, John et David Williamson. 2001. « Measuring what matters in nonprofits. » *The McKinsey quarterly* (2): 98-107.
- Stephens, Kevin. 2001. « Artists in residence in England and the experience of the year of the artist. » *Cultural Trends* 42. doi:[10.1080/09548960109365157](https://doi.org/10.1080/09548960109365157).
- Szántó, András. 2003. « A new mandate for philanthropy? U.S. foundation support for international arts exchanges. » Cultural diplomacies research series. s.l.: Columbia University.
- Villagordo, Éric et Philippe Domergue. 2011. « Au croisement des postures sociologique et artistique : la résidence d'artiste Processus/Découpe. » *Tracés* (# 11): 29-45. doi:[10.4000/traces.5240](https://doi.org/10.4000/traces.5240).
- Wolfsberger, Anette et Annet Dekker. 2018. « Put Evaluation into Practice : the Collaborative Residency Life Cycle. » In *Proceedings of the 24th International Symposium on Electronic Art*, 247-252. Amsterdam: Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA). [http://www.isea-archives.org/docs/2018/proceedings/ISEA2018\\_Proceedings.pdf](http://www.isea-archives.org/docs/2018/proceedings/ISEA2018_Proceedings.pdf).

Wright State University. Department of, Art et Council City Beautiful. 1978. *Quintessence the alternative spaces residency program*. Dayton, Oh: Dayton, Oh City Council.

## **Transfert et mobilisation des connaissances**

Audoux, Christine et Anne Gillet. mis en ligne le 01 mai 2011. « Recherche partenariale et co-construction de savoirs entre chercheurs et acteurs : l'épreuve de la traduction. » *Revue Interventions économiques [En ligne]* 43.

doi:<https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.1347>.

<http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347>.

Cozic-Fournier, Ysendre. 2019. « Le transfert et la mobilisation des connaissances par la formation : l'exemple à suivre de l'organisme Relais-Femmes. » Essai présenté pour obtenir le grade de Maître ès arts, M.A., Montréal: Institut National de la Recherche Scientifique.

Dagenais, Christian. 2006. « Vers une utilisation accrue des résultats issus de la recherche par les intervenants sociaux. Quels modèles de transfert de connaissances privilégier ? » *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle* 39 (3): 23-35.

Dagenais, Christian et Émilie Robert. 2013. « Vision et besoins de recherche des organisations œuvrant dans le transfert des connaissances. » In *Le transfert des connaissances dans le domaine social*, sous la dir. de Presses de l'Université de Montréal, 111-219. DesLibris Books collection. Ottawa, Ontario: Canadian Electronic Library.

DeWalt, Billie R. et Kathleen M. DeWalt. 2002. *Participant observation: a guide for fieldworkers*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Dumais, Lucie. 2011. « La recherche partenariale au Québec : tendances et tensions au sein de l'université. » *SociologieS [En ligne]* Les partenariats de recherche.

<http://journals.openedition.org/sociologies/3747>.

Eizaguirre Anglada, Santiago et Jean-Luis Klein. 2020. « Co-construcción de saberes, innovación social y desarrollo territorial: una experiencia quebequense. » *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos* 134. doi:[10.5209/reve.69172](https://doi.org/10.5209/reve.69172).

Elissalde, Jérôme, Judith Gaudet et Lise Renaud. 2010. « Circulation des connaissances : modèle et stratégies. » *Communiquer (en ligne)* 3-4. Communiquer Revues.

doi:[10.4000/communiquer.1585](https://doi.org/10.4000/communiquer.1585). <http://communiquer.revues.org/1585>.

Elissalde, Jérôme et Lise Renaud. 2010. « Les démarches de circulation des connaissances : mobilisation et valorisation des connaissances. » *Les médias et la santé : De l'émergence à l'appropriation des normes sociales*: 409-429.

- Gosselin, Pierre-Marc et Michel Trépanier. 2009. « Observation participante, science et action: retour sur une étude de l'implantation d'une pratique de co-développement de produits dans un réseau de sous-traitance. » *Économies et Sociétés* 20: 295-322.
- Hanney, Stephen, Miguel Angel Block, Martin Buxton et Michael Kogan. 2003. « The Utilisation of Health Research in Policy-Making: Concepts, Examples and Methods of Assessment. » *Health research policy and systems / BioMed Central* 1: 2. doi:[10.1186/1478-4505-1-2](https://doi.org/10.1186/1478-4505-1-2).
- Klein, Jean-Luis. 2017. « Recherches partenariales, innovations sociales et co-construction des connaissances: une voie pour la transformation sociale ? » In *Les recherches partenariales et collaboratives*, Anne Gillet et Diane-Gabrielle Tremblay, 289-309. s.l.: Presses de l'Université du Québec.
- Lemire, Nicole, Karine Souffez et Marie-Claire Laurendeau. 2009. « Animer un processus de transfert des connaissances : bilan des connaissances et outil d'animation. » Québec: Institut national de santé publique du Québec (INSPQ).
- Lévesque, Carole. 2012. « La coproduction des connaissances en sciences sociales. » In *L'état du Québec 2012*, sous la dir. de M. Fahmy, 290-296. s.l.: Montréal : Boréal.
- Stoessel-Ritz, Josiane, Maurice Blanc et Marc Grodwohl. 2011. « Dans la cuisine du partenariat. Retour sur les obstacles interculturels et institutionnels dans un projet de coopération universitaire franco-algérienne. » Sous la dir. de Anne Gillet et Diane-Gabrielle Tremblay. *Revue Interventions économiques [En ligne]* 43 (Pratiques, analyses et enjeux de la recherche partenariale). doi:[10.4000/interventionseconomiques.1343](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.1343).  
<https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1343>.
- Vaillancourt, Yves. 2017. « De la co-construction des connaissances et des politiques publiques. » *SociologieS — 54 500 signes*: 16.
- Ward, Vicky, Allan House et Susan Hamer. 2009. « Knowledge Brokering: The Missing Link in the Evidence to Action Chain? » *Evidence & Policy: A Journal of Research, Debate and Practice* 5 (3): 267-279. 21258626. PubMed. doi : [10.1332/174426409X463811](https://doi.org/10.1332/174426409X463811).

# ANNEXE 1 : GUIDE D'ENTRETIEN SEMI-DIRIGÉE



## UN PROGRAMME DE RÉSIDENCE D'ARTISTES ET SON IMPACT : LE CAS DE LA RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES DU CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Recherche dirigée par Raquel Cruz

### GUIDE D'ENTRETIEN SEMI-DIRIGÉ

#### INTRODUCTION ET ÉTHIQUE

**Remercier** d'avoir accepté de participer à la recherche.

**Présenter les enjeux éthiques** de la recherche et le formulaire de consentement. Préciser que :

- la discussion va être **enregistrée** sur support audio et sur support vidéo
- ce qui sera dit sera **confidentiel** et les résultats seront présentés en préservant l'**anonymat** des personnes
- la discussion durera **30 minutes**
- des questions ?

**Signature** des formulaires de consentement.

**Rappel de l'objectif** de la recherche : L'objectif de la recherche est de mettre en évidence les principales valeurs de la Résidence des Amériques et de vérifier son rôle dans les activités réalisées à la Fonderie Darling.

1. Vérifier l'importance et la pertinence de la Résidence des Amériques pour ses bénéficiaires et dans un cadre élargi pour la communauté artistique latino-américaine
2. S'intéresser à l'opinion des professionnels du milieu sur la portée de la Résidence des Amériques sur la scène artistique montréalaise

**ALLUMER L'ENREGISTREUR** (vérifier qu'il marche).

**DIRE DATE ET CODE SUJET**

## THÈMES pour les intervenants culturels et artistes montréalais

*Commençons par...*

### 1. PARCOURS DE L'INTERVIEWÉ

- Quel est votre poste actuel ?
- Depuis quand vous occupez-vous/vous intéressez-vous aux questions reliées aux résidences d'artistes ?
- Avez-vous abordé ces questions dans des emplois ou postes différents au cours de votre trajectoire ?

### 2. DÉFINITION DU CONCEPT « RÉSIDENCES EN ARTS VISUELS »

- Pouvez-vous me dire votre définition de résidence d'artistes en arts visuels ?
- Qu'attendez-vous d'une résidence d'artiste réussie ?
- Considérez-vous importante d'évaluer une résidence d'artiste ? Pourquoi ?
- Comment évaluerez-vous une résidence d'artiste ?

### 3. SITUATION DE L'ART LATINO-AMÉRICAIN À MONTRÉAL

- Qu'entendez-vous comme multiculturalisme à Montréal ? Comment est-ce que vous l'apercevez dans l'art actuel ?
- Il y a de l'art latino-américain à Montréal ?
- Parlez-moi de cette communauté selon votre expérience : histoire, visibilité, membres, endroits, exhibitions, importance, etc.

### 4. RELATIONS ET ÉCHANGES CULTURELS NORD-SUD (PLUS SPÉCIFIQUEMENT MONTRÉAL/QUÉBEC – AMÉRIQUE LATINE)

- Quelle importance conférez-vous aux échanges culturels Nord-Sud ?
- Il y en a suffisamment des échanges ?
- Rôle des résidences d'artistes, politiques culturelles, à l'égard des échanges Nord-Sud.

### 5. RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES

- Racontez-moi les points forts et les points faibles de la Résidence des Amériques
- Selon vous, quel est le rapport de la Résidence des Amériques à la communauté latino-américaine (que ce soit artistique ou pas) à Montréal ?

## THÈMES pour les artistes et commissaires d'art latino-américains

*Commençons par...*

### 1. PARCOURS DE L'INTERVIEWÉ

- Racontez-moi sur votre travail, quels enjeux vous attirent le plus, etc.
- Combien des résidences avez-vous déjà gagnées en tant qu'artiste / commissaire d'art.

### 2. DÉFINITION DU CONCEPT « RÉSIDENCES EN ARTS VISUELS »

- Pouvez-vous me dire votre définition de résidence en arts visuels?
- Qu'attendez-vous d'une résidence d'artiste ?
- Racontez-moi des expériences positives ou négatives que vous avez vécues dans une résidence d'art.
- Avez-vous déjà été en mesure d'évaluer une résidence d'artiste en tant qu'artiste en résidence? Quels processus y ont été impliqués ?
- Considérez-vous importante d'évaluer une résidence d'artiste ? Pourquoi ?

### **3. SITUATION DE L'ART LATINO-AMÉRICAIN À MONTRÉAL**

- Avez-vous expérimenté Montréal en tant que communauté artistique multiculturelle? Donnez-moi vos impressions sur l'art actuel montréalais au sujet dudit multiculturalisme.
- Avez-vous aperçu la présence d'une communauté latino-américaine à Montréal lors de votre séance à la Fonderie Darling.
- Racontez-moi votre expérience en tant qu'artiste / commissaire d'art latino-américaine de passage à Montréal.

### **4. RELATIONS ET ÉCHANGES CULTURELS NORD-SUD (PLUS SPÉCIFIQUEMENT MONTRÉAL / QUÉBEC – AMÉRIQUE LATINE)**

- Les échanges Nord-Sud affectent-ils votre pratique artistique? Comment?
- Il y en a suffisamment des échanges ?
- Rôle des résidences d'artistes, politiques culturelles, pour les artistes / commissaires d'art latino-américaines en général ?

### **5. RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES**

- Racontez-moi les points forts et les points faibles de la Résidence des Amériques
- Selon vous, quel est le rapport de la Résidence des Amériques à la communauté latino-américaine (que ce soit artistique ou pas) à Montréal ?

*Remercier, proposer de rester en contact et de lui envoyer éventuellement des publications ou résultats quand ils seront prêts plus tard.*



# ANNEXE 2 : FICHE SYNTHÈSE DU RAPPORT DE CONSULTATION

Raquel Cruz Crespo INRS-UCS 2020



## Impact et évaluation d'une résidence d'artistes : le cas de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal (synthèse du rapport de consultation)

### Conceptualisation d'une résidence d'artistes réussie

La conceptualisation d'une résidence d'artistes réussie - ancrée et développée dans le milieu artistique -, surtout en mentionnant des éléments incontournables à cette fin, nous permet de prévoir les impacts idéaux attendus d'une telle formule

Les résultats de recherche montrent que les éléments incontournables à une résidence d'artistes réussie\* sont, par ordre de priorité :

1. La possibilité de créer sans contraintes
2. La rencontre
3. Avoir du temps financé ainsi que de l'espace financé
4. L'accueil
5. La diffusion, la transmission

*Moment de hiatus très important qui permet aux artistes de développer leur travail dans des conditions favorables • C'est impossible de prévoir complètement ce qui se passera, alors il faut privilégier sa nature en tant qu'espace de création • Chaque résidence doit être pensée comme un projet sur mesure • Garder un réseau de contacts involuqué de différentes manières au déroulement de la résidence*

*\*(selon les personnes interviewées dans cette recherche)*

### Impact de la RACAM

#### Pour les lauréats

- Travailler sans contraintes, approfondir leur recherche, réfléchir à leur pratique
- Connaître un milieu différent au sien, et très particulier en Amérique du Nord
- Avoir des rencontres marquantes personnelles et professionnelles
- Avoir leur travail montré et reconnu dans un autre contexte

#### Pour l'écosystème des arts visuels montréalais

- Permet des rencontres formelles et informelles avec l'artiste ou le commissaire d'art en résidence
- Favorise la présence à Montréal des pratiques diverses de l'art latino-américain
- La sélection des résidents en rapport à l'art actuel est bien reconnue pour la communauté des arts visuels à Montréal

#### Pour l'institution

La bonne réputation de la RACAM, avalée par la quantité croissante de postulants, est transférable aux institutions qui lui sont liées comme le CAM et la FD.

### Recommandations pertinentes pour l'écosystème des arts visuels montréalais

1. Améliorer la **communication** en amont avec les futurs artistes en résidence à la FD.
2. Valoriser l'engagement d'un **agent de liaison** entre plusieurs milieux.
3. Inclure la présence / participation de personnes racisées / **expériences de l'autre** dans l'équipe.
4. Repenser la Résidence des Amériques comme une plateforme de **médiation culturelle**.
5. Créer un **réseau de collaboration** avec d'autres centres d'artistes à propos des échanges avec l'Amérique latine.
6. Cibler la **diaspora latino-américaine** à Montréal comme un terrain d'impact de la RACAM

#### Acronymes utilisés :

RACAM - Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal  
CAM - Conseil des Arts de Montréal  
FD - Fonderie Darling

## Pourquoi évaluer une résidence d'artistes ?\*

Afin de :

- Vérifier quels objectifs de la résidence ont été atteints (et comment)
- Donner aux artistes l'occasion de partager leur vécu ainsi que leur manière de profiter de la résidence
- Contraster les intérêts et les attentes de chaque partie prenante
- Donner de la perspective pour savoir identifier les améliorations à porter.
- Partager et apprendre à partir d'expériences réussies.

\*(selon les personnes interviewées dans cette recherche)

## Repenser le processus d'évaluation de la RACAM : une proposition

Les résidences d'artistes sont des structures évolutives dont les paramètres « d'évaluation » sont en constante adaptation. Il est donc nécessaire, voire recommandé, de repenser son processus d'évaluation privilégiant une approche réflexive.

### La mobilisation des connaissances :

Quoique soient la ou les méthodes favorisées, l'acte de l'évaluation d'une résidence d'artistes est **un effort coordonné entre divers acteurs à l'intérieur du système de l'art contemporain**. Donc, nous appelons à la mobilisation de connaissances pour répondre au besoin de mettre en communication le milieu académique et le milieu de la pratique.

