



CAHIERS DE L'OMEC

n° 4, Été 2022

CAHIERS DE L'OMEC

Cahiers de l'OMEC n°4
ISBN : 978-2-89575-436-7

Lieu de publication : Montréal
Date : septembre 2022

Direction

Louis Jacob, Gabriela Molina et Margaux Pommier

Édition

Louis Jacob, Gabriela Molina et Margaux Pommier

Diffusion

Observatoire des médiations culturelles (OMEC)
Institut national de la recherche scientifique
Centre Urbanisation Culture Société
385, rue Sherbrooke Est Montréal, Québec, Canada H2X 1E3
omec@inrs.ca

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) est financé par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC)



PARTENAIRES



TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION

PAR LOUIS JACOB

6

(RE)CONNAÎTRE LE VAGUE

PAR LENA KRAUSE

9

SE DÉPAYSER À TRAVERS LES ÂGES

PAR MARGAUX POMMIER

13

VILLES, CULTURE ET PARTICIPATION CITOYENNE

PAR DANIZE HARVEY

17

OUTILS PARTICIPATIFS DE LA MÉDIATION CULTURELLE

PAR NEVENA POPOVA

21

RÉFLEXION CRITIQUE SUR LA CO-CONSTRUCTION DES CONNAISSANCES

PAR MARGAUX POMMIER

26

ABÉCÉDAIRE DE LA MÉDIATION CULTURELLE

PAR MARCELLE DUBÉ

30

MÉDIATIONS ENVIRONNEMENTALES DE L'ART : DE LA NATURE AU VIVANT PAR SOPHIE HERRMANN	38
--	----

TISSER LES LIENS DE LA CULTURE LAVALLOISE PAR CAMILLE SIMARD ET ELI C. CARREÓN	42
--	----

DIFFUSION DES ARTS AUTOCHTONES ET LE RÔLE DES CENTRES CULTURELS PAR SOPHIE HERRMANN	47
---	----

DIVERSITÉ ET PLURALISATION DANS LA MÉDIATION CULTURELLE PAR NILOOFAR MOAZZAMI	52
---	----

À PROPOS DES AUTEURS·TRICES	55
------------------------------------	----

INTRODUCTION

Par **Louis Jacob**,
cochercheur à l'OMEC, professeur à l'UQAM

Ce quatrième numéro des *Cahiers de l'OMEC* a une vocation particulière, ce qui explique le long délai qui s'est écoulé depuis le précédent numéro, paru à l'automne 2021. Il poursuit cependant le travail essentiel consistant à rendre compte à un large public des discussions qui ont cours dans les milieux de la médiation culturelle et de la recherche ainsi que dans les multiples rencontres proposées par l'OMEC.

Nous voulions d'abord rendre compte de l'**École d'été (an 2 de l'OMEC)**, qui s'est tenue les 16, 17 et 18 juin dernier. Sous le thème *Pratiquer et penser la médiation culturelle : dépaysement, façons de faire et tressage*, l'École d'été se caractérisait par un programme ambitieux alliant de façon originale la théorie et la pratique.

Je profite de ce rappel pour souligner le rôle exceptionnel joué par Gabrielle Desbiens pendant toute l'année 2020-2021 à la codirection de l'OMEC. Son équipe de Culture Saguenay-Lac-Saint-Jean et elle ont apporté un salubre dynamisme et une solide expertise aux activités de l'Observatoire, notamment à l'École d'été. Les réussites de l'année, tant sur le plan de la programmation et des contenus que de la logistique, lui doivent beaucoup et, à titre de codirecteur, je tenais à la remercier encore une fois.

Le comité organisateur de l'École d'été avait choisi les thèmes susceptibles de rassembler toutes les personnes participantes, puis proposé des activités de jumelage, de réseautage et de travail en atelier, ainsi que de nombreux moments d'échange ou de discussion. Les participants et participantes ont pu entendre des conférences, assister à des présentations en table ronde et à des performances artistiques. L'évènement a été un grand succès, et je sais que nous sommes plusieurs à avoir vécu une expérience rare, précieuse, extrêmement enrichissante.

Comme je le disais au moment de lancer nos invitations, l'idée d'une école d'été s'est imposée lorsque, en dépit des conditions difficiles créées par la pandémie

et des mesures de restriction de santé publique, nous cherchions à rassembler différentes pratiques de médiation et les efforts de réflexion qui avaient cours, eux aussi, dans différents milieux, sous diverses formes. Nous étions préoccupés à la fois par les questions d'accessibilité et d'éloignement, d'urbanité et de ruralité, d'inclusion, de participation. C'est dans cet esprit que l'École d'été se voulait un moment de partage aussi bien que d'exploration, impliquant tant les milieux académiques que ceux de la création et de l'action culturelle.

Il s'agissait *d'une première en ce domaine au Québec*, et l'évènement concluait de la plus belle façon nos activités de l'année. *L'évènement a laissé des traces* ; on peut notamment consulter, sur le site web de l'OMEC, des documents vidéos relatifs aux conférences et aux tables rondes, ainsi qu'un étonnant abécédaire coconstruit pendant les trois jours

Dans ce numéro des *Cahiers*, pour compléter la documentation déjà disponible, vous trouverez le résumé de la conférence d'ouverture de Carole Lévesque, professeure et actuelle directrice de l'École de design de l'UQAM, rédigé par **Lena Krause**.

Vous pourrez également en savoir plus sur les outils participatifs de la médiation culturelle, avec la table ronde réunissant Jean-François Gascon du Théâtre Parminou, Julie Gagnon de la Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle du Saguenay-Lac-Saint-Jean, et Manon Claveau de la Maison Théâtre.

1 Le programme peut être consulté à ce lien : <https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2021/06/OMECPROGRAMME.pdf>

Cette activité était animée par Noémie Maignien. [Nevena Popova](#) nous en fait un compte-rendu.

Une autre table ronde de l'École d'été, animée par Marcelle Dubé et intitulée *Se dépayser à travers les âges*, fait l'objet d'un texte de [Margaux Pommier](#) résumant les échanges entre Émilie Barrette et Anna Aglietta du Centre national de danse-thérapie (CNDT, Grands Ballets canadiens), Julie Armstrong-Boileau du Musée d'art de Joliette et Vicky Tremblay, médiatrice culturelle œuvrant notamment à Roberval. Les pratiques de médiation culturelle invitent souvent au décentrement, à la découverte ou au voyage. Quelles sont les stratégies qui permettent de faire se rejoindre des personnes d'âges différents ?

La table ronde animée par William-Jacomo Beauchemin proposait quant à elle un retour critique sur la cocréation et la coconstruction des connaissances. Nous avons eu le plaisir d'entendre Caroline Loncol-Daigneault, auteure, chercheuse, conservatrice et directrice artistique à la Galerie d'art Antoine-Sirois (Université de Sherbrooke), l'artiste plasticien Stanley Février, récipiendaire du Prix en art actuel 2020 décerné par le Musée national des beaux-arts du Québec, et Jani Bellefleur-Kaltush, traductrice, réalisatrice, médiatrice intellectuelle, artiste, et chargée de la mobilisation et de l'impact collectif au Wapikoni mobile. Le texte de [Danize Harvey](#) rend compte des échanges.

Danize Harvey fait également état de la rencontre entre Danielle Bellini, directrice des Affaires culturelles et de l'Éducation populaire à Tremblay-en-France, et Michel Vallée, expert en culture, président-directeur général de Culture pour tous et codirecteur de l'OMEC cette année. La table ronde était animée par Gabriela Molina, qui demandait en quoi le territoire des villes peut se constituer comme lieu de participation citoyenne. Entre autres sujets abordés : l'inclusion dans le processus décisionnel, la gestion des projets, la diversification des publics ainsi que la reconnaissance des artistes et du travail de médiation.

Enfin, et toujours à partir d'un atelier tenu lors de l'École d'été de 2021, [Marcelle Dubé](#) nous livre ses réflexions à la suite de l'atelier à relais qui a permis la création de l'abécédaire.

Ce quatrième numéro permet de faire le point sur d'**autres activités (programmation de l'an 3)**. D'abord, au cours de la dernière année, le chantier de recherche de l'OMEC intitulé *Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle au Québec* a suscité l'intérêt de Valérie Charland, coordonnatrice des activités et des programmes à la Maison des arts de Laval. L'OMEC, avec l'appui financier et logistique de la Ville de Laval, a alors entrepris à l'été 2021 de cartographier les activités de médiation culturelle sur le territoire lavallois. Sous la direction scientifique de Louis Jacob (UQAM), qui agissait en collaboration avec Marcelle Dubé (UQAC) et William-Jacomo Beauchemin (Exeko), les chercheurs **Camille Simard** et **Eli C. Carreón** avaient pour mandat de recenser les principaux lieux de médiation, les acteurs et actrices, les publics visés ; de procéder à de courts entretiens avec les personnes-ressources ; et de rédiger un rapport faisant état des pratiques sur le territoire et comportant un lexique de la médiation artistique et culturelle. Ce portrait contribue directement à la réflexion en cours à la Ville de Laval, qui entend mettre en place un plan de développement de la médiation culturelle. Camille Simard et Eli C. Carreón offrent ici une synthèse de la recherche.

Un article de **Sophie Hermann** rend compte du séminaire *Médiations environnementales de l'art : de la nature au vivant*, tenu en octobre 2021. L'évènement permettait d'entendre l'historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition Bénédicte Ramade, qui relatait entre autres l'expérience du Parlement de Loire, mobilisant des usagers du fleuve et des riverains, des artistes, des scientifiques et des organisations locales. Des projets comme celui-là nous enjoignent à « (ré) apprendre à voir, à écouter, à sentir », « à prendre conscience pour participer à un effort écologique commun ». Ce faisant, c'est non seulement le sens de l'action culturelle qui est transformé, mais notre rapport à la nature et au vivant.

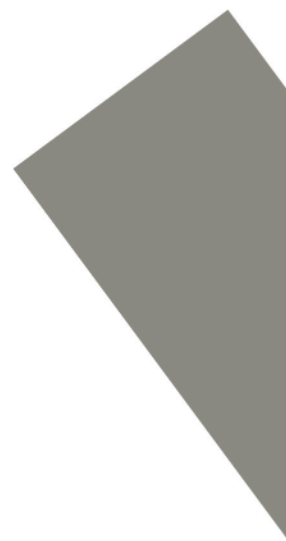
Dans le cadre de son cycle de webinaires DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT organisé par William-Jacomo Beauchemin, par Gabriela Molina et par Margaux Pommier, l'OMEC proposait, en novembre 2021, une table ronde sur la diffusion des arts autochtones. Karine Awashish, cofondatrice de l'Espace culturel Onikam, Lori Beavis, directrice générale du Centre d'art daphne, et Isabelle Genest, directrice générale

du Musée amérindien de Mashteuiatsh, étaient invitées à discuter des pratiques, des enjeux et des défis d'organismes artistiques et culturels gérés par des Autochtones. L'évènement était animé par Anne Ardouin et par Eruoma Awashish. Vous en trouverez le compte-rendu, rédigé lui aussi par Sophie Hermann.

Pour clore ce numéro, nous présentons un résumé de la communauté de pratique de décembre 2021 pendant laquelle Chloé Saintesprit, présidente d'honneur du 1er Festival Mosaique Laval, Lenine Nankassa Boucal, fondateur et coordonnateur du Cabaret de la Diversité, et Renata Paciullo Ribeiro, artiste interdisciplinaire et médiatrice culturelle, étaient invités à se pencher sur la diversité et sur la pluralisation dans les milieux de la médiation culturelle. Où en sommes-nous ? Quelles sont les expériences marquantes ?

Quels sont les principaux défis, voire les écueils à considérer ? Ce sont quelques-unes des questions abordées, dont rend compte le texte rédigé par **Niloofar Moazzami**.

À la veille de célébrer ses trois ans d'existence, et alors que son équipe s'adonne avec confiance au périlleux exercice qui consiste à renouveler son financement auprès du Fonds de recherche du Québec – Société et culture, l'Observatoire a bien des raisons de se réjouir. Nous espérons qu'il en sera de même pour vous en parcourant ce numéro.



(RE)CONNAÎTRE LE VAGUE

Compte-rendu de l'École d'été 2021 (le 16 juin 2021, 9h30, en ligne)
Avec : Carole Lévesque (UQAM). Animation : Jeanne LaRoche (INRS)

Par **Lena Krause**

En juin 2021, l'École d'été de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) a débuté avec la conférence d'ouverture de Carole Lévesque. Cofondatrice du Bureau d'étude de pratiques indisciplinées (BÉPI) et membre chercheuse au Centre de recherche Cultures-Arts-Sociétés (CELAT), elle a notamment publié l'ouvrage *À propos de l'inutile en architecture en 2011*. Intitulée *(Re) connaître le vague*, sa conférence explore les formes du terrain vague et leurs représentations à travers trois projets en recherche-crédation sur l'usage du terrain vague à Beyrouth, à Rome et à Montréal.