### Démarche :

Mettre en place un exercice de réflexion collective en deux étapes. Inciter la participation de huit personnes de l'écosystème des arts visuels montréalais, de la FD, du CAM et des anciens lauréats. Cet exercice de réflexion collective se décline en deux étapes.

Première étape : répondre à un questionnaire Google (tiré des résultats de recherche) pour réfléchir à trois aspects du processus d'évaluation : QUOI évaluer (8 questions), QUI évalue (1 question) et COMMENT évaluer (1 question).

Deuxième étape : organiser un groupe de discussion pour réfléchir aux réponses des participants et discuter ensemble la possibilité de sortir une grille d'évaluation comme résultat de cette expérience.

## Résultats de la première étape du processus de réflexion collective

### Qui évalue

La totalité des participants pense que la RACAM doit être évaluée par l'artiste et la FD. La majorité d'entre eux (62,5 %) sont d'accord pour inclure le partenaire financier (CAM), et la moitié souhaite la présence de quelqu'un de neutre.

### Comment évaluer

Les méthodes d'évaluation favorisées par la majorité sont : un rapport d'évaluation (75 %), un questionnaire fait au préalable par la Fonderie Darling (75 %) et le CAM, et une rencontre personnelle (62,5).

### Quoi évaluer

La majorité des participants (66,9 %) pensent qu'évaluer les différents processus prenant parti lors du déroulement de la RACAM est de la plus haute importance.

Il est mentionné que la présence d'un point de vue extérieur représenté par des membres de la communauté artistique montréalaise est essentielle.

# ANNEXE 3 : QUESTIONNAIRE GOOGLE REPENSER LE PROCESSUS D'ÉVALUATION DE LA RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES

## Repenser le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques

Les résidences d'artistes sont (toujours) des structures en train de fixer leur paramètres. Par conséquent, leur évaluation ne s'effectue pas nécessairement de manière systématique lorsque elles prennent fin. Cela dit, certaines résidences comptent déjà sur l'apparition et la consolidation d'un modèle récurrent. C'est le cas, notamment, de la Résidence des Amériques. Il est donc nécessaire, voire recommandé, de mettre en place un processus d'évaluation afin de garantir son avenir.

Ce questionnaire, qui constitue la première étape de notre projet, nous permet de réfléchir à trois aspects du processus d'évaluation, soit QUOI évaluer (8 questions), QUI évalue (1 question) et COMMENT évaluer (1 question). Dans certaines questions, vous avez la possibilité d'ajouter d'autres énoncés.

Après avoir recueilli et classé vos opinions, nous passerons à la deuxième étape de ce projet, soit la tenue d'une discussion en groupe. Les résultats de ces deux étapes nous permettront de proposer une grille d'évaluation. Nous tenons à préciser que cette grille sera l'aboutissement d'une recherche académique et son utilisation n'est pas obligatoire dans l'évaluation des futures éditions de la Résidence des Amériques. Sa consultation et son utilisation par conséquent restent à la discrétion de la Fonderie Darling et du Conseil des arts de Montréal.

Je vous remercie très grandement de prendre le temps de remplir ce questionnaire et de participer à la réflexion sur le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques.

\* **Obligatoire**

### 1. Quoi évaluer

Vu qu'il s'agit de l'enjeu le plus complexe, la section « QUOI évaluer » est composée de 8 questions. Nous avons tenté de définir l'objet de l'évaluation (le « ce » qu'on évalue) par rapport à la Résidence des Amériques à travers les quatre éléments suivants : objectifs généraux, processus en amont, processus en cours et processus en aval.

Tout d'abord, indiquez sur une échelle de 1 à 5 l'importance de l'évaluation de chacun des quatre éléments proposés. Pour chaque élément, nous vous demandons de classer leurs différentes composantes selon l'importance que vous leur accordez. Il faut garder à l'esprit que, en classant ces composants, 1 sera toujours plus important et qu'à mesure que les chiffres augmentent l'importance accordée diminue.

L'élaboration de ce questionnaire est basée sur la consultation d'archives, la recherche bibliographique, l'observation indirecte et la réalisation d'entretiens.

1. 1.1 Objectifs généraux

Choisissez dans l'échelle ci-bas le chiffre qui correspond le mieux à votre opinion sur l'importance d'évaluer l'atteinte des objectifs généraux lors de l'évaluation d'une Résidence des Amériques.

Marquez un seul ovale.

	1	2	3	4	5	
Moins important	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Plus important

2. 1.1 a) Composants des objectifs généraux

Classifiez les différentes composantes selon l'importance que vous leur accordez. Il faut garder à l'esprit que 1 sera toujours plus important et qu'à mesure que les chiffres augmentent l'importance accordée diminue.

Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.

	Fournir un espace de recherche-création	Promouvoir la médiation entre différentes cultures et scènes artistiques	Favoriser l'affirmation d'une personnalité culturelle inclusive et ouverte à Montréal.	Poser un regard critique sur l'art actuel québécois
1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. 1.2 Processus en amont

Choisissez dans l'échelle ci-bas le chiffre qui correspond le mieux à votre opinion sur l'importance d'évaluer les processus en amont lors de l'évaluation de la Résidence des Amériques.

Marquez un seul ovale.

1	2	3	4	5	
Moins important	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Plus important

4. 1.2 a) Composantes des processus en amont

Classifiez les différentes composantes selon l'importance que vous leur accordez. Il faut garder à l'esprit que 1 sera toujours plus important et qu'à mesure que les chiffres augmentent l'importance accordée diminue.

Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.

	Diffusion de l'appel à candidatures	Conditions d'application de candidates latino-américains (combien, d'où, relation femmes - hommes)	Sélection du lauréat	Communication / Collaboraron avec d'autres centres qui proposent la mobilité artistique Nord-Sud	Processus d'obtention de visa des lauréats
1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. 1.3 Processus en cours du programme

Choisissez dans l'échelle ci-bas le chiffre qui correspond le mieux à votre opinion sur l'importance d'évaluer les processus en cours du programme lors de l'évaluation de la Résidence des Amériques.

Marquez un seul ovale.

1	2	3	4	5	
Moins important	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Plus important

6. 1.3 a) Composantes des processus en cours du programme

Classifiez les différentes composantes selon l'importance que vous leur accordez. Il faut garder à l'esprit que 1 sera toujours plus important et qu'à mesure que les chiffres augmentent l'importance accordée diminue.

Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.

	Reseautage	Accompagnement	Présentation publique	Rapport d'évaluation remis par l'artiste	Durée de la résidence	Milieu d'accueil
1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

7. 1.4 Processus en aval

Choisissez dans l'échelle ci-bas le chiffre qui correspond le mieux à votre opinion sur l'importance d'évaluer les processus en aval du programme lors de l'évaluation de la Résidence des Amériques.

Marquez un seul ovale.

	1	2	3	4	5	
Moins important	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Plus important

8. 1.4 a) Composantes des processus en aval

Classifiez les différentes composantes selon l'importance que vous leur accordez. Il faut garder à l'esprit que 1 sera toujours plus important et qu'à mesure que les chiffres augmentent l'importance accordée diminue.

Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.

	Rapport d'évaluation remis par l'artiste	Rapport annuel remis par la Fonderie Darling	Retombées	Rayonnement
1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

9. 2. Qui évalue \*

Cochez les options que vous considérez incontournables lors de l'évaluation de la Résidence des Amériques. Il est possible d'ajouter d'autres éléments, au besoin

*Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.*

- L'artiste
- L'institution d'accueil (Fonderie Darling)
- Le partenaire financier (CAM)
- Inclure quelqu'un de neutre

Autre :  \_\_\_\_\_

10. 3. Comment évaluer \*

Cochez les options que vous considérez incontournables lors de l'évaluation de la Résidence des Amériques. Il est possible d'ajouter d'autres éléments, au beso

*Cochez toutes les réponses qui s'appliquent.*

- Par le biais d'un rapport d'évaluation
- Par le biais d'un questionnaire fait au préalable par la Fonderie Darling et le CAM
- Par la biais d'une rencontre personnelle
- Par la mise sur pied d'un comité d'évaluation

Autre :  \_\_\_\_\_

---

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

Google Formulaires



## ANNEXE 4 : PRÉSENTATION PREZI POUR L'ACTIVITÉ DU TRANSFERT EN MILIEU ACADÉMIQUE

<https://prezi.com/view/xscdachlwgo4Qj9Kmh9M>

The slide features a background image of a building facade with the words 'ARLING BROTHERS' and 'FOUNDRY' painted on it. The text is overlaid on a semi-transparent white box. At the bottom, there are five blue circular icons with white text, each representing a section of the presentation.

**Un programme de résidence d'artistes et son impact : le cas de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal**

**INRS**  
Institut national de la recherche scientifique

Raquel Cruz Crespo  
23 juin 2020  
INRS-UCS  
Raquel.CruzCrespo@ucs.inrs.ca

Milieu de stage    Problématique    Méthodologie    Retour sur l'expérience de stage    Conclusions

---

1.

## contexte

Stage lié aux arts visuels, l'art contemporain et l'art actuel.

## milieu de stage

**Fonderie Darling**, centre d'arts visuels dont le mandat est de soutenir la création, la production et la diffusion d'œuvres d'art actuel.

**Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal (RACAM)** fondée en 2008 par le Conseil des Arts de Montréal (CAM)

**Négociation du besoin de recherche** : En commun accord entre le milieu de stage et moi

Stage de **58 jours** : 3 jours / semaine pendant 6 mois

Stage **non rémunéré**

**Encadrement** :  
Directeur de recherche : Guy Bellavance  
Superviseure de stage : Ji-Yoon Han

# problématique

## OBJECTIFS :

- Recenser l'impact de la Résidence des Amériques
- Mettre en place un exercice de réflexion collective sur le processus d'évaluation d'une résidence d'artistes
- Enrichir la littérature scientifique sur les résidences d'artistes en milieu des arts visuels produite au Québec ou ailleurs

## QUESTIONS DE RECHERCHE :

Q1 - Quel est l'impact de la Résidence des Amériques sur les artistes et les commissaires d'art qui en bénéficient, ainsi que sur l'écosystème de l'art montréalais

Q2 - Quelles sont les modalités d'évaluation d'un tel programme



## revue de la littérature

- Textes scientifiques et littérature grise sur le sujet des résidences d'artistes
- Textes scientifiques sur la mobilisation et le transfert de connaissances

= Alliance of artists communities. = 2004. <https://www.artistcommunities.org>.  
Antal, Ariane Berthoin. 2012. « Artistic Intervention Residencies And Their Intermediaries: A Comparative Analysis. » *Organizational Aesthetics* 1 (1).  
Archive, Tate Galleries. 2004. « Artist Placement Group. » <http://www2.tate.org.uk/artistsplacementgroup/default.htm>.  
Arts, North Dakota Council on the. 2015. « Artist in Residence planning guide. » [nd.gov. http://www.nd.gov/arts/sites/default/files/PDFs/airplanningguide15-16.pdf](http://www.nd.gov/arts/sites/default/files/PDFs/airplanningguide15-16.pdf).  
artsACT, s.d. « Artists-in-residence Toolkit. » ACT Government. Consulté le 24 juin 2019. [https://www.arts.act.gov.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf](https://www.arts.act.gov.au/_data/assets/pdf_file/0012/669891/Artists-in-Residence-Toolkit.pdf).  
Castle, A+R Laboratory CCA Ujazdowski. 2011. « Re-tooling residencies. » <http://www.re-tooling-residencies.org>.  
Cotton, Sylvie. 2011. *Désirer résider : pratique en résidence 1997-2011 = Desiring residing : 1997 2011 practice in art residency*. Sylvie Cotton. Desiring residing : 1997 2011 practice in art residency. Sylvie Cotton. Atlas Alma : Sagamie édition d'art.  
culture, European agenda for. 2014. « Policy handbook on artists' residencies. » [ec.europa.eu. https://ec.europa.eu/assets/ea/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/ea/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf).  
Flynn, Rosalind M. et Michael W. Bigsley. 2005. « The Particulars of Planning: An Arts Residency Communication Checklist. » *Teaching Artist Journal* 3 (3): 168-174. doi:10.1207/s1541180ta0303\_4.  
Leclerc-Parker, Marie-Ève. 2016. « La résidence d'artistes dans le réseau des centres d'artistes autogérés du Québec : enquête en vue d'une (re)distinction. » Mémoire (M. en histoire de l'art)—Université du Québec à Montréal, 2016. Montréal : Université du Québec à Montréal, 2016. <http://www.archipel.uqam.ca/924/>.  
Lehman, Kim. 2017. « Conceptualising the value of art residencies : a research agenda. » *Cultural Management* 1 (1): 9-18.  
Morais, Marcos José Santos de. 2009. « Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão. » *Faculdade de arquitetura e urbanismo. Universidade de São Paulo*.  
Path, Lively Arts / Art, s.d. « Art-in-Education program. Artist's post residency evaluation form. » [lup.edu. Consulté le 24 juin 2019. https://www.lup.edu/uploadedFiles/Units/Al\\_-\\_Ar/ArtsPath/For\\_Educators/Forms/ArtsPath%20Artist%20Eval.pdf](http://www.lup.edu/uploadedFiles/Units/Al_-_Ar/ArtsPath/For_Educators/Forms/ArtsPath%20Artist%20Eval.pdf).  
Sneath, John et David Williamson. 2001. « Measuring what matters in nonprofits. » *The McKinsey quarterly* (2): 98-107.  
Stephens, Kevin. 2001. « Artists in residence in England and the experience of the year of the artist. » *Cultural Trends* 42. doi: 10.1080/09548960109365157.  
Szaló, Andriás. 2003. « A new mandate for philanthropy? U.S. foundation support for international arts exchanges. » *Cultural diplomacies research series*. s.l.: Columbia University.  
Vaillancourt, Yves. 2017. « De la co-construction des connaissances et des politiques publiques. » *SociologieS* — 54500 signes: 16.  
Vilagordo, Eric et Philippe Domergue. 2011. « Au croisement des postures sociologique et artistique : la résidence d'artiste Processus/Découpe. » *Tracés* (11): 29-45. doi:10.4000/traces.5240.