Qu'est-ce qu'un terrain vague ?

Le terrain vague correspond généralement à un terrain inoccupé dans la ville dont les limites tout comme les droits de propriété ne sont pas toujours clairs. Indéterminé, il demeure pourtant aussi constitutif de la ville que les lieux construits. Cela en fait un objet de recherche fuyant et difficile à saisir.

S'il se situe en marge des grands discours architecturaux, son intérêt provient justement de cette remise en question des normes et des usages. Selon la chercheuse, ces lieux indisciplinés seraient trop peu étudiés parce qu'ils soulèvent des questions qui exigent en réponse des méthodes tout aussi indisciplinées.

Dans la pratique de recherche-crédation de Carole Lévesque, l'alliage des techniques et des disciplines présente une porte d'entrée vers l'alternatif et l'indéterminé. Ainsi, la chercheuse documente les perceptions et les relations avec notre environnement bâti, tout en explorant diverses formes de représentation qui contribuent à la fabrique d'imaginaires urbains.

Pour alimenter sa recherche, la professeure à l'École de design de l'UQAM emploie trois outils méthodologiques



centraux pour sa pratique : la marche, le récit et le dessin. L'acte de marcher, selon Michel de Certeau, est « un procès d'appropriation du système topographique par le piéton [...], une réalisation spatiale du lieu » (2002, p. 98). L'action de marcher permet d'aller plus loin que ce que l'environnement semble nous permettre. Elle manifeste des possibilités d'action et révèle des variations topographiques et culturelles, des recoins et des usages parfois douteux. On peut ainsi établir une série de rapports entre les lieux et les gens, une variété de récits alternatifs et de détails qui forment la ville. Cette construction d'une connaissance du monde s'ancre dans l'expérience directe du lieu. De façon similaire, le récit comme le dessin requièrent un sens de l'observation aigu et produisent des représentations liées entre elles ainsi qu'à l'expérience de la marche.

Beyrouth

Le premier projet se situe dans le quartier de Bachoura, longé notamment par la rue de Damas qui servait à la démarcation entre Beyrouth Est et Ouest. Tout d'abord absent des grands efforts de reconstruction d'après-guerre et de l'imaginaire collectif, ce quartier enclavé dans le centre de la capitale du Liban est devenu, au cours des dernières années, la proie du marché et de la spéculation immobilière. Des pans du quartier ont ainsi été détruits et forment des terrains vagues souvent perçus comme sales, dangereux ou néfastes. Ils symbolisent pourtant également une ouverture vers la reconstruction et la croissance économique. À Beyrouth, le terrain vague est donc une opportunité.

Autre particularité locale : si le terrain vague est habituellement une parcelle vide et clôturée, il s'agit ici de secteurs entiers de propriétés laissées à l'abandon qui ont été récupérées par des communautés dans le besoin. Ce vague urbain possède donc une véritable valeur architecturale, urbaine, culturelle et humaine. Sa représentation démontre la capacité de ces quartiers à produire des imaginaires ancrés dans la culture locale. Carole Lévesque a procédé à une documentation photographique du quartier, à des descriptions textuelles et à deux séries de dessins. Les photographies documentent les personnes, les modes de vie et les lieux importants du quartier.

Sa démarche a également été nourrie par un projet avec trois classes de l'école publique. Les élèves ont dessiné leurs expériences et leur perception du quartier. Cela sert notamment de test, dans un autre contexte, du potentiel du dessin comme outil narratif. Au cours de sept semaines, les enfants ont produit un total de 75 dessins dont l'exposition s'est avérée compliquée en raison de l'interdiction, d'une part, d'entrée de visiteurs dans l'école et, d'autre part, pour les enfants, de sortir de l'école pendant les heures de classe. La résolution de ce projet, aussi charmante qu'inventive, a pris la forme d'une exposition dans le quartier par « défenestration » des dessins depuis les classes situées à l'étage de l'édifice. Les dessins ont été rangés dans des pochettes de plastique reliées par un ruban, puis des sacs avec des poids ont été attachés au bout pour compléter ce dispositif d'exposition publique. Il est apparu très clairement qu'à travers le dessin, le regard des enfants a pris une autre forme et que la narrativité du dessin a donc porté ses fruits dans leur perception de l'espace urbain.

La chercheuse a poursuivi son projet avec la création de petites architectures. Ces *chambres machines* en dessin d'architecture interrogent comment cette pratique très technique peut constituer un outil de traduction spatiale de la documentation. Les lieux et situations trouvés, devenus de petits terrains vagues portatifs, révèlent à leur manière des pratiques essentielles de Bachoura. Une seconde série de dessins met en situation ces terrains portatifs comme si les *chambres* pourraient à leur tour habiter la ville. Traduction physique de situations et de caractéristiques locales, ces paysages proposent une ville qui inclut le merveilleux comme donnée véritable de l'urbain.

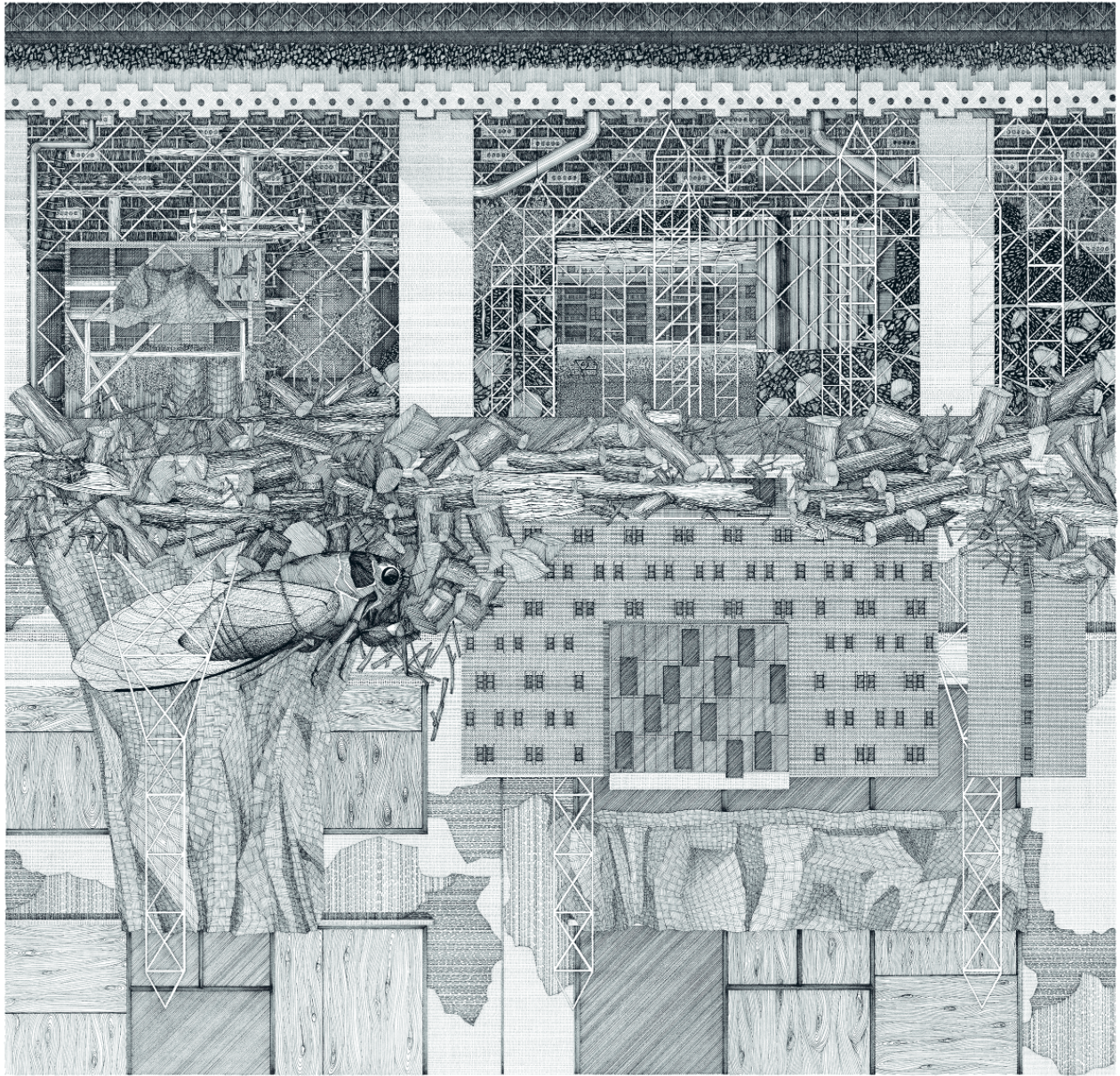
Montréal

À Montréal, la conférencière a mené un projet explorant le paysage du terrain vague. Dégagé des attentes de productivité économique, il peut être considéré comme un lieu suffisant à sa propre existence. Dans ce contexte très différent du précédent, le vague est un espace d'errance sémantique et spatiale. Il peut pourtant être décrit de manière exhaustive et avec une grande exactitude. L'objet du vague devient, en ce sens, tout à fait précis. Ce sont ses représentations les plus courantes qui lui attribuent généralement cette incertitude.

Lors de l'été 2015, Carole Lévesque a tracé une ligne de traverse d'est en ouest pour joindre les deux pointes de l'île. Elle a parcouru cet itinéraire, dont le trajet en ligne droite et sans détours représenterait 52 kilomètres. Au cours de six jours, compilant 42 heures de marche, elle a produit plus de 5000 photographies. Parmi les nombreux lieux vagues rencontrés, 120 ont fait l'objet de relevés photographiques plus attentifs et ont servi à former une base de données qui catalogue autant les similarités que les particularités de ces terrains.

Ainsi, 12 de ces lieux représentatifs quoique singuliers ont été retranscrits dans des dessins perspectifs. Six élévations paysagères divisent l'île en six parties d'est en ouest. Ces dessins sont accompagnés par une série de films et de captations sonores, ainsi que par une collection d'objets et de plantes documentés par la chercheuse et par son équipe d'assistant·e·s techniques.

Le dessin se présente ici comme la reconstitution d'une expérience de déambulation. Elle-même issue d'un processus méticuleux d'observation et de reconstitution des détails, elle a pour objectif d'arriver à une narration cohérente qui incorpore l'expérience du lieu. La dimension des œuvres requiert de prendre du recul pour les regarder dans leur ensemble. Simultanément, de multiples petites histoires sont dissimulées dans les détails pour relater les expériences particulières d'un lieu. Les choix techniques qui altèrent la perception du réel ont pour but de produire un déplacement sémantique et physique. Par un dessin architectural dans lequel on notera l'absence d'espaces vacants, on assiste à la construction précise du vague.



*Carole Lévesque, Centre-Est, 2017, encre
sur papier, 29" x 29"*

Rome

À la suite de ce travail effectué à Montréal, Carole Lévesque choisit de placer le terrain vague au centre de notre définition du paysage en cherchant sa fondation historique. Également à la recherche d'une définition adéquate, elle constate toutefois une nomenclature dont les variantes et les spécificités éclatent les définitions. Elle remonte alors aux sources de l'invention du genre esthétique du paysage en peinture du début du XVII^e siècle. Lorsque Jaucourt définit le terme « paysage » dans l'Encyclopédie de Diderot, D'Alembert et Jaucourt, il inclut déjà le terrain vague par la mention de « sites incultes & inhabités » (ENCCRE, 1765, p. 212).

Si le paysage apparaît tout d'abord dans la peinture flamande, c'est en Italie, à Rome, qu'il prend véritablement forme, notamment lors du Grand Tour et de la représentation des vestiges de la Rome antique. Les peintres travaillent la relation entre le proche et le lointain ainsi que le spectre de formes et de couleurs pour envisager le paysage. La Ville éternelle connaît également un repli urbain au Moyen Âge qui crée de larges espaces délaissés. À la frontière entre le *diastibato* (deshabité) et la ville se trouve le forum romain, anciennement le *campo vacino* (champ des vaches). Il incarne l'idée de paysage, où la flore reprend sa place sur les vestiges de l'empire déchu. C'est donc de l'observation et de la représentation de ce terrain vague qu'émerge le paysage.

Une compilation d'un grand nombre de peintures et de gravures du forum romain permet à la chercheuse de mener une réflexion quant à l'archétype du paysage. L'assemblage des monuments recensés et la comparaison avec leur situation actuelle mènent à la production d'un dessin représentant un archétype du terrain vague issu d'une interprétation contemporaine. L'aqueduc Claudio a ensuite servi d'étude d'un paysage formé par sa longue infrastructure. Sa traversée de la ville forme un transfert d'un grand paysage au plus petit terrain vague, représenté dans un dessin qui travaille les questions d'échelle et la représentation de l'idée du paysage.

En revenant aux usages du terrain vague tel qu'il a été expérimenté à Beyrouth, la conférence se termine à la petite montagne de Monte dei Cocci. Antique dépotoir d'amphores situé à proximité du port de Testaccio, c'est

un lieu où les marchandises, contenues dans des cuves en terre cuite, étaient transvidées dans de plus petits contenants. Les amphores étaient ensuite brisées et empilées, formant encore aujourd'hui une colline. Ce sont des usages informels, comme des caves creusées à sa base, qui ont conservé la colline.

À la suite du processus d'inventaire photographique, l'analyse des éléments caractéristiques a servi à la composition d'un grand dessin. Il présente un paysage d'usage, composé de nombreux détails qui relatent les usages du quotidien. Ainsi, ce sont les choses banales et qui passent relativement inaperçues qui constituent la représentation du paysage.

Ces travaux sur l'archétype du paysage, désormais bien avancés, contiennent toutes les conditions du terrain vague. À la suite de ce constat, Carole Lévesque nous annonce qu'elle retravaille son dessin du forum romain. Lui-même soumis au processus analytique de la chercheuse, il formera des paysages potentiels dont le résultat permettra de définir les conditions et la forme absolue du terrain vague.

RÉFÉRENCES

de Certeau, M. (2002). *The practice of everyday life*. University of California Press.

Édition numérique collaborative et critique de l'Encyclopédie de Diderot, D'Alembert et Jaucourt (ENCCRE). (1765). *Paysage*. Dans Diderot, D'Alembert et de Jaucourt, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. XII, p. 212. <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v12-373-0>

Lévesque, C. (2011). *À propos de l'inutile en architecture*. L'Harmattan.



SE DÉPAYSER À TRAVERS LES ÂGES

Compte-rendu de l'École d'été 2021 (le 16 juin 2021, 14h30, en ligne)

Avec : Émilie Barrette et Anna Aglietta (CNDT des Grands Ballets canadiens), Julie Armstrong-Boileau (Musée d'art de Joliette) et Vicky Tremblay, médiatrice culturelle. Animation : Marcelle Dubé (UQAC)

Par **Margaux Pommier**

Les pratiques de médiation culturelle invitent souvent au décentrement, à la découverte ou au voyage. Quelles stratégies, incluant celles-ci, permettent de rejoindre certaines tranches d'âge ? De faire se rejoindre des personnes d'âges différents ? Comment donner le goût aux arts et à la culture, peu importe l'âge ? Quelles sont les questions que ces projets singuliers soulèvent et quels sont les enseignements à en tirer ?

Marcelle Dubé, professeure associée au Département des sciences humaines et sociales de l'UQAC et chercheuse à l'OMEC, a animé cette table ronde en proposant d'explorer ces pratiques de médiation culturelle qui invitent à l'expérience intergénérationnelle.

Danser pour l'avenir

Cette table ronde s'ouvre avec la présentation d'Émilie Barrette et d'Anna Aglietta. Émilie Barrette est associée à plusieurs projets du Centre national de danse-thérapie (CNDT) des Grands Ballets canadiens, notamment avec des enfants, des adolescent·e·s et des adultes ayant un trouble du spectre de l'autisme. Depuis 2010, elle enseigne dans le cadre du programme récréatif enfants et à la division junior de l'École supérieure de ballet du Québec. Responsable du CNDT à Montréal, Anna Aglietta s'occupe des services adaptés en danse pour différentes communautés et gère les partenariats interdisciplinaires du CNDT.

Créé en 2013, le CNDT est un département de la compagnie des Grands Ballets canadiens. Sa mission est de promouvoir les bienfaits de la danse à travers trois fonctions distinctes : des services en danse-thérapie,

des offres de formation et la participation à des projets de recherche.

Parmi les nombreux programmes proposés par le CNDT¹, c'est celui de la danse adaptée à un public de jeunes atteint·e·s d'autisme, de déficience intellectuelle ou de trisomie qui sera plus amplement décrit ici. La danse adaptée relève de la pratique récréative, qui vise avant tout à procurer du plaisir aux participant·e·s. Les intervenant·e·s réfléchissent à comment les accompagner dans la quête du mouvement et stimuler leur créativité, en s'ajustant aux besoins particuliers. La danse adaptée se distingue ainsi de la danse-thérapie qui, elle, va de pair avec des services professionnels en psychothérapie.

Le déploiement de ces activités, notamment dans le cadre scolaire, vise à travailler les relations que les participant·e·s entretiennent avec l'espace, tout en développant la conscience de leur corps. C'est par le mouvement que les jeunes sont invités à s'exprimer et à imaginer, dans un environnement sécuritaire et basé sur une structure stable permettant d'établir des repères.

Ces ateliers reposent sur une dynamique communautaire, inclusive et participative, comme l'expliquent les conférencières. Les contributions de chacun·e prennent des formes différentes, mais la finalité demeure la même : tous et toutes parviennent à s'exprimer d'une manière ou d'une autre.

Au cours des deux dernières années, le CNDT a maintenu ses activités en contexte pandémique, les ateliers étant alors proposés en ligne. Si ces activités sont

¹ Voir <https://grandsballets.com/fr/centre-national-de-danse-therapie/services-au-public>



bien évidemment à prioriser dans un mode présentiel, le passage au virtuel s'est tout de même révélé intéressant. Les ateliers virtuels ont notamment accru la participation en permettant aux personnes situées hors de Montréal de s'y joindre, et ont diminué les angoisses liées au déplacement et à l'effet de groupe. En participant depuis la maison, les jeunes s'abandonnaient plus facilement à la créativité et aux mouvements de leur corps.

Les Muséniaux : la cocréation d'un dialogue avec les 18-35 ans

C'est dans le cadre muséal dans la région de Lanaudière que se sont poursuivis les échanges de cette table ronde, avec la présentation de Julie Armstrong-Boileau, responsable des communications et du marketing au Musée d'art de Joliette depuis 2017. Elle travaille en tant que spécialiste des communications dans le milieu culturel depuis 2000 et détient une maîtrise en littérature de l'Université McGill.

Après avoir énoncé la formule de reconnaissance du territoire autochtone atikamekw sur lequel se trouve le musée, la conférencière en rappelle le cadre historique. Construit en 1967, il renferme près de 8500 œuvres. La mission du Musée d'art de Joliette touche à des enjeux d'accessibilité, de conservation et de diffusion des œuvres, notamment à travers plusieurs actions de médiation culturelle. Cette institution se présente également comme un espace d'échange et de réflexion autour de thèmes et de questions de société actuels, et il joue un rôle important dans le rayonnement et le développement de la vie locale.

Les personnes de 18-35 ans représentent 25 % de la population de Lanaudière, mais seulement 3 % de cette tranche d'âge fréquente le musée. Ce constat amène l'équipe, en 2019, à prendre à bras le corps les enjeux relatifs à la fréquentation du lieu et à développer un projet visant non seulement à connaître les publics et les non-publics du musée, mais aussi à leur proposer un espace de dialogue et de réflexion sur les possibles leviers de fréquentation.

Le projet *Les Muséniaux* s'est développé autour des questions suivantes : Pourquoi les jeunes de 18-35 ans croient-ils généralement que les institutions culturelles ne s'adressent pas à eux et elles ? Comment

établir un dialogue constructif avec ces non-publics ? Le projet se déploie en quatre phases : l'écriture d'un scénario de sprint créatif², la tenue d'ateliers, l'analyse des propositions formulées par les jeunes par un comité scientifique et la création d'une solution numérique, dans le processus de cocréation avec les participant-e-s. Six sprints créatifs se sont tenus au total. Chacun était composé de huit ateliers d'idéation et de création qui visaient à identifier les freins à la fréquentation, à comprendre les envies et les attentes de ces publics jeunes, et à formuler des propositions numériques (sous forme de concepts, d'outils ou de prototypes) qui puissent favoriser la rencontre entre l'institution et ces publics.

L'analyse scientifique des idées recueillies est prévue pour l'année 2022 et la réalisation d'une solution numérique pour l'année 2023. Cependant, les ateliers ont eux-mêmes été très révélateurs. Le recrutement a été le premier défi à relever pour l'institution, comme l'explique la conférencière : « Qui dit non-public dit des gens qui ne viennent pas dans nos lieux culturels. Donc, pourquoi viendraient-ils faire un atelier créatif pour nous dire pourquoi ils ne viennent pas ? » Outre les défis rencontrés dans le volet scientifique du projet relatifs à la collecte des données et au regard porté sur ces dernières par le comité, Julie Armstrong-Boileau souligne l'importance de la prise en compte des idées des participant-e-s de sorte que la solution numérique finale reflète tout ce travail de cocréation.

Le projet *Les Muséniaux* a non seulement encouragé la création de liens entre les participant-e-s issus de générations et d'horizons divers, mais également entre les participant-e-s et l'institution. Le succès de *Les Muséniaux* a trouvé écho au sein de plusieurs organismes culturels, qui ont approché le Musée d'art de Joliette afin de lui emprunter sa méthodologie.

La Brèche du temps

La suite de cette table ronde nous transporte dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean, où exerce Vicky Tremblay depuis 16 ans. Elle y a occupé des postes de

² Julie Armstrong-Boileau définit la technique du sprint créatif comme « une méthode appliquée de design *thinking* qui vise à faire sortir le jus créatif et à trouver des solutions à des problèmes ».

coordonnatrice, d'agente de développement culturel et de médiatrice culturelle, tout en développant sa propre pratique artistique. Vicky Tremblay travaille avec différentes populations et vise, par l'action ludique et collective, à susciter les rencontres et l'implication, et à favoriser le vivre ensemble. « J'ai souvent l'impression d'être une artiste des relations et de créer des tableaux vivants, interactifs où se conjuguent les ressources, les désirs et les besoins de mon milieu », explique-t-elle.

La conférencière présente ici un projet de médiation culturelle intergénérationnelle qui, avant d'être développé par elle dans la ville de Roberval, a vu le jour à Saint-Félicien, à l'initiative de Normande Dallaire, 91 ans, membre de l'Association québécoise de défense des droits des personnes retraitées et préretraitées (AQDR). Deux tenues de la Brèche du temps ont eu lieu dans la ville de Roberval pendant les années scolaires 2016-2017 et 2018-2019. Le projet réunissait des élèves du primaire et des adultes majoritairement à la retraite, mais plusieurs travailleur-se-s y ont également participé.

La Brèche du temps prend la forme d'une activité intergénérationnelle de correspondance à caractère historique. Celle tenue en 2018-2019, dont il sera question ici, a commencé par la visite des élèves du circuit patrimonial développé dans le cadre des Journées de la culture à Roberval. Le lendemain de la visite, les élèves ont reçu à l'école une première lettre datée de 1888 dans laquelle une postière explique avoir découvert une brèche du temps qui permettrait au passé de communiquer avec le futur. C'est à partir de ce moment et tout au long de l'année scolaire que les élèves ont entretenu une correspondance avec des personnages fictifs ou réels – derrière lesquels se cachaient les participant-e-s adultes. Après plusieurs mois de correspondance, tous les participant-e-s du projet se sont retrouvés autour d'une exposition d'objets anciens et d'archives de l'époque. La journée s'est soldée par un dîner intergénérationnel, où les échanges épistolaires se sont transformés en conversations conviviales.

Plusieurs faits saillants ont été mis en lumière pendant la table ronde. Vicky Tremblay a rappelé ainsi l'importance qu'a eue sa posture de médiatrice dans ce projet qui a facilité la création de liens entre les par-

ticipant-e-s, notamment grâce à sa connaissance du milieu et des organismes, qui lui a permis d'identifier les interlocuteur-trice-s adéquats. Elle souligne également l'importance d'une bonne communication et la capacité des médiateurs et médiatrices à créer des relations entre les besoins et les opportunités de chacune des parties impliquées dans le projet.

La Brèche du temps a permis aux participant-e-s d'agir sur leur propre milieu, de vivre une expérience à travers des moyens ludiques, de provoquer la rencontre intergénérationnelle dans un cadre chaleureux et une atmosphère conviviale, tout en répondant à des besoins tant relationnels que culturels et pédagogiques.