### consultation des archives de la Fonderie Darling

- Les rapports évaluatifs remis à la FD par les artistes en résidence
- Les rapports annuels remis au CAM par la Fonderie Darling
- L'entente des responsabilités entre le CAM et la Fonderie Darling sous la forme d'un contrat

## observation participante

**DE (D') :** Opinions, Façons de faire, Protocoles ou procédures déterminées, Décisions prises, Réseaux de contacts mobilisés

**CONCERNANT :**

- La diffusion de l'appel à projets
- La sélection du Jury
- L'accompagnement de l'artiste par l'équipe de la Fonderie Darling
- Les ressources mis à disposition de l'artiste
- La diffusion du travail de l'artiste en résidence
- L'engagement de l'artiste (la résidence) avec la communauté artistique montréalaise, et la communauté artistique latino-américaine à Montréal
- L'évaluation de la résidence par les parties prenantes

## entretiens

Seize entretiens auprès des personnes ayant rapport ou connaissance de la RACAM

anciens lauréats - 5 -  
artistes de la diaspora latino-américaine à Montréal - 3 -  
artistes montréalais - 3 -  
travailleurs culturels à Montréal - 5 -



## groupe de discussion

Inspiré de la mobilisation des connaissances, dans le but de repenser le processus d'évaluation de la RACAM

### Démarche :

Création d'une équipe composée de différents professionnels du milieu des arts visuels

Répondre à un questionnaire google créé par la stagiaire en recherche

Discussion collective autour des réponses et de la pertinence de créer une grille d'évaluation utile à la Fonderie Darling



### **négociation**

Difficulté pour trouver un organisme d'accueil dans le milieu des arts visuels

Communication faible

**Difficulté à expliquer et faire comprendre le rôle du milieu d'accueil dans le cadre du stage MOB**

### **encadrement**

Manque d'outils / d'expériences antérieures pour bien encadrer un stage en recherche

Superviseure du stage quitte en novembre et jusqu'à la fin du stage pour un congé doctoral

**Assumer différentes tâches et responsabilités qui ont desservi le bon déroulement de la recherche**

### compétences acquises lors de l'encadrement

Expérience à différents niveaux dans la coordination d'une résidence d'artistes

Familiarité avec le fonctionnement du milieu des organismes et centres d'arts visuels à Montréal, et son système d'évaluation

Familiarité avec la rédaction d'un rapport de consultation

## COVID -19

La moitié des participants ne sont pas dans les bonnes dispositions pour prendre part à la discussion collective de façon numérique

Par conséquent, les résultats de la recherche sont renvoyés aux résultats des réponses au questionnaire Google à cet égard

# deux produits de valorisation : rapport de consultation + fiche synthèse

**Rapport de consultation sur l'évaluation de l'impact d'un programme de résidence d'artistes à Montréal: le cas de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal**

Par Raquel Cruz Crespo

Mai 2020

**Table de matières**

- Sommaire exécutif - 3
- Résidence des Amériques : un historique - 4
- Mise en contexte - 4
- Les échanges Nord-Sud - 5
- Impact et évaluation de la Résidence des Amériques : enjeux et défis de la recherche - 7
- Bref état de connaissances sur la conceptualisation des résidences d'artistes et leur évaluation - 7
- Sur le processus de repenser l'impact de la Résidence des Amériques - 10
- Sur le processus de repenser l'impact de la Résidence des Amériques - 10
- Les liens avec la communauté : réflexions sur la scène latino-américaine des arts visuels à Montréal - 10
- Points forts et points faibles de la Résidence des Amériques de quoi dériver une leçon apprise - 21
- Mise à jour de la Résidence des Amériques - 23
- Sur le processus de réfléchir à l'évaluation la Résidence des Amériques - 23
- La mobilisation des connaissances comme approche de recherche - 25
- Création du questionnaire Premier du processus d'évaluation de la résidence des Amériques - 26
- Résultats du questionnaire - 28
- Recommandations - 32
- Annexes : questionnaire Premier du processus d'évaluation de la Résidence des Amériques - 38
- Bibliographie de la recherche - 37

**Impact et évaluation d'une résidence d'artiste :**  
le cas de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal

**Conceptualisation d'une résidence d'artiste réussie**

La conceptualisation d'une résidence d'artiste réussie est un processus complexe et multidimensionnel qui implique des acteurs institutionnels, artistiques et communautaires à la fois. Ce processus est influencé par des facteurs tels que le contexte local, les ressources disponibles, les objectifs de la résidence et les besoins des artistes. Une résidence réussie est celle qui favorise la création artistique, le développement professionnel des artistes et le renforcement des liens communautaires.

**Recommandations pour l'écosystème des arts visuels montréalais**

1. Améliorer la communication et offrir aux futurs artistes en résidence à la RA.
2. Renforcer l'implication d'un agent intermédiaire entre les plusieurs milieux.
3. Inclure la présence / participation de plusieurs groupes / expériences de l'art visuel.
4. Renforcer la Résidence des Amériques comme une plateforme de médiation culturelle.
5. Créer un réseau de collaboration avec autres centres d'artistes, des échanges avec l'Amérique latine.
6. Créer la diaspora latino-américaine à Montréal comme un temps d'impact de la RA/AM.

**Pourquoi évaluer une résidence d'artiste ?**

Une résidence d'artiste est un processus complexe et multidimensionnel qui implique des acteurs institutionnels, artistiques et communautaires à la fois. Ce processus est influencé par des facteurs tels que le contexte local, les ressources disponibles, les objectifs de la résidence et les besoins des artistes. Une résidence réussie est celle qui favorise la création artistique, le développement professionnel des artistes et le renforcement des liens communautaires.

**Repenser le processus d'évaluation de la RA/AM : une proposition**

Le processus d'évaluation de la RA/AM est un processus complexe et multidimensionnel qui implique des acteurs institutionnels, artistiques et communautaires à la fois. Ce processus est influencé par des facteurs tels que le contexte local, les ressources disponibles, les objectifs de la résidence et les besoins des artistes. Une résidence réussie est celle qui favorise la création artistique, le développement professionnel des artistes et le renforcement des liens communautaires.

**La co-construction de connaissances**

La co-construction de connaissances est un processus complexe et multidimensionnel qui implique des acteurs institutionnels, artistiques et communautaires à la fois. Ce processus est influencé par des facteurs tels que le contexte local, les ressources disponibles, les objectifs de la résidence et les besoins des artistes. Une résidence réussie est celle qui favorise la création artistique, le développement professionnel des artistes et le renforcement des liens communautaires.

**Résumés de la première étape du processus de réflexion collective**

Qui évalue	Comment évaluer	Quoi évaluer
La résidence des Amériques	Le rapport de consultation	La pertinence de la résidence d'un point de vue artistique, culturel et communautaire
Les artistes en résidence	Le rapport de consultation	Le processus de médiation culturelle
Les membres de la communauté	Le rapport de consultation	Le processus de médiation culturelle
Les membres de la communauté	Le rapport de consultation	Le processus de médiation culturelle

## conclusions

**Recherche** comme espace de nouvelles possibilités :  
prendre du recul et mettre en œuvre la réflexivité

- contourner le manque de structures d'encadrement dans le milieu de la pratique
- contourner l'unidirectionnalité du transfert

Rôle essentiel du stagiaire comme **agent médiateur** et canal de communication et d'interaction entre les diverses parties prenantes





# ANNEXE 5 : RAPPORT DE CONSULTATION SUR LA RÉSIDENCE DES AMÉRIQUES DU CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL : RÉSULTATS D'UNE RECHERCHE AUTOUR DE SON IMPACT ET DE SON PROCESSUS D'ÉVALUATION

## Rapport de consultation

### La Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal : résultats d'une recherche autour de son impact et de son processus d'évaluation

par Raquel Cruz Crespo

dans le cadre de sa recherche de maîtrise à l'Institut National de la Recherche Scientifique dirigée par Guy Bellavance

et d'un stage en milieu de la pratique complété à la Fonderie Darling

Remis au Conseil des Arts de Montréal et à la Fonderie Darling été 2020

**INRS-UCS 2020**

## Table de matières

<b>1. Sommaire exécutif</b>	<b>1</b>
<b>2. Résidence des Amériques : un historique</b>	<b>4</b>
2.1 Mise en contexte	4
2.2 Les échanges Nord–Sud	6
<b>3. Impact et évaluation de la Résidence des Amériques : enjeux et défis de la recherche</b>	<b>8</b>
3.1 Bref état de connaissances sur la conceptualisation des résidences d’artistes et leur évaluation	8
3.1.1 <i>Conceptualisation des résidences d’artistes</i>	8
3.1.2 <i>L’évaluation des résidences d’artistes</i>	12
3.2 Problématique et méthodologie	14
<b>4. Sur le processus de signaler l’impact de la Résidence des Amériques</b>	<b>17</b>
4.1 Quelle est la notion d’une résidence d’artistes réussie	17
4.2 Les liens avec la communauté : réflexions sur la scène latino-américaine des arts visuels à Montréal	20
4.3 Points forts et points faibles de la Résidence des Amériques : que donne une telle résidence?	23
4.4 Bilan d’impacts de la Résidence des Amériques	27
<b>5. Sur le processus de réflexion concernant l’évaluation la Résidence des Amériques</b>	<b>29</b>
5.1 La mobilisation des connaissances comme approche de recherche	29
5.2 Création du questionnaire Penser au processus d’évaluation de la résidence des Amériques	31
5.3 Résultats du questionnaire	32
5.4 Zoom sur le rôle d’agent médiateur dans une résidence d’artistes	36
<b>6. Recommandations</b>	<b>39</b>

## 1. Sommaire exécutif

Le présent rapport de consultation a été remis au Conseil des arts de Montréal, ainsi qu'à la Fonderie Darling à l'été de 2020. Il est conçu dans le but de présenter des informations autour de l'impact et du déroulement de la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal. Il est le résultat de l'enquête effectuée par Raquel Cruz Crespo en tant que stagiaire en recherche à la Fonderie Darling et dans le cadre de son projet de maîtrise en *Transfert et mobilisation des connaissances* à l'INRS.

Les données de recherche ont été obtenues en suivant ces démarches : la consultation des archives de la Fonderie Darling, l'observation participante à la Fonderie Darling, la revue de la littérature et seize entretiens faits avec des lauréats, des artistes, des commissaires d'art, des académiques et des personnages variés de l'écosystème de l'art montréalais.

Présentons d'abord le contexte autour de la **définition d'une résidence d'artistes** ainsi que l'évaluation de cette pratique.

Le concept de résidence d'artistes est, par ailleurs, difficile à saisir, à cause de la diversité d'approches existantes. Cette formule, dans le milieu des arts visuels, est devenue ouverte et fluide, englobant désormais un large éventail d'activités et d'engagements ([Policy Handbook on artists' residencies, consulté le 1/08/2019](#)). En raison de cet élargissement du terme, nous avons commencé par un bref exercice préalable de conceptualisation suite à la consultation des sources de la littérature scientifique et de la littérature grise. Nous avons ensuite demandé aux interviewés : **quels sont les éléments incontournables d'une résidence d'art réussie ?**

Les réponses données par les participants à ce sujet avancent la possibilité de créer en toute liberté, suivie de près par l'importance de compter sur du temps et de l'espace financés, ainsi que par la place accordée à la rencontre et à l'accueil. Nous avons également relevé les déclarations des participants à la recherche qui visent à **réfléchir autour du concept même de résidence d'artistes**, dans le but de souligner ce qu'eux, considèrent comme essentiel au moment de comprendre un tel dispositif.

En ce qui concerne l'évaluation d'une résidence d'artistes, nous avons remarqué qu'il s'agissait d'un enjeu contradictoire : **très peu étudié quoique très important et pressant dans le milieu de la pratique**. Nous y rencontrons des questionnements du type très pratico-pratique tels que : Qui doit évaluer, que doit-on évaluer, et comment le faire ? », reliées de près à « pour qui faisons-

nous cette évaluation ? » (Artist in Residence planning guide 2015). Mais aussi des approches de nature plus réflexive, comme : Pourquoi investir dans des résidences d'artistes ? (Ptak 2011) Alors, ne reste plus à chacun qu'à **penser ses propres pratiques évaluatives, en transitant par un parcours réflexif de reconnaissance de soi.**

Dans notre rapport, nous montrons aussi les réponses, recueillies lors des entretiens, à la question **pourquoi considérez-vous important d'évaluer une résidence d'artistes ?** Les participants à la recherche font surtout ressortir la possibilité de donner aux artistes l'occasion de s'exprimer et de partager leur vécu ainsi que leur manière de profiter de la résidence, autant que la possibilité de gagner de la perspective pour savoir comment s'améliorer.

En ce qui concerne la signalisation de **l'impact de la Résidence des Amériques**, nous avons premièrement choisi d'aborder un enjeu au cœur de la Résidence des Amériques : la volonté de **promouvoir les échanges Nord-Sud**. Le rôle de la résidence en ce domaine est d'accroître la visibilité autant que de rendre accessible la pratique artistique latino-américaine. Elle devient également un **moyen révélateur des enjeux communs, des connexions et des communications culturelles entre les deux territoires.**

Cette relation culturelle avec l'Amérique latine est étroitement liée à la diaspora latino-américaine vivant à Montréal. L'une des questions qui ressort alors concerne la présence d'une **communauté latino-américaine sur la scène montréalaise des arts visuels**. Le large éventail des réponses et résultats obtenus à cet égard nous mène à **encourager l'écoute des membres de cette diaspora culturelle** et à favoriser la conversation autour de cette question : **comment comprendre la scène latino-américaine à Montréal**. De ce fait, la Résidence des Amériques pourrait jouer un rôle intéressant en tant qu'outil de médiation culturelle par rapport à ces enjeux.

Nous avons alors relevé les points forts et les points faibles de la Résidence des Amériques, dans le but de dresser un **bilan des impacts de la résidence sur les lauréats et l'écosystème artistique montréalais, ainsi que sur l'organisme et l'institution qui les accueillent**. Nous pouvons avancer que cette résidence excelle à fournir l'espace-temps de création, la possibilité d'échanger et de présenter son travail ailleurs pour les lauréats, l'accompagnement et le soutien intellectuels, ainsi que la diffusion d'art contemporain et actuel latino-américain de haut calibre.

Finalement, ce rapport présente un **exercice exploratoire de réflexion collective autour de l'évaluation d'une résidence d'artistes**, en prenant le cas de la Résidence des Amériques comme objet d'étude. L'exercice propose une approche fondée sur la mobilisation des

connaissances comme méthode de recherche qui favorise la quête des résultats par un travail de collaboration entre le milieu académique et le milieu de la pratique. Cet exercice n'a pas été mené à terme en raison de la Covid-19, mais les résultats de la première étape restent intéressants et sont tout à fait pertinents face aux enjeux de l'évaluation d'une résidence d'artiste.

En guise de conclusion, nous offrons quatre recommandations, d'entre lesquelles ressortent en raison de son actualité, le besoin d'**inclure/augmenter la présence et l'opinion des personnes racisées**, ainsi que la **création d'un réseau de communication, de partage et de soutien entre les différents centres qui font des résidences d'art en collaboration avec l'Amérique latine**.

## *2. Résidence des Amériques : un historique*

### **2.1 Mise en contexte**

Le programme de la Résidence des Amériques (RACAM) a été créé en 2008 par le Conseil des arts de Montréal (CAM). Selon son instigatrice, Marie-Michèle Cron, qui en est également responsable depuis sa création, la Résidence des Amériques du Conseil des Arts de Montréal a été conçue après des discussions et des présentations sur la place des ateliers d'artistes et des résidences d'artistes au Québec et à l'étranger tenues au sein du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). À cette époque, le CAM jugeait prioritaire de développer un programme de résidence permettant d'accueillir à Montréal des artistes et des commissaires d'art internationaux, tout en ciblant spécialement le territoire des Amériques. Cette posture vise à explorer un nouveau territoire, plus proche géographiquement mais méconnu, et visait ainsi à élargir la portée internationale des résidences au-delà des contacts habituels des milieux de l'art québécois avec la France ou New York.

L'objectif de ce programme est d'amener des artistes et des commissaires de l'ensemble du territoire des Amériques sur le terrain montréalais. Dans les mots de son instigatrice, la résidence se pense comme une occasion favorable de concrétiser la recherche, la production, et la création. C'est un espace qui permet de nourrir la pensée et l'intellect, où les résidents puissent prendre le temps de se retirer pour réfléchir, écrire, réfléchir, rencontrer ses pairs, faire la tournée du réseau des centres et galeries de Montréal, et finalement connaître un territoire très spécifique à l'Amérique du Nord en raison de son bilinguisme, de sa multiculturalité et de son réseau de centres d'artistes subventionnés par l'État.