Si la beauté et la pertinence de *La Brèche du temps* sont indéniables, Vicky Tremblay a mentionné tout de même la difficulté de pérenniser ce genre de projet, qui exige beaucoup, tant en matière de finance que de ressources humaines. Elle a souligné à cet égard l'importance d'une reconnaissance de l'implication bénévole, tout comme la nécessité de renforcer le maillage entre les organismes communautaires et de travailler au développement de relations de confiance entre toutes les parties impliquées.

Échanges avec les participant-e-s

Plusieurs éléments complémentaires aux interventions ont été mis en lumière lors des échanges animés par Marcelle Dubé. En voici une synthèse :

Sur les publics

- On souligne l'implication de la communauté de Mashteuiatsh dans le projet *La Brèche du temps* à Roberval.
- Émilie Barrette et Anna Aglietta précisent que les formules utilisées pour les jeunes atteints d'autisme sont similaires pour un public adulte, mais qu'il est toutefois primordial de comprendre les besoins et objectifs de chaque individu et de chaque groupe pour adapter le programme.
- À propos des enjeux de fréquentation des institutions muséales et culturelles, le temps disponible pour les 18-35 ans apparaît comme une contrainte importante. Julie Armstrong-Boileau estime qu'il s'agit plutôt d'une question de choix : il faut avant tout intéresser les 18-35 ans si on veut les voir au

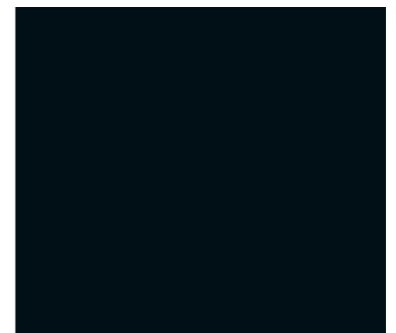
musée. Par ailleurs, le défi de la fréquentation n'est pas entièrement relevé, en particulier en matière de diversité culturelle.

Sur les outils, techniques et procédés

- Pour répondre à l'intérêt que suscite sa méthode, le Musée d'art de Joliette diffusera en ligne un journal de bord reprenant les informations recueillies et les analyses qui en ont été faites.
- Vicky Tremblay précise que les activités de la Brèche du temps ne peuvent pas être identiques d'une année à l'autre et nécessitent des ajustements en fonction du territoire et des publics ciblés par le projet. À Roberval, elle a en outre adapté le projet initial à ses propres réalités, en tant que médiatrice.
- Sur les opportunités offertes par les dispositifs numériques, dans un contexte de pandémie :
 - Pour les Grands Ballets canadiens, le passage au numérique a été forcé et a impliqué

beaucoup d'ajustements, de patience et de bienveillance de la part des intervenant-e-s, qui ont dû réinventer le processus. Le numérique fait aujourd'hui partie des outils stratégiques que l'institution continuera de développer.

- Julie Armstrong-Boileau partage le constat d'Émilie Barrette et d'Anna Aglietta concernant les possibilités de rejoindre des publics éloignés grâce aux dispositifs numériques. Le contexte pandémique a engagé une réflexion plus large sur l'accès au musée pour tous et toutes, et pas seulement pour tel ou tel groupe d'âge. À ce titre, le projet numérique Musée en quarantaine a été développé pour rejoindre les publics et pour permettre le partage d'éléments et la mise en place d'un dialogue. Le virage numérique apparaît comme une autre occasion de se développer et d'expérimenter.



VILLES, CULTURE ET PARTICIPATION

Compte-rendu de l'École d'été 2021 (le 17 juin 2021, 9h30, en ligne)

Avec : Danielle Bellini (Ville de Tremblay-en-France), Michel Vallée (Commission permanente de la citoyenneté culturelle). Animation : Gabriela Molina (INRS-OMEC)

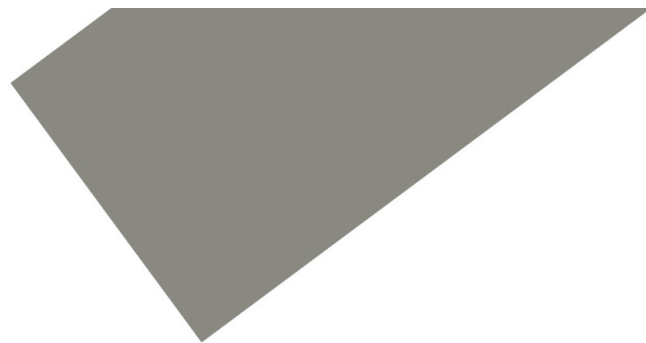
Par **Danize Harvey**

Animée par Gabriela Molina, coordonnatrice générale et scientifique de l'OMEC et doctorante en science politique, cette table ronde propose d'explorer en quoi la ville est un terrain fertile pour la participation citoyenne et quelles en sont les multiples possibilités. Les discussions soulèvent également des questions quant à l'inclusion des citoyen·ne·s dans le processus décisionnel. L'objectif de la table ronde est de susciter la réflexion, et la période d'échange en groupe permet d'approfondir certaines notions.

Bain de forêt, histoire d'une consultation citoyenne

Danielle Bellini est docteure en sociologie et directrice des Affaires culturelles et de l'Éducation populaire à Tremblay-en-France, en région Île-de-France. Elle occupe aussi un poste de maîtresse de conférence à l'Institut Humanités, Sciences et Sociétés de l'Université de Paris. À la suite de nombreux projets professionnels touchant les citoyen·ne·s, elle conduit une recherche sociologique appelée *La fabrique du possible : la relation au cœur du projet artistique et culturel*. L'univers des possibles naît d'un partage et de nouvelles interprétations des matériaux culturels avec des communautés considérées comme en retrait des processus de création artistique.

Son intervention vise à présenter le projet *Bain de forêt*, dans le cadre duquel la Ville de Tremblay-en-France a effectué le réaménagement d'un boisé et a procédé à un exercice de participation citoyenne pour y installer une œuvre d'art de façon pérenne. Malgré une situation socioéconomique difficile, la région est riche notamment de la diversité des origines ethniques et socioculturelles de ses citoyen·ne·s.



Le projet concerne un espace forestier à l'abandon de 11 hectares situé au cœur de la ville. Après en avoir été informés par la population, les élu·e·s lancent un processus de concertation pour repenser l'aménagement du lieu et en faire un parc. La mairie propose de poursuivre la concertation avec les citoyen·ne·s pour les impliquer dans le choix d'une œuvre d'art public. Un cahier des charges appelé *Cahier des désirs et des possibles* est rédigé à l'adresse de 15 artistes présélectionné·e·s. C'est finalement la proposition de Tadashi Kawamata, *Bain de forêt*, qui est choisie. Il s'agit d'une œuvre installative, constituée d'environ 20 cabanes et grands nids en bois perchés dans les arbres. Les personnes qui fréquentent le lieu sont ainsi invitées à admirer la beauté de la forêt et à se ressourcer au contact de la nature.

Un point fort du projet est l'esprit communautaire développé entre les résident·e·s et les travailleur·se·s culturel·le·s. Une attention particulière a été portée à la convivialité afin de s'assurer que la parole de chaque personne soit entendue dans les rencontres de coconstruction. Les professionnel·le·s de la culture ont dû se mettre en retrait afin de favoriser l'échange entre la population et les artistes. Un autre point fort du projet est le fait que les citoyen·ne·s ont pu poser des questions directement aux artistes, et explorer la démarche créative et la signification des œuvres.

Dans sa pratique, Danielle Bellini fait face aux enjeux de l'élargissement des publics. Il s'agit pour elle d'un défi qui dépasse largement les formes traditionnelles de présentation et de réception des œuvres, qui oblige même à repenser les frontières convenues des affaires culturelles. Un changement de vocabulaire est souhaitable pour favoriser le travail transversal avec

d'autres services de la Ville. Il était important pour elle de travailler en collaboration avec différents secteurs municipaux pour aménager la rencontre entre personnes issues de milieux diversifiés et pour construire un espace de vie commun.

Projets participatifs culturels québécois

Expert en culture et coprésident de la Commission permanente de la citoyenneté culturelle de Culture Montréal, Michel Vallée a plus de 25 ans d'expérience en médiation culturelle, dans les domaines de la justice sociale et de l'organisation municipale. Son expérience lui vaut d'être reconnu internationalement. Il est aussi l'auteur du guide pratique en médiation culturelle *Et si on se rencontrait*.

La présentation vise à mettre en valeur quelques projets culturels participatifs québécois qui démontrent qu'on se trouve présentement dans un changement de paradigme : une révolution de la compréhension de la culture comme moteur de droits culturels, de la participation citoyenne et de la transformation des collectivités.

La ville est un lieu propice pour la participation citoyenne, car elle se présente comme le palier de gouvernement le plus près du citoyen et de la citoyenne. Elle devient le lieu qui ouvre le champ des possibles en proposant des espaces où les individus peuvent s'exprimer librement et redécouvrir leur communauté. Les médiateur·trice·s culturel·le·s sont généralement au cœur de ces démarches, mais les citoyen·ne·s sont également des plus importants, car ils et elles ont un pouvoir décisionnel sur leur territoire. À ce titre, le partage de valeurs concernant la pratique de médiation culturelle commune est essentiel au bon déroulement de toute démarche participative.

Le guide pratique de la médiation culturelle produit par Michel Vallée permet d'approfondir la compréhension des pratiques de médiation culturelle sur le terrain. Il est question de travailler directement avec les individus. Le processus de cocréation donne des résultats souvent spectaculaires et permet notamment la rencontre de personnes aux origines très variées pendant une période précise.

De nombreux projets tenus sur le territoire québécois

viennent illustrer la richesse de ces pratiques participatives, c'est notamment le cas d'un projet de médiation culturelle en collaboration avec les personnes âgées dans la ville de Vaudreuil-Dorion, lequel, a permis de briser l'isolement et de créer des jumelages qui autrement n'existeraient pas. Autre exemple : le défilé Mozaïk, dans lequel plus de 1500 personnes aux différentes origines se promènent dans les rues de la ville. Plusieurs communautés collaborent sur une période de quatre mois pour créer des tableaux représentant plus de 50 cultures. Un autre de ces projets, qui permet de constater l'influence du citoyen et de la citoyenne dans son environnement social et culturel, visait à rehausser l'esthétique d'une tour du centre-ville. Réalisé en collaboration avec plus de 300 citoyen·ne·s et plusieurs élèves, le projet s'est déroulé dans divers lieux publics. La population a ainsi décidé de concevoir le projet autour d'un personnage historique du territoire et la ville a pu renouer avec une partie de l'histoire.

C'est ainsi que, dans l'ensemble du Québec, apparaît un nouveau paradigme pour la médiation culturelle, dans lequel les citoyen·ne·s sont des acteurs culturels. La médiation culturelle fait alors une différence dans la vie sociale des individus. À travers le monde, elle permet aux citoyen·ne·s de se faire entendre.

C'est le cas avec un projet de médiation culturelle à Torres Vedras au Portugal, dans lequel des personnes âgées racontent leur histoire à des écrivain·e·s, qui, par la suite, se rendent dans des écoles et accompagnent les enfants dans l'écriture d'un livre. Cette activité permet ainsi la construction d'une oeuvre commune et la transmission de récits intergénérationnelle.

Dans l'État du Chihuahua, au nord du Mexique, la population, en collaboration avec des artistes, crée de nombreuses fresques sur les murs des bâtiments privés. Les fresques renforcent le sentiment d'appartenance et la fierté des citoyen·ne·s pour leur ville. De nombreux autres projets de ce type se trouvent sur le site de [*l'Association internationale des villes éducatrices*](#) (AIVE).

En guise de conclusion, Michel Vallée met l'accent sur les partenariats, sur la relation et sur la rencontre entre les artistes et tous les acteurs culturels. La cocréation permet de faire des rencontres improbables et de transformer les perceptions.

Période d'échange

La diversification des publics

Natalie Casemajor, codirectrice de l'OMEC, revient à la question de la diversification des publics. Danielle Bellini soutient que, pour le projet *Bain de forêt*, il était relativement aisé de rassembler des participant·e·s puisqu'un comité citoyen avait déjà été créé en vue de l'aménagement du parc et que le lieu était largement fréquenté. Le processus consultatif se basait sur le volontariat. Toutefois, pour rejoindre par exemple les jeunes, qui ne désiraient pas être partie prenante de l'entièreté du processus, on a dû mettre sur pied des ateliers afin de récolter leurs impressions.

Michel Vallée renchérit en présentant deux stratégies. La première consiste à travailler avec les groupes existants et à créer des rencontres inédites entre ces groupes. La seconde stratégie est celle du défilé Mozaïk, où chaque participant·e· produit une partie de l'œuvre finale. Avec cette dernière stratégie, l'artiste transmet son savoir-faire et chaque participant·e a l'occasion de perfectionner sa pratique.

La qualité esthétique des projets

Un second point, également apporté par Nathalie Casemajor, interroge la qualité esthétique des projets participatifs. Michel Vallée répond que, grâce à l'expérience pratique de l'artiste et aux stratégies proposées, il est possible d'atteindre une grande qualité esthétique à la fin du processus. Ici, c'est la confiance donnée dans l'artiste qui prime et se révèle essentielle au bon déroulement du projet.

La gestion des projets

Marcelle Dubé demande comment composer à la fois avec les volontés artistiques, celles des élu·e·s et des citoyen·ne·s, aussi bien au sein des communautés rurales que dans les centres urbains. Danielle Bellini apporte un premier élément de réponse en stipulant que travailler avec diverses instances politiques qui ont différentes manières de fonctionner, souvent très éloignées de l'esprit du projet, demeure toujours un défi. Malgré la participation des citoyen·ne·s, il est possible que les élu·e·s résistent à certaines propositions, que ce soit sur le plan de l'implication citoyenne ou face à

la direction du projet, et ce, dès le début du processus. En outre, il faut prendre le temps de s'adresser à la personne, de comprendre l'individu qui se tient derrière le personnage politique.

La rencontre entre artistes et citoyen·ne·s

Comment la rencontre entre l'artiste et les citoyen·ne·s s'est-elle déroulée à Tremblay-en France ? Danielle Bellini souligne que, pour Tadashi Kawamata, l'idée de convivialité était primordiale, tout comme l'idée d'aller à la rencontre de la population et de travailler avec les jeunes, d'entrer en relation. Il est vrai toutefois que la barrière linguistique a compliqué la communication.

La reconnaissance du travail de l'artiste

Claire Goutier se soucie du moment où l'artiste sera impliqué·e dans le processus. Elle se demande aussi quelle reconnaissance sera accordée à l'apport de l'artiste et comment est déterminée une discipline artistique pour un projet. Michel Vallée affirme que les actions en médiation culturelle ayant le plus grand impact sont celles où l'artiste et les collaborateur·trice·s sont impliqués dès le début du projet. La reconnaissance et la valorisation du travail de l'artiste sont essentielles au bon déroulement du processus. L'œuvre qui en ressort est l'œuvre conjointe de l'artiste et des citoyen·ne·s. Sur ce, Danielle Bellini ajoute qu'il est crucial que le travail collaboratif s'inscrive dans une certaine durée.

Le rôle des médiateur·trice·s

À la question de Valérie Richard sur la place des médiateur·trice·s culturel·le·s dans les processus collaboratifs, Michel Vallée rappelle qu'elle est tout à fait centrale. Bien qu'il existe de multiples postures ou figures possibles, c'est le travail de médiation culturelle qui définit les balises, qui anime, qui crée la rencontre entre les différents intervenant·e·s.

La valorisation du patrimoine culturel

Lena Krause s'interroge sur comment valoriser le patrimoine culturel présent en société. Pour Michel Vallée, il est question d'abord de comprendre le groupe auquel on s'adresse afin de mobiliser les référents pertinents.

Les défis du processus

Gabriela Molina attire l'attention sur le processus lui-même, sur son format. Danielle Bellini rappelle l'importance de l'horizontalité dans les relations avec les participant·e·s : en plus de pratiquer une écoute active, il faut permettre aux participant·e·s de s'exprimer de manière authentique et libre. Michel Vallée complète en indiquant qu'il est difficile d'avoir le portrait réel de la culture sur un territoire. Pour obtenir le meilleur diagnostic culturel possible, il faut cibler les acteur·trice·s clés et mobiliser les outils de la médiation culturelle qui favorisent la consultation publique.



OUTILS PARTICIPATIFS DE LA MÉDIATION CULTURELLE

Compte-rendu de l'École d'été 2021 (le 17 juin 2021, 13h30, en ligne)

Avec : Julie Gagnon (CRIMC du Saguenay-Lac-Saint-Jean), Manon Claveau (Maison Théâtre et rMcQ) et Jean-François Gascon (Théâtre Parminou).
Animation : Noémie Maignien (UQAM)

Par **Nevena Popova**

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) a tenu sa première école d'été les 16, 17 et 18 juin 2021 avec des réflexions sur différents thèmes : les moyens d'accueillir et de faire coexister des voix et des expériences multiples dans un monde pluriel ; les moyens et les défis pour la collaboration et la coconstruction ; et les singularités et spécificités pour envisager le futur et pour recréer collectivement (OMEC, 2021).

La table ronde intitulée *Outils participatifs de la médiation culturelle* a été animée par Noémie Maignien, étudiante en muséologie et patrimoine à l'UQAM. Elle comprenait l'intervention de trois panélistes ainsi qu'une période de discussion.

Noémie Maignien a introduit la table ronde en soulignant l'importance de s'intéresser à ce thème puisque les outils de médiation culturelle peuvent consister en un processus et en des façons de faire ancrés au cœur des pratiques culturelles et artistiques.

La médiation culturelle au Théâtre Parminou : un théâtre abordant des thèmes sociaux et une quête d'inspiration sur le terrain

Jean-François Gascon est codirecteur artistique du Théâtre Parminou. Cette compagnie de travailleur·se·s est située à Victoriaville et œuvre depuis 48 ans (en 2021). Il s'agit d'un théâtre de tournée qui présente partout au Québec auprès d'un public assez large et diversifié.

Dans l'histoire de Parminou, la médiation culturelle a toujours fait partie des activités, et ce, en parallèle aux créations de spectacles, lesquels sont souvent inspirés par un travail préalable sur le terrain auprès de per-



sonnes qui n'ont pas forcément une expérience dans le théâtre, comme l'indique Jean-François Gascon.

Parmi ces activités, on trouve un projet sur la violence conjugale lors duquel les créateur·trice·s du spectacle travaillaient en partenariat avec des organismes sur le terrain afin de recueillir des éléments qui puissent les inspirer pour l'écriture du spectacle.

La médiation culturelle au sein du Théâtre Parminou est également comprise comme une spécificité théâtrale axée sur les problématiques sociales ainsi que sur les impacts souhaités auprès du public.

Une partie de la médiation culturelle se manifeste également à travers les ateliers de documentation à la base des textes. Les spectacles sont montés avec des acteur·trice·s professionnel·le·s faisant partie de l'Union des artistes (UDA), mais il est possible d'avoir des projets au sein desquels les intervenant·e·s sont inclu·e·s dans le spectacle, même s'ils et elles n'ont jamais fait de théâtre auparavant.

Jean-François Gascon donne l'exemple de la participation de nouveaux arrivants et nouvelles arrivantes venant d'Afrique centrale à un spectacle. Pour ces personnes, le processus de création leur a parallèlement permis de s'intégrer dans la ville. La médiation culturelle au sein de Parminou se manifeste également à travers les ateliers théâtraux auprès des enfants du primaire pour leur faire comprendre les mécanismes du théâtre. Plusieurs capsules vidéo ont d'ailleurs été produites pendant la pandémie et un atelier a été monté autour de l'explication de la conception d'une capsule vidéo.

Parminou présente également des formes de théâtre interactif en laissant place à un forum où la parole est donnée aux spectateur·trice·s à la fin du spectacle pour qu'ils et elles puissent venir s'exprimer. Des discussions avec les intervenant·e·s sont également possibles. Parfois, le spectacle est même interrompu en plein milieu afin de discuter avec les spectateur·trice·s sur ce qu'ils et elles viennent de voir et de vivre. L'objectif est de continuer le spectacle en fonction de leur vision.

Cette partie de la table ronde s'est terminée avec la présentation d'un projet sur lequel Parminou travaille actuellement, soit une création musicale et théâtrale avec le Centre de services scolaire des Bois-Francis. Il s'agit d'un spectacle de théâtre intégrant une musique préalablement créée en classe sous forme de médiation culturelle par les enseignant·e·s et par les élèves.

Mobiliser, concerter et stimuler la recherche pour développer des outils en médiation culturelle : la Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean

Julie Gagnon, coordonnatrice de la Cellule régionale de médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean, a présenté les actions de la cellule et ses outils développés au fil des années.

La cellule existe depuis 2012 et il s'agit de la dernière cellule restante au Québec. Présentement, celle-ci compte environ 30 membres actifs qui sont des praticien·ne·s et représentant·e·s d'organismes régionaux. Elle inclut plusieurs disciplines, dont les arts visuels, les musées, les bibliothèques, la musique, le théâtre et la médiation interculturelle. Ses objectifs sont notamment de travailler en collaboration pour se définir, pour se développer et pour s'outiller. La cellule vise la consolidation d'initiatives en médiation culturelle pour contribuer au développement et au pont entre les champs culturels et sociaux ainsi que le milieu de la santé.

Pour créer ces objectifs, quatre axes de développement ont été mis en place (Gagnon, 2021) :

1. Mobiliser et concerter autour de la médiation culturelle ;

2. Stimuler la recherche et le développement d'outils de médiation culturelle ;
3. Contribuer au rayonnement de la médiation culturelle ;
4. Stimuler la création de projets.

Julie Gagnon présente ensuite des exemples de réalisations et d'outils coconstruits par la cellule.

Stimuler la recherche : portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay–Lac-Saint-Jean (2016)

Ce portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay–Lac-Saint-Jean est le fruit du travail de trois chercheurs (Camelo, Dubé et Maltais) d'une action concertée qui s'est déroulée sur deux ans et qui a sollicité la collaboration de 103 organismes (Gagnon, 2021).

Le rapport a eu un apport sur plusieurs plans. Il s'agit non seulement d'un outil pour les médiateur·trice·s culturel·le·s afin de comprendre les pratiques de médiation qui se font sur le territoire, mais aussi d'un outil utilisé comme carte de visite pour les membres de la cellule et les partenaires afin d'expliquer ce qu'est la médiation culturelle.

La communauté de pratique : pour et par les médiateur·trice·s culturel·le·s

À l'intérieur des communautés de pratique, les praticien·ne·s inventent des solutions aux problèmes locaux rencontrés lors de leur pratique professionnelle. Il s'agit d'un moyen d'apprentissage collectif informel, mais structuré. Pendant les rencontres, il y a toujours la présence d'une personne à l'animation, qui voit au respect des objectifs.

Une communauté de pratique est un espace sécuritaire qui enrichit la personne qui présente son vécu, mais aussi les intervenant·e·s qui participent à la réflexion et aux solutions. Jusqu'à présent, huit communautés de pratique ont été réalisées.

Objectifs des communautés de pratique (Gagnon, 2021) :

- Être en contact avec nos pairs ;

- Partager les bons (et les moins bons) coups;
- Apprendre davantage sur les manières de faire et de réfléchir la médiation culturelle sur le terrain;
- Avoir accès à l'information et à des outils nous permettant de développer nos connaissances professionnelles.

Liste des thèmes étudiés à ce jour (Gagnon, 2021) :

- Le travail avec les publics aînés;
- La gestion de groupes conflictuels;
- Les défis de renouvellement des pratiques avec des partenaires conservateurs;
- La participation des publics jeunesse hors du cadre scolaire;
- Les défis de la médiation culturelle dans un contexte de festival;
- Le soutien à un comité intersectoriel et la réalité des pratiques amatrices par rapport à celles professionnelles.

Les informations recueillies lors des communautés de pratique sont par la suite compilées dans des fiches de transmission des connaissances. Les valeurs primordiales qui en ressortent sont le respect, l'écoute, l'ouverture, l'empathie et la confidentialité.

Journées d'échange et d'étude en médiation culturelle

Cinq journées d'échange et d'étude en médiation culturelle ont eu lieu jusqu'à présent, soit en 2012, en 2013, en 2014, en 2016 et en 2021.

Le but de ces journées est de croiser les savoirs et d'étudier les processus de la médiation culturelle à travers les yeux des chercheur·se·s, intervenant·e·s et praticien·ne·s. Pour la région du Saguenay, il est important de travailler avec les pratiques rurales, et non seulement avec la grande ville de Chicoutimi. Également, l'objectif est d'avoir un esprit interdisciplinaire en incluant des participant·e·s des milieux communautaires et de la santé.

Chaque journée constitue un espace de réflexion, d'échange et de réseautage regroupant entre 60 et 80 personnes. Ces journées permettent de voir comment les autres auraient besoin de la médiation culturelle et perçoivent celle-ci. Cela vient également nourrir la cellule pour des orientations et des réflexions futures.