Le CAM a retenu la Fonderie Darling comme organisme d'accueil en raison de trois éléments fondamentaux :

- La Fonderie dispose d'un espace fournissant des conditions d'accueil optimales pour les séjours d'artistes et de commissaires.
- La Fonderie détient une expérience préalable des projets de résidences internationales, en raison des échanges avec la France qui s'y sont déroulées avant la création de la Fonderie Darling en 2002, et ce toujours au sein du projet Quartier Éphémère.

- L'organisme bénéficie de conditions favorables pour développer l'accompagnement des artistes et des commissaires d'art en résidence. Il compte sur une équipe familière avec les particularités de la coordination d'une résidence d'artistes, notamment en matière d'accueil, d'accompagnement et de réseautage.

En somme, le CAM considère la Fonderie Darling comme un excellent point de chute où artistes et commissaires d'art peuvent être en mesure de prendre racine au cours des trois mois de leur résidence. Le programme de la Résidence des Amériques a de la sorte aussi été taillé sur mesure pour l'organisme hôte, qui l'administre depuis le début. Sur la page web de la Fonderie, le développement et fonctionnement de la RACAM est décrit comme suit :

*La Résidence des Amériques se déroule pendant le premier semestre de l'année, de janvier à mai, dans un atelier-logement d'environ 60 m<sup>2</sup>, équipé d'un coin cuisine. Les résidents ont accès aux espaces communs, qu'ils partagent avec les autres artistes de la Fonderie Darling : grande cuisine, buanderie, salle de bain et salle de douche, salon, ateliers de production (pour le bois, le métal, la découpe CNC et la céramique). Le séjour des artistes est en particulier marqué par l'immersion dans un climat nordique et un dépaysement souvent déclencheur de nouvelles réflexions sur les rapports entre Nord et Sud. Parmi les sujets qui émergent au cours des résidences on remarque également un grand intérêt pour les réflexions liées aux enjeux de l'autochtonie sur les continents américains.*

*Le programme de réseautage mis en place par l'équipe de la Fonderie Darling facilite les contacts entre les résidents et les professionnels du milieu montréalais, tandis que le voisinage immédiat des 9 artistes montréalais bénéficiant d'un atelier sur place contribue à optimiser leur adaptation et leur inclusion à la scène artistique montréalaise. La présence d'une communauté artistique latino-américaine dynamique à Montréal favorise également les échanges et les rencontres. Le grand public est convié à rencontrer les résidents lors de présentations publiques conviviales et à l'occasion d'événements d'ateliers portes ouvertes ([Résidences des Amériques](#), consulté le 25/02/2019).*

En 2016, la raison d'être de la RACAM amorce un virage stratégique, en choisissant de cibler uniquement les artistes/commissaires d'Amérique latine et des Caraïbes. Comme l'explique Marie-Michèle Cron en entretien, cette décision résulte de l'observation qu'il existe une grande disparité lors du processus d'application entre les dossiers provenant d'Amérique du Nord et d'Amérique du Sud, incluant les Caraïbes. Ceci se traduit par un désavantage des artistes latino-

américains et des Caraïbes en matière d'accès aux ressources de soutien, aux réseaux de visibilité de l'art actuel et contemporain, ainsi qu'aux expériences de voyage et de mobilité. Dans ce contexte, le CAM et la Fonderie décident dès lors de viser particulièrement les artistes de la relève provenant de milieux artistiques peu structurés sur le plan des soutiens institutionnels et économiques.

À cet égard nous remarquons qu'actuellement trois sur cinq résidences en arts visuels soutenues par le CAM sont en lien avec l'Amérique Latine : la Résidence des Amériques (coordonné par la Fonderie Darling), la Résidence de recherche au Brésil (coordonnée par Diagonale) et le projet d'échange Montréal / La Havane (coordonnée par le RCAAQ) ([Résidences, Conseil des Arts de Montréal](#), consulté le 8/09/2019).

## **2.2 Les échanges Nord-Sud**

Le programme de Résidence des Amériques est indubitablement une référence dans le champ des échanges culturels Nord-Sud à Montréal et au Québec. Ce programme démontre en effet un effort inédit en matière de mobilité artistique en l'élargissant à un ensemble important de pays et de territoires.

La présence internationale – notamment des pays latino-américains depuis 2016 – que la RACAM favorise à Montréal vise à développer la soif de connaissance sur la culture latino-américaine, facteur important dans le travail de diversification du panorama culturel montréalais. Afin de produire des valeurs inclusives de vivre ensemble, il est essentiel de décortiquer le concept de diversité, pour aller au-delà d'une représentation homogène de cette diversité, par opposition à la culture francophone. Dans son article « Représentativité, accès et diversité : les défis du milieu artistique et culturelle à Montréal », Daisy Boustany explique que la représentation binaire de la culture québécoise, traçant une frontière entre culture locale et culture autres, ou de la diversité, n'est plus suffisante. Elle propose ainsi de repenser l'offre culturelle à la lumière de pratiques postcoloniales. Il faut donc faire la place à la complexité des identités (Boustany 2017). C'est en ce sens que la Résidence des Amériques devient une expérience très pertinente.

La Résidence des Amériques fonctionne aussi comme un moyen de révélation d'enjeux communs aux deux territoires, telle que la situation des peuples autochtones en Amérique latine et au Québec, en permettant de réfléchir à d'autres perspectives que celles établies par les artistes montréalais.



Finalement, la possibilité d'avoir des artistes et des commissaires d'art latino-américains à Montréal accorde une visibilité différente qui privilégie la pratique, offrant un contenu beaucoup plus large et plus riche qu'une conférence.

Dans le cadre de notre recherche, nous avons interviewé Nuria Carton de Grammont, chercheuse spécialisée dans l'art et la diaspora latino-américains basée à Montréal, professeure à l'université Concordia et directrice et conservatrice de SBC Galerie d'art contemporain. Elle nous a notamment expliqué que « le rôle de la Résidence des Amériques dans le domaine des échanges Nord-Sud est celui d'assurer la continuité des relations culturelles déjà existantes en aidant à construire et à développer un récit historique et identitaire entre les deux territoires ». Selon Carton de Grammont, cela « faciliterait aux artistes de la diaspora de construire ou d'afficher plus facilement leur propre histoire ».

### *3. Impact et évaluation de la Résidence des Amériques : enjeux et défis de la recherche*

Deux questions principales sont à la base de cette recherche. Chacune d'elle implique une démarche réflexive particulière avec les participants de l'étude.

1. La première question concerne l'impact de la Résidence des Amériques sur les artistes et les commissaires d'art qui en bénéficient, ainsi que sur l'écosystème de l'art montréalais. Cette question implique une démarche préalable de conceptualisation de la notion de résidence d'art permettant de définir ses fonctions et ses objectifs.
2. La seconde a trait aux modalités d'évaluation d'un tel programme. Cette question conduit à une réflexion sur les (ou à une analyse des) modalités de mobilisation et de transfert des connaissances entre les différents partenaires impliqués.

#### **3.1 Bref état de connaissances sur la conceptualisation des résidences d'artistes et leur évaluation**

##### *3.1.1 Conceptualisation des résidences d'artistes*

Le champ des résidences d'artiste en tant que pratique active et récurrente dans le monde des arts visuels a connu une croissance continue depuis les années quatre-vingt-dix. L'auteur français Yann Dissez constate la variété des pratiques visibles depuis cette époque, qui marque le début de la montée en popularité du « paradigme résidentiel » (Dissez 2004). Alors cette formule devient « largement employée par les organismes subventionnaires et divers lieux d'accueil », de façon que « le terme résidence apparaît systématiquement dans tous les champs artistiques » (Yann Dissez 2004, 37). On peut également constater le succès de ce dispositif par la diversification des types de résidences d'artistes sous plusieurs latitudes géographiques, principalement en Europe, en Asie et en Amérique du Nord. L'enthousiasme pour les résidences, le fait qu'elles ont également été associées à des pratiques « in situ » (Kwon 1997), et l'utilisation élargie du terme ont conduit à un brouillage du concept de résidence, se retrouvant dorénavant « entre absence et pléthore » (Leclerc-Parker 2016, 8)

Cette situation nous amène à constater que le concept de résidence d'artistes comporte une multiplicité d'approches et de définitions conceptuelles, résistant à être systématisé. Les diverses sources scientifique et de littérature grise consultées offrent un panorama de préoccupations

communes qui coexistent avec une croissance des modes de classification et des exercices de définition (Leclerc-Parker 2016).

À la recherche de définitions englobantes, nous avons privilégié l'une d'entre elles tirées du Plan de travail pour la culture 2011-2014 de l'agenda européen de la culture. Il s'agit d'une définition minimale issue directement du monde de la pratique, et donc plus pragmatique que théorique : « Les résidences d'artistes offrent aux artistes et autres professionnels de la création du temps, de l'espace et des ressources pour travailler, individuellement ou collectivement, sur des domaines de leur pratique qui récompensent une réflexion ou une concentration accrue » [traduction de Raquel Cruz Crespo] ([Policy Handbook on artists' residencies](#), consulté le 1/08/2019). Cette définition minimale nous apparaît également à la fois concise, neutre et englobante, et s'avère utile pour bien comprendre en termes généraux en quoi consiste une résidence d'artistes.

D'autres définitions toutes aussi concises essaient aussi de justifier le besoin d'une telle formule. Un document de l'agence gouvernementale australienne artsACT, visant à aider les organisations à développer des programmes d'artistes en résidence, propose ainsi des enjeux et objectifs sous-jacents à de telles pratique :

*(...) Artist residencies are important because they provide opportunities for artists from around the world to spend time in a new atmosphere and environment. They support cultural and artistic exchange, nurture experimentation and new ideas, and support research and the development of new work* ([Artists-in-residence Toolkit](#), consulté le 24/06/2019).

La conversation sur la notion de résidence d'artiste n'en continue pas moins à s'élargir. Nous sommes témoins de la mise en dialogue de plusieurs classifications et redéfinitions qui touchent aux particularités mêmes de cette pratique. Dans l'ouvrage « RE-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals (2011) », édité par Anna Ptak après le colloque homonyme tenu en 2009, l'exercice de définition des résidences conduit par exemple à réactiver des questions fondamentales concernant l'évolution de la pratique des arts et des artistes : « Qu'est-ce qu'une résidence, qu'est-ce qu'un artiste, de quels outils parlons-nous et comment le rôle de l'artiste s'est-il développé jusqu'à aujourd'hui ? [traduction de Raquel Cruz Crespo] » (Ptak 2011, 44). Johan Poussette, citant Claire Doherty, répond à ces questions en affirmant que « nous vivons dans une réalité en constante évolution » (Ptak 2011, 41), qu'il faut donc devenir à l'aise

avec le flux et les changements afin que les centres qui accueillent les résidences d'artistes puissent jouer un rôle important dans le développement de la société et de l'art.

Selon Poussette, « l'objectif le plus courant d'un programme de résidence est de fournir du temps et de l'espace pour un travail artistique sans contraintes, afin de soutenir la création de quelque chose qui ne pouvait pas être prévu » [traduction de Raquel Cruz Crespo]. Il propose ensuite une classification des résidences selon trois modèles, chacun « ayant sa propre finalité en relation avec l'artiste, l'œuvre d'art, le contexte artistique local et le public » :

1. Des résidences qui reproduisent un modèle de retraite traditionnel avec studio et hébergement.
2. Des résidences axées sur la production, visant à offrir la possibilité de produire de nouvelles œuvres, face à la précarité économique ou au manque d'accès aux ressources de nombreux artistes.
3. Des résidences orientées sur le processus, visant à fournir aux artistes du temps pour développer leur pratique artistique, faire de la recherche artistique ou faire du réseautage. Cela peut impliquer un travail individuel en studio, une réflexion sur l'expression artistique ou la recherche de projets à venir ou d'un nouveau travail spécifique au site [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Ptak 2011, 44-47).

Ce sont des paramètres qui restent assez actuels. Toutefois, l'étude de Marie-Ève Leclerc-Parker, ainsi que les expériences de résidences consultées dans la littérature grise nous montrent qu'il n'y a pas des limites fermes entre ces classifications. Par contre, la mise en place d'une résidence d'artistes se passe parfois comme une mixture de critères négociés.

Un autre angle important de l'analyse concerne la situation de cette pratique au Québec. Lors d'une conférence à l'assemblée générale du réseau de résidences internationales Res-Artis en 2010 ([enregistrée sur vidéo et disponible sur http://resartis2010.rcaa.org/](http://resartis2010.rcaa.org/)), Geneviève Goyer-Ouimette retrace à cet égard les caractéristiques principales des résidences d'artistes au Québec tous milieux confondus. Selon cette auteure, les résidences québécoises se distinguent par les caractéristiques suivantes : 1) les résidences sont gratuites et les artistes sont rémunérés; 2) un support technique varié est offert par les milieux d'accueil; 3) leur durée normale est courte, quelques semaines, ou moyenne, jusqu'à trois mois; 4) il y a possibilité de diffusion, sous forme d'une publication, d'une exposition, d'une présentation, ou autres; 5) les centres autogérés ou à

but non lucratif sont les principaux lieux d'accueil; 6) une importance est accordée à l'accompagnement et au réseautage (Goyer-Ouimette 2010, consulté le 3/12/2019).

La chercheuse québécoise Marie-Ève Leclerc-Parker souligne quant à elle dans son mémoire de maîtrise qu'au Canada, « autant le CAC, le CALQ que le CAM ne détiennent de définition particulière de la résidence d'artistes et ce, malgré la présence de cette formule dans leur programmation » (2016, 22). Ceci est encore le cas pour les deux premiers organismes, comme le confirme une vérification des pages web de ces institutions. Le CAM offre en revanche des points de repères sur les effets et les caractéristiques attendus des résidences d'artistes. Selon le CAM, une résidence est :

*une façon de soutenir directement les artistes; un point d'ancrage dans les quartiers montréalais favorisant souvent la participation citoyenne à la création; un moyen pour démystifier l'acte de création artistique; une façon d'animer des lieux inusités; plusieurs collaborateurs et partenaires qui nous permettent d'offrir des résidences plus complètes en termes de création, de production, de diffusion* ([Conseil des Arts de Montréal, Résidences](#), consulté le 8/09/2019).

Leclerc-Parker émet par ailleurs des doutes quant à l'intérêt d'une définition consensuelle. Suivant en cela le chercheur français Yann Dissez, elle souligne notamment « l'inefficacité de l'approche définitionnelle puisque cette pratique détiendrait autant de définitions que de locuteurs » (Marie-Ève Leclerc-Parker 2016, 36). Comme Dissez, elle préfère dès lors penser les résidences d'artiste comme « composite, caractérisé par la présence plus ou moins intense de certaines composantes » (Yann Dissez 2004, 13).

La notion de résidence d'artiste apparaît de la sorte comme une notion « mouvante », « souvent difficile à circonscrire », qui doit être appréhendée à différents niveaux, notamment en fonction de la spécificité des lieux, des espaces sociaux à la fois physiques et symboliques (Leclerc-Parker 2016, Dissez 2004, Doherty 2004). Il s'agit d'un dispositif en évolution, répondant à la logique et aux intérêts de ceux qui le mettent sur pied, et ensuite aux vagues successives de la pensée et des débats<sup>6</sup> au sein des milieux de l'art et de la culture.