Julie Gagnon a conclu sa présentation en évoquant le rôle de la cellule. Celle-ci permet notamment la reconnaissance et la valorisation de la médiation culturelle.

La rédaction collaborative de la charte du Regroupement des médiatrices et médiateurs culturel·les du Québec (rMcQ)

Partant d'un désir de réseauter, Manon Claveau, coordonnatrice du développement scolaire et de la médiation théâtrale à la Maison Théâtre et administratrice du rMcQ, faisait partie d'une communauté de médiateur·trice·s en arts vivants. Différents événements ont été organisés, dont une à la Maison Théâtre, qui a permis de rencontrer des personnes d'un autre groupe, davantage en arts visuels. Les deux communautés ont décidé de s'allier et de fonder un groupe commun. Aujourd'hui, un seul groupe Facebook privé est gardé et il compte 698 membres (en 2021).

Le rMcQ est enregistré comme OSBL au Registraire des entreprises du Québec depuis avril 2020. Le conseil d'administration actif est composé de cinq médiatrices culturelles, soit Marie-Laure Robitaille, Marylin Farley, Valérie Richard, Sandra El Ouerguemi et Manon Claveau. Manon Claveau a pris le temps de remercier Isabelle Anguita et Amélie Nadeau pour leur implication dès les débuts du conseil d'administration.

Les intentions du regroupement sont de rassembler et représenter les praticien·ne·s de la médiation culturelle du Québec, de valoriser la reconnaissance du travail des médiateur·trice·s et d'y contribuer, et de tenter de répondre aux besoins des membres.

Depuis 2018, plusieurs événements ont eu lieu en présence. L'objectif était d'échanger avec les membres dans l'optique de trouver un terrain et un vocabulaire communs et de discuter de différentes questions. Toutefois, à cause de la pandémie, les rencontres ont commencé à se dérouler en virtuel et, dès avril 2020, il y a eu l'établissement des communautés de réflexion.

Ces rencontres se sont déroulées autour de plusieurs questions (Claveau, 2021) :

- Peut-on créer du lien durable virtuellement ?
- Est-ce que ça suffit de rendre les œuvres accessibles pour que les bienfaits de l'art adviennent ?
- Quelles sont les réflexions sur le squelette d'une charte de la médiation culturelle ?

À la suite de ces rencontres, les communautés de réflexion ont été établies autour de la charte, qui est devenue la Charte des médiatrices culturelles et médiateurs culturels du Québec.

Le préambule (première rencontre, le 26 octobre 2020)

L'idée de cette rencontre était de permettre aux gens de se pencher sur ce qui avait été écrit jusqu'à présent. Des questions sur le format du document (charte ou manifeste), sur l'intention (avoir un levier de professionnalisation et de valorisation de la profession) et sur les destinataires (institutions, employeurs, subventionnaires) ont notamment été abordées.

Portrait des médiateur·trice·s du Québec (deuxième rencontre, le 23 novembre 2020)

Les questions soulevées lors de cette rencontre tournaient autour des rôles, de l'expertise, de la posture et de l'intention de chacun. Finalement, le tout a été recentré autour des savoir-être, des savoir-faire et des savoir-dire des médiateur·trice·s.

Intentions, fonctions et conditions de pratique (troisième rencontre, le 18 janvier 2021)

L'objectif de cette rencontre était de travailler sur les bienfaits et sur les retombées de la médiation culturelle sur les individus, les institutions, l'art et les médiateur·trice·s eux-mêmes. Un travail de comparaison a été réalisé afin de mieux comprendre qui sont les médiateur·trice·s et quelles sont les conditions nécessaires pour que la médiation culturelle puisse advenir.

Diversité des publics/contextes et des pratiques/approches (quatrième rencontre, le 10 mars 2021)

L'objectif de cette rencontre était de nommer des publics extrêmes avec lesquels il pourrait y avoir des enjeux dans l'organisation des activités de médiation et de réfléchir à comment les médiateur·trice·s peuvent être préparés à travailler avec ces publics. Un autre volet abordé était de travailler sur la limite des diversités en pratique, par exemple en inventant des cas et en se demandant ce qui est de la médiation et ce qui ne l'est pas.

Suite de la rédaction collaborative

Manon Claveau mentionne qu'une version « martyr » de la Charte sera présentée sous-peu avec l'appui des membres de l'OMEC, puis elle voyagera partout au Québec. Le document, relativement court, sera facile à partager et sera adressé aux gens des milieux culturel et politique. Il s'agira d'une pierre d'ancrage pour avoir un langage commun où tout le monde se reconnaît. Le graphisme, le logo et le site Internet sont encore en création et devraient être finalisés sous peu.

Manon Claveau termine la présentation en remerciant tous les individus qui ont participé au processus de collaboration, notamment l'OMEC pour son appui et la Maison Théâtre.

Période de questions et discussion

Cette table ronde s'est terminée avec un temps de discussion pendant lequel les panélistes étaient invités à répondre aux questions des participant·e·s. Voici quelques éléments saillants de cette discussion :

Pourquoi la Cellule régionale de médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean est-elle la dernière qui existe au Québec ?

Au départ, l'initiative des cellules de médiation culturelle a été lancée par Culture pour tous. En plus du Saguenay, des cellules existaient à Trois-Rivières, à Vaudreuil-Soulanges, sur la Côte-Nord et dans les

Laurentides. Celles-ci étaient financées par Culture par tous. Lorsque le financement a cessé, dans la région du Saguenay, le Conseil régional de la culture (CRC) a repris la charge de la coordination. Dans les autres régions, le soutien financier ou le soutien nécessaire n'a sans doute pas suivi.

Quelle est l'importance du réseau comme outil à la médiation culturelle ?

Le réseautage est un élément primordial à la médiation culturelle, notamment pour l'aspect de l'autoreconnaissance qu'il apporte aux différents praticien·ne·s. Puisque plusieurs pratiques sont travaillées individuellement et qu'il y a de nombreuses façons de faire de la médiation culturelle, il peut parfois être difficile de ressentir un sentiment d'appartenance. C'est en se rassemblant que les médiateur·trice·s peuvent se former ensemble et échanger.

La médiation culturelle doit-elle uniquement inclure des milieux professionnels ?

Dans le cas du Théâtre Parminou, l'inclusion d'amateur·trice·s dans les spectacles permet d'aller plus loin que le théâtre traditionnel et d'avoir une meilleure compréhension de certains enjeux. Au final, la médiation

culturelle n'est pas un résultat, mais plutôt un processus qui peut impliquer à la fois les professionnel·le·s et les amateur·trice·s. La beauté de la médiation est le fait que les deux milieux peuvent collaborer et s'enrichir.

RÉFÉRENCES

Claveau, M. (2021, 17 juin). *Rédaction collaborative de la Charte du Regroupement des médiateur·rices culturel·les du Québec (rMcQ)* [Présentation d'une conférencière]. OMEC, INRS.

Gagnon, J. (2021, 17 juin). *Mobiliser, concerter, stimuler la recherche pour développer des outils en médiation culturelle* [Présentation d'une conférencière]. OMEC, INRS.

Observatoire des méditations culturelles (OMEC). (2021). Pratiquer et penser la médiation culturelle. <https://omec.inrs.ca/pratiquer-et-penser-les-mediations-culturelles>



RÉFLEXION CRITIQUE SUR LA COCRÉATION ET LA COCONSTRUCTION DES CONNAISSANCES

Compte-rendu de l'École d'été 2021 (le 17 juin 2021, 15h, en ligne)

Avec : Caroline Loncol-Daigneault (Galerie d'art Antoine-Sirois de l'Université de Sherbrooke), Stanley Février (artiste plasticien) et Jani Bellefleur-Kaltush (traductrice, réalisatrice, médiatrice intellectuelle, artiste, et chargée de la mobilisation et de l'impact collectif au Wapikoni mobile).

Animation : William-Jacomo Beauchemin (Exeko)

Par **Danize Harvey**

Animée par William-Jacomo Beauchemin, responsable des laboratoires d'innovation sociale à Exeko, la table ronde intitulée *Réflexion critique sur la cocréation et la coconstruction des connaissances* cherchait à explorer différentes approches participatives. La première partie de la table ronde proposait de définir la cocréation ou la coconstruction des connaissances à travers la présentation de différents projets collaboratifs, puis en abordant les forces et les faiblesses de ces pratiques collectives.

Le commissariat comme outil de recherche et de connaissance sensible : brouiller les frontières entre les statuts d'artiste, d'œuvre, de public et de commissaire

Caroline Loncol-Daigneault possède une expérience d'auteure, de chercheuse et de commissaire indépendante. Elle est présentement conservatrice et directrice artistique à la Galerie d'art Antoine-Sirois de l'Université de Sherbrooke.

Le projet intitulé *Ranger déranger* est un projet de commissariat collaboratif impliquant sa fille de six ans, sa classe de maternelle et des artistes. L'objectif du projet était de bousculer le mode de fonctionnement des expositions pour les jeunes en plaçant la participation des enfants au centre de la démarche créative collaborative. L'idée lui est venue en observant sa fille réorganiser ses objets. Il lui fallait comprendre

le besoin que sa fille avait de transformer son espace. Elle a établi des liens entre son expérience en tant que commissaire et la manière qu'a l'enfant de faire émerger de nouvelles significations des objets présents dans l'espace. Dans les deux activités, il est question de trouver de nouveaux paramètres pour comprendre et percevoir l'œuvre. Caroline Loncol-Daigneault s'est basée sur le processus collaboratif de Dennis Oppenheim ; elle place au centre du processus l'idée de la réciprocité, de la mutualité dans le travail, et prône l'abandon des conceptions rigides pour mieux accueillir la spontanéité de l'enfant.

Le projet s'est déroulé sur une période de trois ans. Pendant l'année scolaire, les enfants se sont familiarisés avec la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's grâce à une maquette qui en reproduisait les espaces intérieurs. Le lieu d'exposition, auquel devaient collaborer les artistes sélectionnés, est devenu un autre lieu dans lequel les enfants pouvaient en quelque sorte participer à la société. Le projet bousculait les habitudes des uns et des autres. Dans cette optique, Caroline Loncol-Daigneault s'est associée à l'organisme Turbine, qui a facilité le déroulement des activités en contexte scolaire. Pour la commissaire, travailler avec des enfants dans une perspective de démarche collaborative exigeait de revoir certains paramètres ainsi que de se mettre en retrait afin de favoriser leur participation.



Pratique artistique et transformation sociale : prise de conscience du je, du nous et de son propre pouvoir politique par Stanley Février

Artiste plasticien diplômé en arts visuels et médiatiques, Stanley Février considère l'art en tant que véhicule de changement social. Il observe de manière critique les sociétés occidentales et s'interroge sur la signification de la vie humaine à travers différents drames de l'ère contemporaine. Attiré par les activités qui éveillent la conscience collective, il met sur pied différents projets qui amènent l'autre à se positionner politiquement. Les récentes propositions artistiques de Stanley Février dénoncent le mode de fonctionnement des institutions et abordent plusieurs enjeux identitaires, la violence ainsi que les inégalités sociales. Pour lui, le processus de cocréation est un processus qui favorise la créativité de chaque personne. Il permet aussi de créer un espace de rencontre entre communautés et de développer de nouveaux publics. Ainsi, la coconstruction remet en question le statut même de l'artiste.

On peut observer ces caractéristiques dans plusieurs projets. Dans la performance *Silent Rain*, l'artiste propose son corps comme toile sur laquelle les participant·e·s peuvent inscrire un fait inavoué. D'une part, l'artiste et l'ensemble des participant·e·s prennent conscience du fardeau que les individus transportent quotidiennement. D'autre part, il s'agit d'une action qui ne peut exister que dans la mise en place d'un exercice collaboratif. Le projet de médiation culturelle *Mondialisation*, quant à lui, consiste en un atelier où des jeunes décident d'une œuvre commune. L'artiste propose une idée de départ, puis les jeunes construisent l'œuvre à partir de déchets plastiques récupérés sur le bord de l'eau. La collaboration avec les jeunes est un terreau fertile qui permet de transmettre un savoir, en plus de valoriser les déchets en matière plastique. Pour terminer, le projet *It's Happening Now* est une performance extérieure dans laquelle les participant·e·s marchent en direction du Musée d'art contemporain de Montréal pour affirmer la présence des artistes issu·e·s de la diversité. C'est le public qui donne son orientation à la marche. La performance constitue également une opportunité de rencontres improbables entre différents groupes et communautés.

Comment cocréer et coconstruire pour ouvrir un dialogue ? La coscénarisation comme pratique créatrice et porteuse de sens, au-delà de la réconciliation par Jani Bellefleur-Kaltush

Originaire de la communauté innue de Natashquan, sur la Côte-Nord, Jani Bellefleur-Kaltush est la première femme issue des Premières Nations du Québec à obtenir un diplôme de l'Institut national de l'image et du son. Elle possède une expérience en tant que traductrice, réalisatrice, médiatrice intellectuelle et artiste. Elle est aussi chargée de la mobilisation et de l'impact collectif au Wapikoni mobile. Premier court métrage de la réalisatrice, *Nika tshika uiten mishkut* suscite l'engouement à Toronto, puis dans une série d'autres festivals. Avec une dizaine de films à son actif, Jani Bellefleur-Kaltush se consacre actuellement à l'écriture d'un premier long métrage de cocréation.

Elle cherche à créer des opportunités pour les Autochtones dans l'univers cinématographique. La coconstruction se réalise chez elle dans une perspective de coscénarisation et de coréalisation. Le processus favorise la rencontre entre plusieurs groupes ethnoculturels ; il permet aussi de créer et de renforcer les relations entre les différentes nations autochtones. À la fin du processus, les scénaristes et réalisateur·trice·s doivent présenter une œuvre cohérente. Ainsi, on souligne l'importance de se comprendre et de baliser le projet. La cocréation élargit les publics et influe positivement sur la capacité de l'œuvre à joindre de nouveaux publics. De plus, le processus est porteur d'un potentiel transformateur : il est important de prioriser la dimension humaine de la création, de faire preuve d'ouverture et de se laisser transporter par le processus, tout en étant honnêtes face à nos propres limites.

Le projet de long métrage présenté lors de la table ronde est coréalisé par Jani Bellefleur-Kaltush et des jeunes de 6e année. Le niveau d'implication des jeunes est très élevé puisqu'ils sont en mesure de proposer un scénario et des éléments visuels. Le processus a en outre permis aux jeunes d'en apprendre davantage sur les origines ethnoculturelles de la réalisatrice. Il a suscité la discussion et contribué à abattre les clichés. Le projet s'est transformé en un vrai espace d'apprentissage pour tous les acteur·trice·s impliqués.

Forces et limites du processus de cocréation

Voici un résumé des principaux thèmes abordés pendant la discussion entre les personnes invitées.

Apprentissages

Pour Stanley Février, les points forts du processus de cocréation se concentrent autour des apprentissages et du partage. Caroline Loncol-Daigneault précise que les principaux apprentissages effectués dans le projet Ranger déranger concernent la capacité à discuter entre auteur·e·s et à « lâcher prise » en ce qui a trait au contrôle des paramètres.

Démocratisation des critères artistiques

Pour Caroline Loncol-Daigneault, une autre force du processus est la démocratisation de certains critères culturels et artistiques statuant sur qui peut participer à l'art, à quel endroit, à quel moment. Par exemple, l'enfant peut participer, même dans des lieux qui ne sont habituellement pas conçus pour ce faire.

Potentiel transformateur de l'art

Caroline Loncol-Daigneault soutient que, lorsqu'il est compris comme un vecteur permettant la remise en question de certains postulats, l'art acquiert une nouvelle force de transformation. Stanley Février renchérit en disant que les individus qui font l'expérience de la création prennent conscience de leur pouvoir d'agir en société.

Création de nouveaux espaces et de rencontres improbables

Stanley Février rappelle que les participant·e·s bénéficient finalement de la visibilité de l'artiste, qui cède un peu de sa place dans le processus de cocréation pour aménager de nouveaux espaces d'expression. Pour Caroline Loncol-Daigneault, le projet de commissariat participatif et de participation citoyenne avec les enfants est un exemple concret de ces nouveaux espaces de création.

Complémentarité des acteurs

Jani Bellefleur-Kaltush affirme que la complémentarité des acteur·trice·s est une force, car le style d'écriture de chaque participant·e permet d'apporter un équilibre dans la narration d'une histoire.

Humilité

La valeur de l'humilité est primordiale pour Jani Bellefleur-Kaltush. Le processus de cocréation demande d'être honnête par rapport à ses propres limites, d'écouter et de faire preuve d'humilité devant les propositions, parfois polémiques. Le processus cherche à intégrer les idées de chaque acteur·trice sans compromettre les valeurs de chacun·e, dans la mesure du possible. La coconstruction nous amène à mieux voir l'apport de chaque personne dans le processus.

Capacité de négociation

Selon Jani Bellefleur-Kaltush, la coconstruction demande beaucoup de négociation entre les personnes impliquées, car toutes travaillent à la poursuite d'un objectif commun. Elle peut repousser nos limites personnelles. À cela, Stanley Février ajoute qu'aller à la rencontre de l'autre afin de coconstruire une œuvre peut cependant être intimidant. Il faut que l'artiste ou la personne porteuse du projet soit en mesure d'accepter que les objectifs du projet changent fréquemment, de changer ses plans ou d'accepter de ne pas avoir le contrôle sur la direction d'une œuvre artistique. Selon lui, c'est une des forces du processus. Toutefois, jusqu'où ira l'artiste ? Y a-t-il une limite au retrait de l'artiste ? Y a-t-il un seuil significatif de l'implication des acteur·trice·s qui nous assure que l'œuvre est bien une œuvre de cocréation ?

Période d'échange avec le public

La table ronde se concluait par une discussion ouverte avec l'ensemble des personnes participantes. En voici les grandes lignes.

Quelles sont les motivations à pratiquer la cocréation ?

Stanley Février répond que sa source de motivation à prendre part au processus de cocréation vient de son expérience personnelle. Tout d'abord, il y a toutes ces personnes qui ont, chacune à leur manière, contribué à son développement en tant qu'artiste. Plus largement, la cocréation permet les rencontres improbables entre différents acteur·trice·s et l'exploration d'un univers de possibilités. Par ces rencontres, il est possible de faire une prise de conscience et d'accueillir les différences.

Quels sont les défis de la cocréation avec des enfants ?

Jani Bellefleur-Kaltush explique qu'en grandissant, nous développons la capacité de comprendre des émotions plus complexes, mais travailler avec les jeunes impose de revisiter les émotions primaires. Par le fait même, cela nous permet de revisiter une partie de notre propre vécu à travers une autre perspective, celle des plus jeunes, et cela peut avoir une portée thérapeutique ou transformatrice.

Sur ce, Caroline Loncol-Daigneault soulève que le travail avec les enfants est exigeant. Il est plus difficile de s'entendre sur des paramètres, car ils et elles comprennent les informations différemment. Il est important de faire preuve d'ouverture et de s'adapter au contexte de l'enfant. Dans le projet *Ranger déranger*, Caroline Loncol-Daigneault avait le désir de se mettre en retrait afin de laisser davantage d'espace social aux enfants et de soutenir leur voix. Selon elle, c'est le premier pas dans la création d'un geste artistique.

Comment entamer un processus de cocréation ?

Stanley Février rapporte qu'il y a différentes manières de commencer un processus de cocréation. On peut arriver avec une idée déjà bien fixée, mais il est aussi possible de trouver l'idée de l'œuvre à créer avec les participant·e·s, en mobilisant les talents des personnes impliquées.

Que comprend l'espace social et politique de l'enfant ?

Caroline Loncol-Daigneault témoigne du fait que l'espace social comprend de nombreuses zones d'exclusion. Le parcours de vie des enfants est déjà tracé par différentes institutions. Les enfants ne sont pas assez sollicités et contribuent donc peu, même lorsqu'on leur laisse la place. Pour le projet de commissariat collaboratif *Ranger déranger*, il était important de bousculer les conceptions reçues sur la place de l'enfant dans la démarche artistique. Ce travail a permis de remettre en question les manières de travailler avec les enfants, d'apporter plus de souplesse dans les cadres de la création artistique.



UN ABÉCÉDAIRE CRÉATIF ET PARTICIPATIF DE LA MÉDIATION CULTURELLE : RÉCIT D'UNE EXPÉRIENCE

Par Marcelle Dubé



« Les abécédaires disent l'infinie fécondité des vingt-six lettres qui forment la matière primordiale de tous les écrits, de toutes les paroles. L'ordre rigoureux de l'alphabet chanté par les enfants et l'apparente abstraction des signes n'empêchent pas les lettres de nous faire rêver. J'ai parcouru en poésie l'alphabet comme on chemine sur une route sans savoir où l'on va. De A à Z, cet abécédaire fut une aventure où chaque lettre dessinait un tournant inattendu, provoquait une péripétie, procurait une pause méditative. Je me suis rapproché du "kilomètre zéro", ce lieu où l'existence envisage une possible arrivée et consent du même souffle à un perpétuel recommencement. »

– Pierre Nepveu¹

Si je vous dis *abécédaire*, quelle image vous vient en tête ? Peut-être celle du livre que vous avez eu lorsque vous étiez enfant et qui vous a initié aux lettres de l'alphabet et aux mots qu'on associe à chacune d'entre elles, accompagnés d'une illustration. Ou encore le livre que vous avez offert à un jeune enfant, à votre neveu, à votre nièce. Ou même celui que vous avez lu à vos propres enfants dans le but de les initier aux lettres, aux mots, à un vocabulaire, tout en vous amusant. Je pourrais continuer comme ça, mais je vous laisse dérouler vos propres souvenirs en lien avec l'abécédaire et ce qu'il évoque pour vous.

Le dictionnaire *Larousse* le définit comme un « livre d'apprentissage de l'alphabet, qui illustre, en suivant l'ordre alphabétique, chaque lettre par un ou plusieurs mots dont cette lettre est l'initiale ».

Sur la plateforme *Wikipédia*, on apprend que les abécédaires « ont été un support d'enseignement sous la forme d'un petit livre pour les enfants, très répandu du XVe au XIXe siècle sous diverses variantes. Ils étaient les premiers textes laissés à la disposition des enfants pour leur propre usage. »

J'aime les abécédaires. J'en ai toute une collection qui habille un des rayons de ma bibliothèque, que je consulte, que je lis et que je redécouvre au fil des années. Mais d'où vient cet intérêt, cet amour démesuré pour ce style de livres et cet exercice ? Mon goût pour les mots, ma curiosité pour leur forme, leur écriture, leur multiple sens, leur origine, leur étymologie et l'ensemble des combinaisons que les 26 lettres de l'alphabet donnent à voir et leur représentation de manière quasi infinie : tout ça mis ensemble explique en partie cet intérêt.

¹ Texte présentant l'ouvrage en quatrième de couverture de Nepveu (2019).



Premier livre de type abécédaire que j'ai reçu à 6 ans

D'ailleurs, en écrivant cet article, m'est revenu un souvenir d'enfance : celui d'une émission que j'aimais bien écouter, à 7 ans. Elle était diffusée sur les ondes de Radio-Canada et avait pour indicatif musical un thème directement lié à cette idée d'abécédaire. Il s'agit de l'émission *Tour de terre*, qui était animée de façon originale par le couple Lise Lasalle et Jean Besré. Ce tandem nous faisait voyager au fil des thèmes abordés et découvrir des tas de choses de manière très amusante².

L'abécédaire en contexte pédagogique

Au-delà de cet amour personnel, l'abécédaire n'est pas uniquement le privilège des petits. Pour ma part, j'ai aussi utilisé l'idée de constituer un abécédaire comme dispositif pédagogique dans le cadre de mon enseignement en travail social, ce qui a donné l'occasion aux étudiant·e·s d'aller à la rencontre du vocabulaire usuel propre à cette future profession qu'ils et elles exerceront

pour mieux en saisir les sens qu'on lui donne ainsi que les formes qu'il peut prendre dans divers contextes.

L'idée ici était de mettre un peu de distance ou encore de s'équiper d'une compréhension plus large de ce que ces mots portent et de ce qu'ils éveillent; en somme, de voir comment plusieurs de ces « mots » font écho aux « maux » vécus dans nos sociétés et avec lesquels ils et elles auront à travailler. Cet exercice était très libre, ouvert et créatif dans la façon de choisir et d'illustrer les mots reliés aux lettres qui étaient attribuées à chacun et chacune, tant dans la forme que dans le contenu livré. Au final, cet exercice a donné l'occasion de travailler ensemble à une réalisation collective et à trois éditions distinctes de *l'Abécédaire des mots/maux sociaux*³.

² Pour celles et ceux qui n'auraient pas eu la chance d'en connaître le contenu, voici un lien vers un épisode qui aborde ce qu'est un opéra : <https://www.dailymotion.com/video/x2ccmqd>.

³ Chacune de ces éditions a été transmise aux étudiant·e·s inscrits au cours TSO6009 *Nouveaux problèmes sociaux et politiques sociales* du programme de maîtrise en travail social à l'UQAC, aux trimestres d'été 2016 et d'hiver 2018 et 2020.