---

<sup>6</sup> Parmi les enjeux marquants l'évolution des résidences d'artistes, mentionnons : la compréhension de la résidence contemporaine comme situation où l'artiste est le protagoniste (Miwon Kwon 2002) ; le rapport entre globalisation et déplacement en art contemporain, relié à l'individu constamment exilé qui se développe en fonction du sol qui l'accueille (Bourriaud 2009) ; la dichotomie de créer une œuvre entre dépaysement — expérience acquise lors de la résidence — et enracinement — démarche personnelle liée à l'atelier —, reliés au rôle de la mobilité et de l'échange au cœur d'une résidence (Leclerc-Parker 2016) ; les questionnements autour du rôle de l'artiste dans la société, et de sa condition présente (Johan Poussette dans Ptak 2011) ; la nécessité des centres qui accueillent les résidences d'être en mesure d'exploiter tout leur potentiel pour jouer un rôle important dans le développement de la société et de l'art (Claire Doherty dans Re-tooling residencies 2009).

### 3.1.2 L'évaluation des résidences d'artistes

L'évaluation d'une résidence d'artiste constitue un autre enjeu sensible qui, présent depuis le début, semble devenu encore plus pressant aujourd'hui. Cette préoccupation provient plutôt du milieu des organismes culturels et institutions gouvernementales que de ceux de la recherche. Ce corpus de « littérature grise » est ainsi principalement voire exclusivement constitué de rapports internes ou administratifs, motivé par le besoin de faire un retour mieux articulé sur les expériences vécues par les organismes ou soutenues par les institutions.

Le document de l'agence australienne artsACT, déjà cité, mentionnait l'évaluation comme étant une condition du succès de ce type d'expérience. Selon ce document australien, l'évaluation doit permettre de :

- Donner aux artistes la possibilité de communiquer leur avis sur la résidence
- Réfléchir à la façon dont le succès d'une résidence peut être évalué et révisé ([Artists-in-residence Toolkit](#), consulté le 24/06/2019)

Mais les Australiens ne fournissent pas de détails sur les méthodes ou mécanismes d'évaluation à utiliser lorsqu'on décide d'adopter cette pratique au quotidien.

Une deuxième source notable, et la plus complète en matière d'évaluation, provient du North Dakota Council on the Arts. Cet autre guide général de planification de résidences d'artistes comporte une entrée intitulée « Documenter et évaluer la résidence » sous le titre « Designer le projet de résidence ». Ce guide considère la documentation comme une méthode intrinsèque au processus d'évaluation, non seulement en tant qu'outil incontournable, mais aussi comme moyen de promotion de la résidence. Étant donné que l'évaluation est déclarée essentielle « à la planification future et à l'amélioration des programmes », ils proposent aussi de faire appel à des outils tels que l'entretien, les questionnaires, l'observation, les groupes de discussion et le journal de bord afin de s'aider lors de ce processus (Artist in Residence planning guide 2015, 16).

Ce guide décortique par la suite les divers angles d'une pratique évaluative. Trois questions clés sont placés à la base de ce processus : « Qui doit évaluer, que doit-on évaluer, et comment le faire ? », reliées de près à « pour qui faisons-nous cette évaluation » [traduction de Raquel Cruz

Crespo], c'est-à-dire pour quel/quelle organisme/institution, et quel rapport garde-t-il à la résidence.

Enfin, nous voulons faire ressortir deux éléments reliés au processus de l'évaluation, soit la préparation en amont et la réflexion en aval. Pour la première, « une liste de questions d'évaluation peut être élaborée à partir des buts et objectifs de la résidence. Il s'agit d'un véritable test pour savoir si vos buts et objectifs sont réalistes et réalisables ». À l'égard de la deuxième « les joueurs clés devraient avoir une discussion honnête et ouverte sur les forces et les faiblesses de la résidence terminée et les changements qui devraient être apportés à l'avenir ». Ce moment doit être aussi considéré opportun afin de développer des plans de suivi qui prolongeront ou approfondiront l'expérience de résidence.

Le communiqué général de l'[Alliance of artists communities, \(consulté le 17/05/2019\)](#) autour de l'impact des résidences d'artistes se réfère également à l'évaluation à partir de ces deux éléments : l'importance d'établir pour qui est menée l'évaluation de la résidence, et comment va-t-on l'évaluer. Il importe alors de distinguer dans ce qui est à juger, deux types de résultat à évaluer : l'*output* (le produit immédiat) ou l'*outcome* (résultat à long terme). L'évaluation des résultats à long terme implique par ailleurs une recherche de type longitudinal (impliquant l'observation de plusieurs projets, et non d'un seul).

Étant un champ encore peu développé, il reste à chacun de réfléchir à ses propres pratiques évaluatives. De façon générale, la bonne question à se poser reste à savoir pourquoi s'investir à faire de telles résidences, à la manière d'Odile Chenal dans sa conférence « Why invest in residencies? » (2009), qui a été incluse dans l'ouvrage édité par Ptak en 2011. Chenal souligne d'autres sous-questions y compris qui méritent également d'être posées : « Qui investit — artiste, organisation hôte ou partenaire financiers? Et l'on investit quoi ? Étant donné que l'investissement implique l'attente d'obtenir quelque chose en retour, nous devons savoir ce qui est attendu et par qui » [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Ptak 2011, 211).

En dernier recours, l'évaluation d'une résidence d'artistes doit commencer en revisitant les objectifs propres à la résidence, et continuer en transitant un parcours réflexif de reconnaissance de soi.

### **3.2 Problématique et méthodologie**

Notre problématique se situe ainsi au croisement de divers facteurs :

- Le besoin d'évaluer l'impact de la Résidence des Amériques
- Le besoin de réfléchir au processus d'évaluation d'une résidence d'artistes en milieu institutionnel
- Le manque de littérature scientifique, produite au Québec ou ailleurs, sur le sujet
- La proposition de mettre en place un processus de co-construction des connaissances dans un milieu où les conditions de travail, le manque de personnel et la concurrence provoquent des inconvenances qui nuisent parfois à la coopération et à l'entraide.

Nous entreprendrons d'abord la systématisation des connaissances sur les résidences artistiques, puis nous lancerons une enquête sur-mesure dans le but de rendre visibles les valeurs du RACAM, ainsi que des éléments à apprécier ou améliorer dans son propre fonctionnement. Cette recherche servira à vérifier l'atteinte des objectifs de la résidence, réfléchir sur son développement, révéler ses impacts et valoriser son existence au sein du panorama culturel montréalais. Également, la Fonderie Darling et le CAM bénéficieront des recommandations faites à mesure et fondées sur des résultats de la recherche.

À ces fins, nous avons mis en œuvre les démarches méthodologiques suivantes :

- La revue de la littérature :
  - Textes scientifiques et littérature grise sur le sujet des résidences d'artistes
  - Textes scientifiques sur la mobilisation et le transfert des connaissances
- La consultation des archives de la Fonderie Darling :
  - Les rapports évaluatifs remis par les résidents de la RACAM
  - Les rapports annuels sur la RACAM remis au CAM pour la Fonderie Darling
  - L'entente entre le CAM et la Fonderie Darling sous forme de contrat où sont décrites les responsabilités et les tâches de chacun par rapport à la RACAM
- L'observation participante :



L'observation participante est un enjeu délicat, car elle représente la possibilité d'avoir accès à des informations brutes et inédites, qui sont essentielles pour corroborer ou contester les autres sources d'information. Cependant, ce mode d'obtention d'information demande des précautions afin ne pas être absorbé par la dynamique opérationnelle de l'environnement dans lequel nous sommes totalement immergés, étant donné que notre stage comporte un engagement physique et psychologique dans les obligations quotidiennes d'adjointe à la programmation et à la coordination d'une résidence d'artistes. Ceci implique de respecter une grille d'observation stricte et de rester neutre dans l'exécution de cette tâche.

À la Fonderie Darling nous avons décidé de tirer des informations à partir de différentes activités ou procédures mises en place avant, durant et après la résidence. Cela nous permet de construire une vision d'ensemble visant l'analyse de l'impact, mais aussi l'exercice de repenser sa méthode d'évaluation. Nous avons choisi donc d'observer des Opinions, Façons de faire, Protocoles ou procédures déterminées, Décisions prises, Réseaux de contacts mobilisés à chaque étape.

En amont, nous nous sommes intéressés au processus de diffusion de l'appel à projets et de sélection du jury, afin de comprendre les conditions de sélection du lauréat.

En cours de processus, nous considérons plusieurs moments cruciaux : l'accompagnement de l'artiste par l'équipe de la Fonderie Darling, les ressources mises à disposition de l'artiste, la diffusion du travail de l'artiste en résidence, l'engagement de l'artiste (la résidence) avec la communauté artistique montréalaise, et la communauté artistique latino-américaine à Montréal. Chacun de ces moments permet de comprendre ce que la RACAM offre aux résidents, ainsi que les résultats/retombées de ce programme de résidence.

En aval, nous nous concentrons sur l'évaluation de la résidence par les parties prenantes, compte tenu de notre objectif d'étudier précisément ce processus. De ce fait, nous pourrions vérifier quels sont les participants, sous quels formats et dans quelles conditions afin de se familiariser avec cette pratique dans la Résidence des Amériques.

L'ensemble de ces observations se tiendra lors des réunions d'équipe et de l'accomplissement de nos tâches liées à la coordination de la Résidence des Amériques.

- L'entretien :

Nous avons réalisé seize entretiens auprès d'anciens lauréats (5), d'artistes de la diaspora latino-américaine vivant à Montréal (3), d'artistes montréalais (5) et de travailleurs culturels agissant à Montréal (3). Tous ces informateurs connaissaient la RACAM, certains d'entre eux y ayant été

impliqués à un titre ou un autre. Nous avons cherché à avoir la majeure représentation de diversité possible, intégrant des personnages variés de l'écosystème d'art montréalais.

Enfin, nous avons utilisé une méthode de codage des données à partir d'une grille d'analyse des données à quatre dimensions : la conceptualisation d'une résidence d'artiste, l'impact au niveau des artistes, l'impact au niveau du contexte, et l'évaluation de la Résidence des Amériques. Cette grille s'est construite et complétée progressivement, par étapes dans un processus ayant la forme d'une boucle itérative, en laissant toujours de l'espace pour des résultats inattendus. L'analyse des résultats s'est développée en deux moments, premièrement nous avons fait l'analyse interne des résultats en fonction de chacun des paramètres établis, et nous avons réalisé par la suite une analyse croisée des différents paramètres.

#### 4. Sur le processus de signaler l'impact de la Résidence des Amériques

##### 4.1 Quelle est la notion d'une résidence d'artistes réussie

Comme nous l'avons remarqué dans notre hypothèse, nous avons besoin de conceptualiser une résidence d'artiste en tant que dispositif ancré et développé dans le milieu artistique, afin de mieux comprendre ses objectifs et donc d'être davantage en mesure de découvrir et de souligner ses impacts.

Bien que la brève révision des notions de résidence d'artiste présentée plus haut nous sert de préambule à cet égard, nous avons voulu demander aux participants aux entretiens de nous partager leur définition d'une résidence d'artiste réussie en milieu artistique, surtout en mentionnant les éléments incontournables à cette réussite. Cette procédure nous permettra donc de connaître les impacts idéals attendus lors d'une résidence d'art en milieu artistique. Ensuite, nous avons retenu quelques-uns des éléments déjà instrumentalisés au Québec par Leclerc-Parker dans sa recherche, en tant que curseurs nous permettant de (d') :

- Présenter les réponses obtenues comme des données généralisables (et facilement comparables, si c'était nécessaire)
- Ordonner la pertinence des éléments mentionnés selon la fréquence de mention et l'importance accordée dans le discours

Ce que Leclerc-Parker fait est, par ailleurs, d'utiliser les composantes résidentielles énoncées par Yann Dissez comme une sorte de grille d'analyse afin de comparer le comportement de six résidences d'artistes accueillies par des centres d'artistes autogérés au Québec. Elle utilise donc : 1) l'espace, associé à la notion d'*in situ* et toujours en rapport avec le territoire et la déterritorialisation; 2) le temps, dont la principale dimension est la durée, liée au temps consacré à la création; 3) la création, noyau de la résidence qui révèle sa nature : est-ce sans ou avec contraintes, ouvert ou contrôlé, etc.; 4) le financement, ou l'apport financier de la structure d'accueil, en distinguant les résidences avec allocation de celles qui sont payantes; 5) l'accueil, où l'on parle de l'hospitalité des membres de l'équipe du centre, de l'accompagnement de l'artiste, ainsi que des conditions de logement, du soutien technique et de l'accès aux ressources matérielles; 6) la rencontre, qui souligne les échanges avec les pairs et le public; 7) la formation de l'artiste, composante difficile à évaluer liée à l'apport des connaissances et des informations, à la découverte d'un territoire ou d'une autre discipline; 8) la transmission, entendue comme les retours par rapport aux populations; 9) la diffusion, croisée plusieurs fois dans la rencontre et la transmission.

Ce sont des critères qui, d'une façon ou d'une autre, ont été retrouvés dans chacune des résidences approchées par Leclerc-Parker. Quelques-uns d'entre eux ont aussi été facilement repérables dans les réponses à la question lancée aux interviewés pour tirer de l'information sur leurs priorités dans la conception d'une résidence d'artiste : « Pouvez-vous me partager votre définition de résidence d'artistes/commissaires d'art en milieu artistique ? Quels éléments considérez-vous incontournables au succès d'une telle pratique ? » De ce fait, nous assimilons, pour notre recherche, **la créativité, la rencontre, le temps, l'espace, le financement, l'accueil, la diffusion et la transmission**, toujours en spécifiant les raisons pour lesquelles les participants à la recherche les ont mentionnés comme des éléments incontournables à une résidence d'artistes réussie.

\*

L'opinion des participants favorise amplement **la création**, en faisant référence au désir qu'une résidence fonctionne comme une sorte de bulle qui permet d'avoir de nouvelles idées, de se développer intellectuellement, de remettre en question sa pratique, de réfléchir, d'explorer et de se refaire une image de son travail et de ses intérêts. Ils sont tous d'accord sur le fait qu'une résidence d'artistes devrait être, d'abord et avant tout, un moment de liberté où l'on donne la chance aux résidents de faire de la recherche et d'explorer de nouvelles idées.

**La rencontre** occupe la deuxième place parmi les éléments incontournables mentionnés. À propos de ce paramètre, les interviewés avancent des arguments tels que trouver des affinités et des amitiés, créer des liens avec la ville, créer des liens avec des personnes pertinentes à sa recherche, se faire des contacts et rencontrer des gens qui pourraient l'aider dans sa carrière et partager des expériences professionnelles et informelles. Le réseautage est souvent mentionné en soulignant l'importance de ne pas laisser l'artiste isolé. Finalement, les rencontres avec les gens locaux sont attendues aussi dans le cadre des échanges avec des communautés extra-artistiques, rejoignant une culture élargie qui dépasse les arts visuels.

En troisième lieu, les participants ont tendance à mettre de l'avant les composantes du **temps**, de **l'espace** et du financement, qu'ils relient d'ailleurs très étroitement. Autrement dit, un critère qui ressort de façon implicite et explicite dans les déclarations est le **financement** reliant les deux premiers éléments, car on parle là du fait d'avoir du temps financé et de l'espace financé en tant que conditions incontournables au travail des artistes. Il s'agit donc tout simplement de souligner qu'une résidence d'artistes réussie est une sorte de situation idéale rassemblant les éléments nécessaires afin qu'un artiste pratique sa profession : du temps, de l'espace et de la rémunération.

Les réponses reviennent continuellement sur le fait d'avoir le temps de faire son travail, de se lancer dans la recherche et dans l'exploration de nouvelles idées et, en dernier recours, d'avoir du temps pour soi. Par contre, les opinions sur la durée varient autant selon les intérêts que selon les échéanciers de chaque artiste ou commissaire d'art en résidence. Une précision à faire est que la participation à une résidence d'artistes peut très bien coïncider avec d'autres événements pour l'artiste ou le commissaire d'art en résidence. Cela risque d'être une source de stress supplémentaire, raison pour laquelle les artistes demandent de la flexibilité.

Pour ce qui est de l'espace, ils-elles apprécient qu'il y ait un espace de travail assez grand et lumineux, bien situé et connecté avec la ville, avec de bonnes conditions pour y habiter.

L'**accueil** se situe en quatrième place des mentions. Cette catégorie comprend le fait d'être présent et accessible afin de fournir des ressources, des connaissances, du soutien et les outils nécessaires pour permettre aux artistes de bien profiter de la résidence. Dans cette ligne de pensée, les mentions de l'accueil sont reliées au côté humain, au sens de bienveillance et au fait de rendre compréhensible le milieu culturel d'accueil dans lequel le résident va s'installer pendant son séjour.

Enfin, on s'aperçoit que **la diffusion** et **la transmission** sont des critères attendus d'une résidence réussie, bien que l'intérêt des répondants ne se focalise pas là-dessus. Ces éléments sont liés à la possibilité d'exposer les œuvres réalisées aux nouveaux collègues, amis et contacts et, au besoin, de se confronter à une autre culture dans une perspective cordiale.

Une catégorie inattendue qui revient à chaque entretien est celle de la **définition** même d'une résidence d'artiste. Les participants se sont naturellement engagés dans des réflexions autour de ce qu'est et de ce que produit ce modèle de soutien à la création :

- Il s'agit d'un moment de hiatus très important qui permet aux artistes de développer leur travail, peu importe de quelle manière, dans des conditions favorables. Cela met en lumière la nature exceptionnelle d'une résidence en tant que moment favorable au travail de l'artiste, surtout par rapport aux préoccupations quotidiennes.
- Il est important de savoir qu'il est impossible de prévoir complètement ce qui se passera, alors il est nécessaire de mettre l'accent sur sa nature d'espace de création.
- Chaque résidence d'artistes doit garder un rapport proche entre son programme, les attentes derrière sa mise en place et l'artiste qui y participe. D'une façon ou d'une autre,

cela veut dire que chaque résidence d'artistes doit mettre en avant-plan l'artiste et ses besoins. De ce fait, chaque résidence doit être pensée comme un projet fait sur mesure.

- Les décideurs politiques, les partenaires financiers ou toute autre partie prenante impliquée dans le soutien de la résidence doivent garder un contact étroit entre eux et avec l'artiste accueilli en résidence, afin d'être au courant de son déroulement, de ses effets positifs et des points à améliorer.
- Enfin, tous les interviewés partagent l'avis qu'il faut garder un réseau de contacts actif impliqués de différentes manières dans le déroulement de la résidence, ce qui l'enrichira indubitablement.

#### **4.2 Les liens avec la communauté : réflexions sur la scène latino-américaine des arts visuels à Montréal**

Les participants à l'étude souhaitent généralement établir un dialogue élargi entre la Résidence des Amériques et son contexte montréalais et québécois. Conformément à cette volonté, la Fonderie Darling repense toujours les relations actuelles de cette résidence avec le milieu montréalais, cherchant à atteindre un plus large auditoire, y compris le public latino-américain.

Le dialogue de la Résidence des Amériques avec son contexte général passe nécessairement par la relation que le résident noue avec Montréal et sa scène artistique et culturelle. L'une des suggestions est d'élargir les rencontres informelles par le biais de rassemblements sociaux chez différents artistes du réseau des membres ou du CA de la Fonderie Darling.

D'ailleurs, la communauté d'artistes qui ont des ateliers à la Fonderie Darling peut rendre plus facile la connexion avec le contexte grâce à leur diversité et à leurs parcours. Nous pouvons remarquer le fait qu'il y a un manque d'intégration entre les résidents internationaux et les artistes montréalais en résidence à la Fonderie Darling. Les anciens lauréats, ainsi que quelques-uns des interviewés, signalent qu'il n'est pas facile de les rencontrer et que cela se fait plutôt au hasard.

Pendant l'observation participante à la Fonderie Darling, comme nous venons de le souligner, nous avons remarqué la volonté de cette institution de s'engager avec un public latino-américain, ce qui est d'autant plus pertinent que Montréal est une ville fortement multiculturelle. Puisque ses rapports avec la communauté latino-américaine, soit artistique, soit au sens large, ne sont pas encore acquis, nous commençons par nous poser une question de base : **y a-t-il une communauté artistique latino-américaine dans cette ville ?**

Nous prenons comme point de départ le fait qu'il faut bien connaître et bien comprendre le fonctionnement et le comportement d'une certaine communauté pour tisser des relations d'échange et de participation. Nous avons donc demandé aux interviewés leur avis sur la présence d'une scène d'art latino-américain au cœur de l'écosystème artistique montréalais.

Les réponses à ce propos constituent un large registre qui va de ne pas reconnaître la présence d'une scène artistique latino-américaine (« Il n'y a pas une communauté d'art latino-américain à Montréal »), à remarquer **qu'il y a des artistes, mais qu'il manque encore le sens de communauté** (« J'ai rencontré de nombreux artistes latino-américains, mais je ne pouvais pas dire que si je les percevais comme une communauté, ils semblaient très intégrés au médium »).

La majorité des commentaires contiennent une réflexion sur les études et la production des savoirs sur cette population. Les participants réfléchissent à **l'absence de production du sens et des connaissances sur l'art latino-américain** (« Si l'art latino-américain a une bonne réception critique, c'est parce que cette réputation s'est formée de bouche à oreille »).

**Le terme « latino-américain »**, selon l'opinion des participants à la recherche, est **porteur d'une grande diversité et d'une grande complexité**. On y inclut de surcroît son rapport aux Caraïbes, ce qui rend la situation encore plus sensible à une définition homogénéisante.

Il s'agit bien évidemment d'une notion ou catégorie compliquée, même pour ceux qui l'habitent l'Amérique latine et surtout pour ceux qui essaient d'y réfléchir dans le territoire même de la diaspora. Cette catégorie fait partie de ce que l'on entend, au Québec, par diversité, catégorie à laquelle on ne devrait pas imposer d'étiquettes ou de notions préconçues.

Par contre, le travail de visibilité et de reconnaissance de la présence latino-américaine à Montréal doit **prendre en compte le fait qu'il s'agit d'un corpus de l'histoire de l'art qui n'est pas connu, avec des référents méconnus**, ce qui rend difficile, aux yeux du public, des travailleurs culturels, des institutions et des artistes, la reconnaissance de la contribution des artistes d'héritage latino-américain à leur propre histoire (« Quant à la scène artistique latino-américaine, c'est très récemment que j'en ai pris conscience grâce au chevauchement récent d'expositions qui agissent comme des points focaux et des lieux de ressemblance de cette communauté »).

De l'autre côté, nous nous trouvons face aux interrogations des interviewés : « pourquoi faut-il classer les artistes comme des Latino-Américains, quelles sont les raisons qui nous amènent à classer ou chercher le travail d'un artiste latino-américain ? Est-ce que les artistes latino-américains font de l'art latino-américain ? Veulent-ils être reconnus pour en faire ? » Ce sont des

**questions jugées très pertinentes, mais pour lesquelles il n’y a pas de réponse unique, ou bien la réponse n’est pas facile à formuler.** Néanmoins, les réponses des membres de la diaspora latino-américaine interviewés soulignent que **si le monde de l’art est déjà difficile pour les locaux, c’est encore plus dur pour les étrangers.** Ils signalent qu’il faut donc ajouter la question incontournable du fonctionnement du système vis-à-vis de la diversité, car il y a normalement un espace très (dé) limité pour les artistes de la diversité.

Les réponses des membres de la diaspora latino-américaine coïncident alors avec le fait qu’il **reste beaucoup à réfléchir autour de la notion d’artiste ou d’art latino-américain à Montréal,** afin de pouvoir produire suffisamment de sens à ce propos. Pour le moment, c’est une bonne idée de se demander ce que nous devons comprendre comme communauté latino-américaine et quel est l’esprit collégial de ses membres à cet égard.

Ces sont donc des constats vers lesquels se tourner avant de tracer un plan pour le tissage des relations. À cette fin, nous avons découvert une relation intéressante entre deux facteurs remarquables pendant la recherche. Premièrement, le public de la Fonderie Darling est un public déjà acquis, que l’équipe essaie continuellement de diversifier. Deuxièmement, **les résidences d’artistes peuvent devenir un moyen de diversification du public,** étant donné qu’entre la communauté latino-américaine et celle des Caraïbes, les liens ne sont pas si forts. Voilà donc une opportunité de rapprocher de nouveaux publics en renforçant le rôle de la Résidence des Amériques au cœur de la Fonderie Darling.

En ce sens, les expériences de médiation culturelle autour des expositions de l’automne 2019, incluant la conversation avec des artistes et des spécialistes des Caraïbes, peuvent et doivent constituer une base pour façonner des relations à l’intérieur même de cette communauté et favoriser le dialogue entre les artistes et les intellectuels en diaspora.

#### **4.3 Points forts et points faibles de la Résidence des Amériques : que donne une telle résidence?**

**Les forces** de la résidence des Amériques peuvent être catégorisées en lien avec les composantes de réussite analysées ci-dessus : la créativité, la rencontre, le temps, l’espace, le financement, l’accueil, la diffusion et la transmission. À cet égard, les points forts les plus significatifs sont :

- 1- L’espace-temps de création
- 2- L’échange et la possibilité de présenter son travail ailleurs pour les lauréats



- 3- L'accompagnement et le soutien intellectuel accordés lors de la résidence
- 4- La reconnaissance professionnelle du travail des lauréats
- 5- La diffusion d'art contemporain et actuel latino-américain de qualité

Pour ce qui est du temps, de l'espace et de la création, les participants à la recherche, ainsi que les déclarations des lauréats dans leurs rapports de résidence, montrent que la résidence constitue une excellente opportunité de travailler, d'étudier, d'avancer dans la recherche, de penser et de réfléchir à sa pratique, tout en ayant un bel espace de travail où l'on ne se préoccupe plus des besoins de base. Ainsi, les commentaires pointent vers la beauté de **travailler dans un contexte de tranquillité et de paix sociopolitique**, en opposition avec celui de l'Amérique latine. Plusieurs notent également les effets positifs de travailler **sans la pression de devoir produire des contenus ou de faire une exposition à la fin**.

La rencontre a été bien perçue dans des commentaires tels que : **une occasion de tester son travail dans un autre contexte, mais aussi de partager son travail et d'échanger grâce au réseautage et à des rencontres informelles**. L'accompagnement intellectuel des travailleuses culturelles comme Esther Bourdages, Tanha Gomes et Ji-Yoon Han, qui se sont occupé, à différents moments, de la coordination de la Résidence des Amériques, a aussi été souligné dans les entretiens ou les rapports de résidence.

Plus largement, on signale **la possibilité de tisser des liens personnels**, que ce soit dans le champ des arts visuels, ou au-delà. La Résidence des Amériques permet aux artistes de **découvrir la scène artistique montréalaise**, qui leur était complètement inconnue, mais aussi d'avoir une expérience différente de l'Amérique du Nord en ce qui concerne l'organisation de l'écosystème des arts, mais l'urbanité et le mode de vie également. Pour les lauréats, il est souvent éclairant d'**apprendre les façons de faire des artistes et des centres d'ici** : la plupart d'entre eux rencontrent pour la première fois un système de subventions et de politiques culturelles comme le québécois/canadien. Cette situation permet un développement des arts visuels au-delà de la logique du marché et différent de celui que l'on connaît dans le territoire latino-américain.

Les artistes avancent aussi qu'il s'agit d'une **résidence enrichissante au niveau professionnelle, car elle signifie une reconnaissance professionnelle**. Dans certains cas, les

artistes ont eu l'opportunité de créer une œuvre-comptoir<sup>7</sup> ou de revenir à Montréal pour des expositions personnelles, des retombées liées à la diffusion et à la transmission très appréciées.

Il y a d'autres points positifs concernant la diffusion et la transmission, tels que le **haut standard de sélection des artistes ainsi que son rapport à l'art actuel et contemporain**. Il est un fait reconnu de façon consensuelle que la Fonderie Darling se démarque par la qualité des artistes accueillis en résidence. D'ailleurs, l'ensemble des lauréats de la Résidence des Amériques a bien contribué à la reconnaissance du centre à cet égard.

De plus, cette résidence permet de maintenir un lien hémisphérique nord-sud grâce à sa forte vision constructive. Elle est ancrée dans la volonté de **mettre en lumière les arts visuels latino-américains et ses enjeux**, emmenés à Montréal par les artistes et les commissaires qui viennent séjourner pendant deux ou trois mois chaque année. Ce qui reste donc est la question sur **la manière dont les retombés peuvent rendre la scène de l'art plus forte**, question qui revient souvent du côté des artistes autant que d'autres travailleurs culturels.

\*

Si l'on se demande ce **que donne cette résidence**, il nous faut donc retourner aux notions de résidence d'artistes en milieu artistique que nous avons présentées au tout début. En analysant les résultats, nous avons constaté que la Résidence des Amériques ressemble assez à une résidence orientée vers le processus, définition que nous avons vue dans la brève conceptualisation initiale :

*Un programme de résidence axé sur le processus vise à offrir du temps aux artistes afin de développer leur pratique artistique, de faire de la recherche artistique ou de réseauter. La résidence a pour objectif de fournir les conditions pour créer de façon ouverte et sans contrainte.*

*La notion de processus englobe également l'importance de la pratique artistique et du contenu : l'importance du processus artistique en termes de nouvelles idées et pensées à la fois pour l'artiste et qui sont partagées avec le public dans le cadre de l'œuvre d'art (Ptak 2011, 44-45).*

Par ailleurs, la résidence des Amériques favorise directement l'enjeu de la mobilité, d'autant qu'elle favorise l'échange et la possibilité d'influencer positivement l'approche de la culture latino-

---

<sup>7</sup> Œuvre-comptoir est le nom donné par la Fonderie Darling aux œuvres exposées sur le mur derrière le comptoir, à l'accueil du centre, avant de faire son entrée dans les salles d'exposition. Il s'agit déjà d'une habitude de proposer aux artistes en résidence internationale d'intervenir dans cet espace par un travail qui accompagnera les expositions en cours.

américaine à Montréal. Nous considérons qu'il s'agit d'une plateforme qui renforce la visibilité de pratiques et de récits non répandus à Montréal, mais surtout, qu'elle rend possible des rencontres entre les membres de différents domaines, tels que les académiques, les artistes, les étudiants, les commissaires d'art, les gestionnaires ou décideurs politiques, en rapprochant toutes les personnes impliquées dans un dialogue sur la latino-américanité à Montréal.

Enfin, nous risquons une affirmation dans la mesure où la résidence a servi de passerelle vers d'autres projets d'échange et de résidences avec l'Amérique latine qui se déroulent actuellement à Montréal : nous postulons que les résultats de la Résidence des Amériques ont peut-être renforcé la confiance du CAM à soutenir d'autres projets similaires dans le champ des arts visuels.

\*

Parmi les **points faibles** à souligner, il y en a trois qui sont plus importants que les autres, que nous exposons immédiatement, sans que l'ordre de présentation ne signifie une hiérarchie entre eux.

Premièrement, l'importance d'**améliorer le dialogue avec les futurs résidents avant qu'ils n'arrivent** a été mentionnée à diverses occasions. De cette façon, nous aurions suffisamment de temps pour travailler sur les besoins spécifiques et caractéristiques des artistes et commissaires d'art. Cette remarque nous semble d'autant plus pertinente que les résidents arrivent au début de janvier, dans un moment où la rentrée des vacances ralentit les démarches de réseautage ou d'autres activités envisagées par le résident.

Deuxièmement, les données révèlent un **sentiment d'isolement et d'enfermement en lien avec la situation éloignée de la Fonderie Darling pendant l'hiver**. Il devient alors intéressant de mentionner un fait remarqué par presque tous les artistes interviewés sur la possibilité de faire coïncider la présence des résidents latino-américains avec d'autres résidents internationaux durant la même période (« ce n'est jamais la même chose de découvrir une ville, une culture différente, en compagnie d'un autre artiste dans la même situation, que de le faire seul »).

Troisièmement, il faut mentionner que **le réseau de diffusion de la Résidence à l'Amérique latine, mais surtout aux Caraïbes, est un point à améliorer**. Idéalement, la Fonderie Darling pourrait avoir des contacts dans le terrain visé, auxquels faire appel chaque année pour la diffusion de l'appel de dossiers. Vu que c'est une tâche complexe, nous suggérons, à cette fin, de s'appuyer sur la diaspora des Caraïbes et de l'Amérique latine.

On recommande également la possibilité d'**avoir une rencontre d'évaluation de mi-parcours au milieu de la résidence**, afin de faire une mise en forme de ce qui ne marche pas bien et de

ce que l'artiste souhaite qui se passe durant le temps qui lui reste en ville. Cette évaluation pourrait se faire entre le résident, le coordinateur de la résidence et le contact au CAM. Sinon, on pourrait penser à des solutions telles qu'un questionnaire fait au préalable ou d'autres méthodes de suivi qui faciliteraient le processus.

Enfin, du côté des points faibles qui ne sont pas très faisables à court terme, Marie-Michèle Cron a mentionné, pendant son entrevue, la possibilité d'évaluer si l'on peut **donner à l'artiste plus d'accès à la scène culturelle montréalaise** en mettant à leur disposition l'utilisation d'une carte ou d'un coupon permettant d'accéder gratuitement à des spectacles de diverses natures.

#### 4.4 Bilan d'impacts de la Résidence des Amériques

En ce qui concerne notre question de recherche, nous pouvons conclure que l'impact de la Résidence des Amériques se fait sentir le plus clairement chez les artistes et les commissaires internationaux récipiendaires et, ensuite, sur le contexte culturel montréalais, ce qui est cohérent avec les objectifs et la conceptualisation de la résidence.

La RACAM a un impact positif pour ses lauréats toutes les fois où elle leur permet de :

- Voir leur travail reconnu pour participer à une résidence en Amérique du Nord
- Travailler sans contraintes, avancer leur recherche, réfléchir à leur pratique
- Connaître un milieu différent du sien et très particulier à l'Amérique du Nord
- Faire des rencontres personnelles et professionnelles
- Montrer et tester leur travail dans un autre contexte
- Produire une œuvre-comptoir sur place
- Tisser des liens intellectuels durables et des liens d'amitié
- Revenir à Montréal dans le cadre des expositions d'art

L'impact de la résidence des Amériques dans le contexte des arts visuels à Montréal est moins évident et occupe une deuxième position en ce qui concerne l'impact pour les lauréats. Nous trouvons trois éléments qui le démontrent :

- La valeur des rencontres informelles pour ceux et celles qui y ont eu accès : des artistes et des travailleurs culturels mobilisés par la Fonderie Darling à cette fin

- La présence, à Montréal, des pratiques actuelles de l'art latino-américain
- La qualité dans la sélection des résidents, qui s'ajoute au rapport des lauréats à l'art actuel, ce qui est apprécié, à Montréal

Ce dernier élément a également un impact au niveau institutionnel, où nous notons que les interviewés pensent que la bonne réputation de la RACAM affecte de façon positive les institutions qui y sont liées, comme le CAM et la Fonderie Darling. Tous les points forts que nous venons de mentionner sont des retombés de la Résidence des Amériques qui affectent positivement l'image de la Fonderie Darling et du CAM. La bonne réputation de la résidence est aussi confirmée par le nombre croissant de candidatures que la résidence reçoit chaque année, ce qui résulte directement du travail de la Fonderie Darling et du soutien du Conseil des Arts de Montréal.

En ce qui concerne le contexte, la RACAM souffre de ne pas avoir d'impact direct sur la diaspora latino-américaine à Montréal, élément qui doit être pris en compte si le CAM ou la Fonderie Darling cherchent à tisser des connexions avec cette communauté. Un point qui penche en leur faveur est que la conversation entre Eddy Firmin et Stéphane Martely, organisée dans le cadre des expositions *Archipel des invisibles*, qui a eu un bon premier impact en tant qu'espace de rassemblement des membres de la diaspora culturelle des Caraïbes et de l'Amérique latine.

## *5. Sur le processus de réflexion concernant l'évaluation la Résidence des Amériques*

### **5.1 La mobilisation des connaissances comme approche de recherche**

Après la consultation des différents modèles et formules d'évaluation de résidences d'artistes mis en œuvre par des programmes internationaux, nous avons conclu que les méthodes les plus populaires, sans être mutuellement exclusives, sont la documentation (rapports), les entretiens, les groupes de discussion et les questionnaires. Quoique ce soit la ou les méthodes favorisées, nous accordons à l'acte de l'évaluation d'une résidence d'artiste le caractère d'un effort coordonné entre divers acteurs à l'intérieur du système de l'art contemporain.

Conséquemment, nous avons demandé aux participants ce qu'ils pensaient de la nécessité d'évaluer une résidence d'art. Les réponses affirment à l'unanimité qu'à leurs yeux, la possibilité de participer à leur évaluation leur permet de (d'):

- Partager et apprendre des succès stories
- Donner aux artistes l'occasion de s'exprimer et de partager leur vécu ainsi que leur manière de profiter de la résidence, ce qui permet de comprendre à quoi ressemble le processus de création dans chaque cas,
- Vérifier quels objectifs de la résidence ont été atteints et les diverses manières d'y arriver
- Relever les différences qui existent entre les intérêts et les attentes de chaque partie prenante
- Donner de la perspective afin de savoir quoi améliorer

La mobilisation des connaissances dans ce contexte répond au besoin de communication entre le milieu académique et le milieu de la pratique. Nous avons pensé faire dialoguer les résultats de la recherche académique - tirés des entretiens, de la revue de la littérature, de la consultation des archives, ainsi que de l'observation participante - et les connaissances tacites des acteurs de la pratique, pour créer, ensemble, du contenu inspiré de la co-construction des connaissances.

Afin de mettre sur pied un groupe de discussion nous avons consulté les principes de la co-construction de connaissances, et nous avons pris en compte les approches d'Yves Vaillancourt, de Carole Lévesque et des chercheuses Christine Audoux et Anne Gillet. Selon le chercheur expert à ce sujet Yves Vaillancourt, il utilise le terme co-construction des connaissances lorsque

« des acteurs qui ne sont pas des chercheurs universitaires participent à la construction du contenu des connaissances issues de la recherche » (Vaillancourt 2017, 1). Selon Audoux et Gillet, la co-construction de nouveaux savoirs se joue sur un terrain mutuel qui permet « d'intégrer et de dépasser la dissymétrie entre soi et l'autre, c'est-à-dire d'affirmer son identité et de reconnaître l'altérité » (Audoux et Gillet, <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/1347>, consulté le 4/06/2019)

Enfin, selon Carole Lévesque, « les retombées de ce parcours collaboratif doivent prendre plusieurs formes tangibles, qu'il s'agisse de rapports, de guides, de politiques ou d'une gamme de produits et d'outils divers » (Lévesque 2012, 294). Elle repéré aussi que ces résultats doivent répondre à plusieurs types de besoins de connaissances, ainsi qu'aux divers contextes des acteurs impliqués.

Inspirés de ces réflexions, nous avons proposé de mettre en place un processus de réflexion collective à deux étapes. La première étape consistait à faire partie d'une équipe qui intégrait différents professionnels de l'art reliés à la Résidence des Amériques ou aux résidences d'artistes effectuant des échanges avec l'Amérique latine, y incluant d'anciens lauréats latino-américains. Les participants ont répondu à un questionnaire Google visant à réfléchir autour des paramètres à prendre en compte au moment de faire l'évaluation de la résidence.

La deuxième étape envisagée consistait à réunir notre groupe de discussion pour discuter les réponses de chacun et examiner la possibilité de produire une grille d'évaluation résultant de l'expérience. Cette méthode d'évaluation a été discutée avec notre superviseure de stage, et privilégiée parce qu'elle permet d'établir au préalable des « critères » et « éléments observables », chacun pouvant être jugé selon une échelle « à divers degrés de possession de la qualité visée par le critère » (Côté et Tardif 2011). Cela permettrait alors de « porter un jugement sur l'accomplissement d'une prestation ou d'un processus qui ne peuvent être jugés tout simplement bons ou mauvais comme dans le cas d'une question à correction objective » (Scallon 2004 cité dans Côté et Tardif 2011).

Nous tenons à préciser que cette grille serait, en dernier recours, l'aboutissement d'une recherche académique et son utilisation ne serait pas obligatoire dans l'évaluation des futures éditions de la Résidence des Amériques. Sa consultation et son utilisation resteraient, par conséquent, à la discrétion de la Fonderie Darling et du Conseil des arts de Montréal.

Cette deuxième étape du processus de réflexion collective n'a cependant pas pu avoir lieu à cause de la situation de confinement engendrée par la CoVid-19. Tous les rassemblements en face à face étaient interdits par le gouvernement et la moitié des personnes impliqués dans l'exercice ne disposaient pas des conditions adéquate, notamment numérique, pour participer à la discussion à partir de leur domicile.

Les résultats de la première étape n'en restent pas moins intéressants et tout à fait pertinents face aux enjeux de l'évaluation d'une résidence d'artiste, alors nous vous les partageons.

## **5.2 Création du questionnaire Penser au processus d'évaluation de la résidence des Amériques**

Les résidences d'artistes sont toujours des structures en train de fixer leurs paramètres. Par conséquent, leur évaluation ne s'effectue pas nécessairement de manière systématique lorsqu'elles prennent fin. Cela dit, certaines résidences comptent déjà sur l'apparition et la consolidation d'un modèle récurrent. C'est le cas, notamment, de la Résidence des Amériques. Il est donc nécessaire, voire recommandé, de mettre en place un processus d'évaluation réflexif afin de garantir son avenir.

Ce questionnaire, qui constitue la première étape de notre projet, nous permet de réfléchir à trois aspects du processus d'évaluation, soit QUOI évaluer (8 questions), QUI évalue (1 question) et COMMENT évaluer (1 question). Les participants avaient la possibilité d'ajouter d'autres énoncés à certaines questions.

Il est important de rappeler qu'il s'appuie sur la consultation de (d'):

1. Archives de la Fonderie Darling sur la Résidence des Amériques, incluant les rapports produits par les artistes lors de leur séjour
2. Outils d'évaluation tels que des questionnaires dessinés par des programmes de résidence d'artistes qui ont besoin de faire une évaluation de leur fonctionnement
3. Textes scientifiques sur l'évaluation dans le milieu d'organismes à but non lucratif
4. Textes scientifiques sur la mobilisation et le transfert de connaissances

Ce questionnaire se sert également de l'observation participante faite durant le stage complété à Fonderie Darling et d'une rencontre avec Ji-Yoon Han en tant que superviseuse dudit stage en recherche.



Ce questionnaire a été consulté par PhD Guy Bellavance, en tant que directeur de la recherche de maîtrise à l'INRS qui encadre ce travail et PhD Analays Alvarez, en tant que spécialiste en culture diasporique, professeure à l'Université de Montréal. Il a été modifié selon leurs recommandations.

Ce questionnaire constitue la première étape d'un exercice inspiré d'une démarche elle-même inspirée de la mobilisation de connaissances, dont le but serait de discuter, ensemble, des résultats, des réponses et de l'avis de chaque participant.

Cet exercice vise à promouvoir un modèle de recherche et de travail horizontal et participatif où les parties concernées, la Fonderie Darling, l'artiste lauréat de la Résidence des Amériques et le Conseil des Arts de Montréal pourraient exposer leur propre avis sur le processus d'évaluation de la Résidence des Amériques, en ayant aussi la possibilité de dialoguer et d'entendre d'autres membres de la communauté artistique montréalaise, proches des résidences qui effectuent des échanges avec l'Amérique latine.

### **5.3 Résultats du questionnaire**

Le questionnaire a été rempli par huit personnes liées à l'écosystème de l'art à Montréal et à la Résidence des Amériques, y incluant deux anciens lauréats. Les critères, en ce qui concerne la sélection des participants, se fondent sur leur expérience dans des résidences d'artistes échangeant avec l'Amérique latine, ainsi que sur leur proximité et leur connaissance de la Résidence des Amériques.

#### **1. QUOI ÉVALUER**

Vu qu'il s'agit de l'enjeu le plus complexe, la section « QUOI évaluer » est composée de 8 questions. Nous avons tenté de définir l'objet de l'évaluation (le « ce » qu'on évalue) à la Résidence des Amériques à travers les quatre éléments suivants : objectifs généraux, processus en amont, processus en cours et processus en aval.

**1.1 Objectifs généraux** — 71 % des participants pensent qu'évaluer l'atteinte des objectifs généraux est de la plus haute importance (5 sur 5 dans l'échelle)

29 % des participants jugent qu'évaluer les objectifs généraux est d'une importance haute (4 sur 5 dans l'échelle)

**1.1 a) Composantes des objectifs généraux** – En évaluant les objectifs généraux, les composantes classées comme les plus importantes à prendre en compte sont :

- Fournir un espace de recherche et création (7 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Promouvoir la médiation entre différentes cultures et scènes artistiques (6 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Favoriser l’affirmation d’une personnalité culturelle inclusive et ouverte à Montréal (4 personnes sur 8 soutiennent ce composant)

**1.2 Processus en amont** — 63 % des participants pensent qu’évaluer les processus en amont est de la plus haute importance (5 sur 5 dans l’échelle)

37 % des participants jugent qu’évaluer les processus en amont est d’une importance haute (4 sur 5 dans l’échelle)

**1.2 a) Composantes des processus en amont** – En évaluant les processus en amont, les composantes classées comme les plus importantes à prendre en compte sont :

- Diffusion de l’appel à candidatures (6 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Conditions d’application des candidats latino-américains (combien, d’où, relation femmes - hommes) (6 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Processus d’obtention de visa des lauréats (6 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Sélection du lauréat (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)

**1.3 Processus en cours du programme** — 63 % des participants pensent qu’évaluer les processus en cours du programme est de la plus haute importance (5 sur 5 dans l’échelle)

12 % des participants pensent qu’évaluer les processus en cours du programme est d’une importance haute (4 sur 5 dans l’échelle)

25 % des participants jugent qu’évaluer les processus en cours du programme est d’une importance moyenne (3 sur 5 dans l’échelle).

**1.3 a) Composantes des processus en cours du programme** – En évaluant les processus en cours du programme, les composantes classées comme plus importantes à prendre en compte sont :

- Accompagnement (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Milieu d'accueil (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Durée de la résidence (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Présentation publique (4 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Réseautage (4 personnes sur 8 soutiennent ce composant)

**1.4 Processus en aval** — 71 % des participants pensent qu'évaluer les processus en aval est de la plus haute importance (5 sur 5 dans l'échelle)

29 % des participants pensent qu'évaluer les processus en aval est d'une importance haute (4 sur 5 dans l'échelle)

**1.4 a) Composantes des processus en aval** – En évaluant les processus en aval, les composantes classées comme les plus importantes à prendre en compte sont :

- Rayonnement (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Retombées (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Rapport d'évaluation remis par l'artiste (5 personnes sur 8 soutiennent ce composant)
- Rapport annuel remis par la Fonderie Darling (4 personnes sur 8 soutiennent ce composant)

**2. QUI ÉVALUE** – En réfléchissant au processus d'évaluation, 100 % des participants pensent que l'artiste et l'institution d'accueil doivent évaluer la résidence

63 % des participants pensent que le CAM doit évaluer la résidence

50 % des participants pensent que quelqu'un de neutre doit évaluer la résidence

1 participante a suggéré que les membres de la communauté artistique montréalaise doivent évaluer la résidence

**3. COMMENT ÉVALUER** – En réfléchissant au processus d'évaluation, 75 % des participants pensent que la résidence doit être évaluée :

- Par le biais d'un rapport d'évaluation
- Par le biais d'un questionnaire fait au préalable par la Fonderie Darling et le CAM

63 % des participants pensent que la résidence doit être évalué par le biais d'une rencontre personnelle

25 % des participants pensent que la résidence doit être évaluée par le biais de la mise sur pied d'un comité d'évaluation

1 participante a suggéré que la présence d'un point de vue extérieur est essentielle pour mener une réflexion sur les activités

\*

Le fait que la plupart des personnes contactées pour participer au processus s'y soient engagées sans hésitation signale l'intérêt de la communauté des travailleurs culturels à Montréal, des artistes et du Conseil des Arts de Montréal à faire partie d'un processus de réflexion collective, ouvert aux échanges et aux débats.

À ce stade, il est important de remarquer qu'il y a eu, à la Fonderie Darling, des réponses différentes à l'exercice proposé. D'un côté, la directrice fondatrice et directrice artistique a exprimé des réserves sur la méthodologie, jugée trop scientifique et catégorique, qui écarte l'aspect holistique de la résidence. Elle aurait trouvé plus pertinent de s'intéresser plus particulièrement aux rapports des artistes afin de faire émerger un savoir nouveau pour l'institution, ou de favoriser une discussion avec les autres centres concernés par des résidences sur l'Amérique latine et les Caraïbes. Par conséquent, elle refuse catégoriquement d'y participer. De l'autre côté, Ji-Yoon Han - commissaire d'art et coordinatrice des résidences à la Fonderie Darling, grandement impliquée dans le soutien et l'accompagnement des lauréats de la Résidence des Amériques - souhaite que la Fonderie Darling demeure impliquée dans un processus de recherche qui concerne l'un de ses programmes les plus importants.

À leur tour, la majorité des répondants au questionnaire considèrent qu'évaluer les processus concernant la Résidence des Amériques est de la plus haute importance. Ji-Yoon Han indique dans ses réponses au questionnaire qu'il serait enrichissant d'incorporer un point de vue extérieur.

Au-delà de la possibilité de le rendre à terme telle que prévu, cet exercice a permis de confirmer que la proposition d'un processus de réflexion collaborative sur l'évaluation de la Résidence des Amériques ne rencontre que peu d'objections. En effet, au-delà de la coordination de la disponibilité de tous les participants, le principal obstacle a été l'interdiction des réunions à la suite de l'arrivée du COVID-19. Donc, nous pouvons affirmer que la méthode de discussion

collaborative fondée sur un exercice de coproduction des connaissances aurait pu être mise en place sans grandes difficultés dans ce milieu. Bien que ce processus ne fût pas accompli, c'est notre opinion que les résultats auront été très enrichissants. Le fait d'avoir d'anciens lauréats, de travailleurs culturels divers à Montréal, ainsi que la Fonderie Darling et le CAM engagés dans un dialogue horizontal est crucial afin d'échanger leurs perspectives sur la RACAM, et d'avoir des retours très précieux de toutes les parties prenantes.

Cette activité créerait de nouvelles connaissances sorties des expériences des intervenants dans le terrain, dont leur utilité pourrait dépasser même la Résidence des Amériques. Enfin, si cette discussion n'aboutit pas à un résultat collégial, c'est quand même un excellent moyen de connaître l'état des opinions autour la vision d'une résidence d'artistes et son évaluation dans le milieu des arts visuels montréalais.

#### **5.4 Zoom sur le rôle d'agent médiateur dans une résidence d'artistes**

Malgré leur grande variété de formes, la plupart des résidences d'artistes ont un point commun. Dans presque tous les cas, la figure de l'agent intermédiaire, aussi appelé médiateur ou facilitateur, apparaît partie intégrante du dispositif : au-delà des terrains de résidence d'art, la présence de cet agent de liaison entre l'artiste et son milieu d'insertion est une condition de succès.

Les interactions de cet agent sont multiformes, établissant des liens entre les parties financières, les décideurs publics, les milieux d'accueil de résidences et les artistes. En Europe, dans le cas particulier des résidences d'artistes en milieu d'entreprise, les intermédiaires représentent un nouveau type d'acteur dans le but de remplir les fonctions souvent complexes et « chronophages » de transition entre le monde des organisations et le monde des arts<sup>8</sup> (Berthoin Anthal 2012). Que ce soient incarnés par une seule personne qui mets les pieds sur les deux mondes, ou par une équipe ou agence à ces fins, les intermédiaires, s'occupent de toute sorte des fonctions liées à la création, dessin, coordination, planification, déroulement, évaluation et mis en pratique des résultats d'une résidence d'artiste (Berthoin Antal 2012).

Notons que les résidence d'artistes en entreprise ont d'abord pour but de proposer une forme originale de conseil aux entreprises souhaitant encourager la créativité et la pensée perturbatrice,

---

<sup>8</sup> Ariane Berthoin Antal (2012) énumère les rôles suivants pour ces agents intermédiaires : aider à préciser l'orientation du projet ; aider à trouver des financements ; fournir un cadre pour structurer le processus; résoudre les conflits qui peuvent surgir ; communiquer avec les autorités et les médias au niveau local et au-delà ; suivre les progrès ; évaluer les résultats.

en vue de rendre l'organisation plus efficace et productive (Tillt 2011). Dans ce contexte, l'un des rôles fondamentaux du médiateur est celui de traducteur. Il est la personne qui sert d'équaliseur de la conversation, de sorte que « les différences et les dissonances entre les codes culturels devient être des ressources et non des barrières » [traduction de Raquel Cruz Crespo] (Berthoin Antal 2012, 60). C'est à lui d'instaurer de la confiance et d'aider à préciser l'orientation du projet en créant un langage partagé.

Ceci diffère toutefois sensiblement de la situation et des enjeux des résidences d'artistes ancrées dans le milieu de l'art. Malgré la présence, sous diverses appellations, d'agents intermédiaires, ces derniers tiennent un rôle beaucoup plus limité : accueil et accompagnement de l'artiste, ainsi que coordination du programme de résidence. Ce travail ne semble d'ailleurs pas toujours valorisé. On observe par exemple que l'implication du coordonnateur ne débute le plus souvent qu'après la conception et la planification des projets de résidence, et qu'elle se limite à exécuter un mandat et à remplir un rôle prédéterminé.

Plusieurs obstacles peuvent être identifiés pour expliquer cette faible implication du coordonnateur : le manque de ressources, la surcharge de travail, le financement par projets, les contrats de travail temporaires, le faible niveau de collaboration entre centres et de mise en réseau des expériences. On rencontre à cet égard deux cas de figure : 1) la coordination représente une tâche parmi d'autres d'un employé, ce qui limite la capacité d'exercer pleinement la fonction de médiateur ; 2) le coordonnateur est un employé temporaire, engagé spécifiquement pour effectuer certaines tâches de coordination ou de facilitation, mais pas nécessairement l'ensemble des tâches nécessaires à un véritable travail de médiation. L'employé temporaire s'avère souvent un stagiaire, et l'engagement en faveur du travail de médiation risque de demeurer aussi superficiel que la durée de son passage. Son degré d'investissement et la durée de sa présence ne facilitent ni la mobilisation, ni l'implantation d'une connaissance approfondie des partenaires et de l'environnement, ni l'intégration des savoirs issus de l'expérience et du terrain, ni le renouvellement des pratiques de coordination de ce type de programme. La question est alors de savoir comment tirer profit du travail de l'agent intermédiaire pour la mise en œuvre d'une résidence d'artistes. Qu'il s'agisse d'un employé permanent ou régulier cumulant plusieurs autres responsabilités, ou d'un employé temporaire externe à l'organisme, et qui n'est que de passage, il demeure pressant de réfléchir aux moyens d'établir des structures favorisant les bonnes pratiques, et la communication en vue d'obtenir les rétroactions nécessaires au développement de tous les impacts du programme.

Une solution à envisager est que le protocole d'évaluation des résidences, prévues à la fin de chacun des projets, impliquent plus activement, de façon « angulaire » et non pas secondaire, l'avis du médiateur coordonnateur de la résidence.

Enfin, compte tenu du manque d'informations sur la question, il serait utile d'analyser les différents modèles d'agent intermédiaire que l'on retrouve à Montréal dans le cadre des divers programmes de résidences d'artistes. Une telle recherche de nature partenariale, soutenue par le CAM et réalisée au sein du milieu des arts visuels, pourrait permettre de mieux comprendre non seulement comment tirer profit de cette figure du médiateur-coordonnateur, mais aussi comment mettre ce rôle en valeur.

## 6. *Recommandations*

L'analyse des résultats nous permet de dégager quatre propositions principales.

La première est liée aux conditions matérielles de l'accueil des résidents en hiver. Les résultats des entretiens de recherche, où nous avons interviewé cinq anciens lauréats, signalent en effet une certaine désorientation des artistes latino-américains à leur arrivée à l'aéroport en cette saison, ce qui a été confirmé dans quelques rapports d'évaluation remis par les artistes. Le dépaysement à l'arrivée est fort, non seulement à cause de la langue, mais aussi à cause de l'hiver. Des artistes proposent ainsi d'être accueillis à l'aéroport : « Il est très difficile de se rendre à l'aéroport pour se repérer au milieu de l'hiver et dans une langue qui n'est pas la vôtre, après avoir fait un long voyage à Montréal qui comprenait probablement plus d'un arrêt ». Un repas avec toute l'équipe de la Fonderie Darling et les artistes en résidence pourrait également être organisé dès que possible. Ces deux mesures accéléreraient grandement l'insertion dans le nouveau contexte montréalais.

Une deuxième proposition serait de valoriser l'importance de l'agent de liaison entre les nombreux « milieux » et participants : milieu d'accueil (Fonderie Darling), artistes-résidents, Conseil des Arts de Montréal, écosystème montréalais, surtout pour un organisme comme la Fonderie Darling, dont l'un des volets est fortement voué à accueillir plusieurs résidences d'artistes par année. Cet agent de liaison, qui prend normalement la forme du coordinateur de la résidence, serait idéalement quelqu'un à l'aise pour dialoguer avec les différentes parties prenantes, à savoir le CAM, la Fonderie Darling, le milieu des arts visuels à Montréal, le public, s'il y a lieu, sans oublier les artistes et commissaires d'art en résidence eux-mêmes. Mais surtout, quelqu'un qui va s'assurer du dialogue sans favoriser aucune des parties, ce qui s'avère nécessaire afin de s'assurer que la résidence s'adapte aux flux et aux changements subis par le milieu des arts et ses intervenants, comme nous l'avons souligné au début de notre rapport.

Ceci dit, il est aussi nécessaire de refléter les préoccupations en introduisant des personnes racisées dans l'équipe de la Fonderie Darling, — ou de les mettre en communication avec l'équipe d'une façon ou d'une autre — afin d'inclure les expériences d'autrui, aussi nécessaires au moment de :

- Avoir les bons outils pour faire la traduction des connaissances, de la pensée et des expériences vécues
- Entretenir des relations avec des audiences diverses et les mettre en dialogue



- Apporter des points de vue non homogénéisateurs

Dans ce cas, il s'agit de valoriser la sensibilité personnelle et les instruments de communication ou de connaissance afin de donner la place aux gens pour représenter leur propre culture, de leur permettre de transiter « du stéréotype, à la dissonance cognitive, à la fantaisie et finalement à la reconfiguration de notre comportement, de notre discours ou de notre perception » (Beaudoin Duquette 2020, 126).

Troisièmement, nous revenons sur la notion de résidence d'artistes comme outil de médiation culturelle, celle-ci étant comprise comme un exercice de « mise en relation avec des contenus, des œuvres, des savoirs » (Chaumier et Mairesse, 2017, cité dans Bisenius-Penin, 2018). Nous pensons ici à la définition de la chercheuse Carole Bisenius-Penin (2018), qui conçoit la résidence d'artiste en tant que dispositif de mise en réseau, ou comme une plateforme pour soutenir des rencontres et des échanges avec différents publics. Dans ce cadre, la question sur les façons dont les retombés de la Résidence des Amériques — causeries d'artistes, des œuvres-comptoir réalisées par des artistes latino-américains dans le cadre des expositions d'hiver, expositions, portes ouvertes de l'atelier — peuvent rendre la scène de l'art plus forte (« penser les retombées en tant qu'avancement de la pratique ou comme une voie de débloquent ce qui cloche dans la pratique ») prend une nuance différente.

La Résidences des Amériques envisage déjà les rencontres, l'interaction avec le public, les présentations d'artiste, la diffusion de l'œuvre des artistes, les expositions d'art, les événements où il y a dialogue et échange de connaissances. Nous recommandons donc de repenser la place et l'importance qu'elle accorde au fait de travailler « à la création des ponts de communication et à la traduction de la culture de l'autre » à travers des formules qui ne sont étrangères ni à la résidence comme dispositif ni au milieu culturel montréalais.

Quatrièmement et finalement, nous considérons que la suggestion à la fois la plus pressante, la plus réalisable et la plus pertinente, est d'établir, dès que possible, des contacts avec les autres centres d'artistes qui font des résidences d'artiste échangeant avec l'Amérique latine. Le but, ici, serait de créer un réseau de contacts et de communications afin de multiplier et de reproduire les expériences vécues, de réfléchir aux problèmes ou aux intérêts communs. Au-delà de la concurrence naturelle entre les centres d'art, nous considérons qu'à Montréal, les conditions favorisent l'entraide et le soutien mutuel, ce qui pourrait augmenter à la fois la portée de chaque résidence individuellement et la reconnaissance de la présence d'un fort réseau de résidences ciblant le territoire latino-américain à Montréal