La dernière édition de l'abécédaire réalisée en avril 2020 avec les étudiant-e-s inscrits au cours TSO6009 Nouveaux problèmes sociaux et politiques sociales

Il est possible que ce dispositif pédagogique m'ait été inspiré par l'exercice qu'avait proposé l'équipe de l'émission *Plus on est de fous, plus on lit* en 2013-2014, soit celui de constituer un « abécédaire féministe » avec comme horizon de « produire un discours dissonant face à celui qui dominait rageusement à l'époque » (Arsenault et collab., 2016, p. 6). Cette initiative jouissive, qui fut d'abord radiophonique, a mené à la publication d'un ouvrage, qui a permis de découvrir ou de revisiter ces mots et leur définition, donnant à voir une photographie de cette période. Cette photographie aura bientôt 10 ans et, si cet exercice se refaisait maintenant, il nous donnerait sûrement à voir une autre palette de mots marqués par l'humeur d'aujourd'hui.

C'est d'ailleurs ce que la récente publication *Feu ! : abécédaire des féminismes présents* coordonnée par Elsa Dorlin (2021) propose à travers une collection de mots très actuels qui donnent à penser la récente histoire, celle des femmes et des féminismes qui s'expriment du côté des nouvelles générations en territoire français.

La proposition élaborée et expérimentée lors de l'École d'été

Inspirée entre autres par cette expérimentation faite dans le cadre de ces séminaires au 2^e cycle en travail social, l'idée de l'abécédaire s'est invitée au moment de la préparation/l'idéation du programme des activités de l'École d'été de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) qui s'est tenue en juin 2021.

J'aimerais vous raconter comment cette activité de médiation culturelle a été pensée et s'est déroulée dans le feu de l'action des trois jours de cette école, en vous faisant part notamment de la production qu'elle a générée en matière de vocabulaire et de nouveaux mots définissant la médiation culturelle ainsi que du sens qui leur a été donné. J'aimerais aussi vous faire part de quelques éléments de réflexion autour de cette production collective et de la réalisation de cette activité.

Loin de moi l'idée que le vocabulaire propre au champ de la médiation culturelle était suranné et qu'on avait épuisé tous les sens qui pouvaient lui être donnés et auxquels on a eu recours depuis 20 ans. L'exercice proposé dans le cadre de l'École d'été a plutôt permis de voir apparaître de nouveaux mots qui enrichissent la gamme de ceux déjà en usage, tout en élargissant la multiplicité des sens que les pratiques de médiation culturelle créent et génèrent. Ce nouveau répertoire donne un aperçu des registres et des formes mises en action au fil du temps, et illustre comment praticien-ne-s, chercheur-e-s et médiateur-trice-s revisitent, à l'aune de leurs expériences respectives, les mots qui rendent compte de ce qui se fait, de ce qui se vit sur le terrain.

Toutefois, avant de présenter ces nouveaux mots, voici un bref rappel de quelques éléments qui contextualisent les thèmes et le déroulement des activités à partir desquels la production de cet abécédaire a pu se réaliser.

L'École d'été de l'OMEC s'est déroulée du 16 au 18 juin 2021 sous le grand thème *Pratiquer et penser la*

médiation culturelle. Chaque jour, un thème phare guidait l'ensemble des activités programmées : jour 1 = le dépaysement, jour 2 = les façons de faire et jour 3 = le tressage.

Nichée sous le segment thématique et les plages horaires nommés *Ateliers de cocréation-jumelages*, l'activité de l'abécédaire a pris une place importante et privilégiée durant ces trois jours. En effet, elle a fourni « un moment d'idéation collective et de coconstruction d'un abécédaire créatif et participatif de la médiation culturelle » (OMEC, 2021, p. 9). On pourrait même dire que l'élaboration de cet abécédaire a pris la forme d'une mise en situation concrète d'une activité de médiation culturelle, exercice qui voulait à la fois se pencher sur les mots décrivant la médiation, les définir et même imaginer – autour et à partir d'eux – la structure et le déroulement d'une activité de médiation culturelle.

Au départ du jour 1, chacun des 10 groupes s'est vu attribuer une lettre de l'alphabet. C'est donc autour de cette lettre désignée que les équipes se sont mises au travail. Ces lettres étaient les suivantes :

C D E I L M P R S T



Le dispositif fourni avec lequel chaque équipe a pu travailler était la plateforme interactive et créative Padlet, qui permet d'enregistrer plusieurs types d'information (textes, photos, liens, post-it, etc.) et qui donnait accès à une vue instantanée et en direct du travail de cocréation en cours, et ce, pour sa propre équipe et pour les autres équipes.

Le choix des mots

Au jour 2, le travail d'idéation autour des lettres attribuées a conduit chaque équipe à choisir le mot qui serait associé à sa lettre. Voici la liste des mots retenus :

CARTOGRAPHIE

DIVERSITÉ

EXPÉRIENCE

INTERSTICE

LIEUX

MOUVEMENT

POSTURES

R ERRER⁴

SENS

TRANSVERSAL

⁴ Le mot choisi par cette équipe l'a été entre autres pour son effet sonore avec la lettre attribuée, mais aussi pour son sens puisque, pour les membres de cette équipe, *errer/errance* s'apparentent à l'univers que propose la médiation culturelle et cohabitent avec lui.

Une fois le choix du mot statué et présenté à l'ensemble des participant-e-s, lors du jour 3, un travail de rédaction et de formulation d'une définition pour chacun des mots s'est enclenché. Ce travail s'est opéré, cette fois-ci, par une autre équipe que celle qui avait initialement été jumelée à la lettre. Cette façon de faire originale dans la mise en place d'une forme de travail à relais a permis d'ouvrir d'autres univers de sens, et de mailler les multiples représentations et les imaginaires foisonnants que les nouvelles équipes avaient en lien avec le contenu de la production que les premières avaient généré.

Sans vouloir ni pouvoir reproduire ici en totalité la richesse et le contenu des productions/créations que chaque groupe a développées, je vous laisse le loisir d'en faire la découverte en consultant *chaque lettre déposée sur le site de l'OMEC*.

Un coup d'œil sur les définitions

Pour ma part, je vais plutôt me concentrer, dans cette dernière partie du texte, à vous présenter un aperçu du contenu des définitions développées pour chacun des mots.

La médiation culturelle est une **CARTOGRAPHIE** dans laquelle on dit préférer l'aventure, les chemins, le processus d'échange et d'imprégnation, la recherche de nouveaux repères à la carte elle-même, qui souvent est vue comme une représentation abstraite, fixe, arrêtée. « C'est donc un travail qui ne s'arrête jamais. La pratique de la médiation culturelle est rhizomatique, est sous-terrain ».

Autour de la **DIVERSITÉ** on retiendra que « la **DIVERSITÉ** des médiations culturelles s'exprime à travers la pluralité, la multiplicité, la polyphonie de ses formes, de ses approches et de ses protagonistes ». De plus, on constate que « cette polyphonie placée au cœur des médiations culturelles aide à diminuer les fractures sociales et favorise la coconstruction d'une société saine et plus équitable au quotidien, un monde de références communes ».

L'**EXPÉRIENCE** est vue comme un « acquis préalable » ou encore comme un « passage », un « processus » ou même une « activité ou événement partagé ». Elle est à la fois « individuelle et universelle, micro et macro ».

Elle « se vit, et se pratique ». Elle présente des dualités « le subjectif et le sensible versus le quantifiable et le méthodique », « s'exprime dans des temporalités changeantes se référant parfois à la découverte et la nouveauté et d'autres fois aux acquis et à la sagesse » et requiert une « posture d'ouverture, et une sensibilité à l'émergent ».

INTERSTICE: la médiation culturelle fait vivre des interstices. Elle se déploie dans les interstices (entendu comme l'espace, l'entre-deux, ou le pont qui se fait et qui réunit). « La part des choses entre deux parties ». « C'est l'espace à inventer, à créer. L'interstice comme espace, comme saillie ou encore comme faille, comme passage, passerelle qui relie, comme lieu de tous les possibles, comme opportunité à saisir, comme le sur-gissement de la création commune ».

Le **LIEU** est vu comme un espace physique où se déroule la médiation. Multiples et diversifiés, ils offrent des activités en présence physique ou virtuelle. « Le lieu invite à réfléchir son accessibilité, géographique, universelle. Le lieu peut aussi être pensé comme un espace liminal, un tiers-lieu qui permet la rencontre dans un contexte social. Le lieu est un agent transformateur de la médiation culturelle, et vice-versa. C'est l'espace de la rencontre, la liaison entre le/la médiateur-trice et les publics. Le lieu pose les questions d'inclusion, de différence, des possibles dialogues, de l'ouverture et de l'écoute de l'autre ».

MOUVEMENT. La médiation se vit dans la rencontre dynamique qui se crée et qui relie les trois pôles : le/la médiateur-trice, l'objet et le sujet. La médiation culturelle sollicite différents types de mouvements : circulaire, de cocréation, mouvement des corps, des idées, catalyseur, mouvement de foule, de société. Le mouvement invite aux interactions, à la souplesse, à l'engagement qui relie.

POSTURES : « En médiation culturelle les POSTURES sont multiples. Le/la médiateur-trice doit s'adapter, être polyvalent. Comme dans la pratique du yoga, cette personne doit être à la fois à l'écoute, en mouvement, en observation et en réflexion; toujours attentive pour garder l'équilibre et pour demeurer centrée. Elle adopte une posture d'échange et de dialogue, jamais une position de pouvoir. Selon Mairesse et Chaumier (2013), trois postures sont possibles dans la médiation

culturelle : 1) être passeur : transmettre du contenu, 2) être animateur : favoriser le relationnel, la rencontre et 3) être activateur : impulser de la participation et de la collaboration. Aucune de ces postures n'est dominante ni supérieure et n'en exclut une autre. C'est au/à la médiateur-trice d'adopter la posture selon le contexte et d'accepter celle des participant-e-s. Dans tous les cas, la posture doit s'appuyer sur des valeurs d'écoute, d'empathie, de démocratie, de dialogue, de volonté et d'égalité. Il y a donc dans ce mot une recherche attentive de l'autre pour comprendre le positionnement à privilégier qui facilitera le bon entendement ».

R ERREUR : « Aller au hasard de l'aventure, se manifester ça et là, fugitivement. La médiation culturelle, c'est la bouffée d'air (RRRRR). L'errance est source d'opportunités et de potentiels. C'est une possibilité; c'est se donner le droit à l'erreur. C'est une expérience de création. Sans errer, impossible de créer. Errer, c'est une opportunité de rencontres, de poésie; c'est la légèreté, le rire, le plaisir. C'est un parcours marqué par la liberté; c'est accepter de se laisser surprendre, aller au-delà des frontières sans itinéraire défini d'avance. C'est donc accueillir le hasard; c'est un processus itératif. Errer comme entrer en Relation, comme Rêver, comme Rigoler, comme Risquer, comme Regarder autrement, comme Ralentir, comme Révéler, comme Rayonner ».

SENS : ici la définition donnée à ce mot se déploie sous plusieurs angles: signifier, orienter, sensibiliser et sur le plan sensoriel. D'abord, sous l'angle de SIGNIFIER, la médiation culturelle est à la fois un processus et un espace créateur de sens. Donner du sens en médiation culturelle, c'est éviter la surface ; c'est découvrir le sous-texte, l'intention, le pourquoi, le comment. C'est interpréter, s'approprier, comprendre. Sous l'angle d'ORIENTER, la médiation culturelle guide, permet d'aller vers, accompagne, propose, soumet, explore sans imposer. La médiation culturelle permet aussi de SENSIBILISER, car elle rend la personne ou les groupes réceptifs à des univers inconnus en arts, à des enjeux sociaux, aux conditions des personnes marginalisées, à autrui. Sur le PLAN SENSORIEL, les cinq sens sont très souvent sollicités et mobilisés dans le cadre d'une activité de médiation culturelle : celle-ci fait vivre des sensations. Le sens est au cœur de la médiation culturelle, qui fait apparaître une spirale de valeurs, d'émotions, de savoir-faire qui sollicitent la

capacité d'écoute, l'empathie. La médiation culturelle sensibilise l'ensemble des participant-e-s sur les plans esthétique, politique et sociologique.

TRANSVERSAL : « Mode de travail en médiation culturelle qui nous invite à traverser les frontières, le mur du son, à faire un pas de côté. C'est oser la non-linéarité, s'ouvrir à des traverses et explorer une nouvelle géographie/géométrie. C'est une graphie ou une calligraphie qui relie deux points pour créer un tout en symbiose, lequel met en relief les versants inclinés afin d'y déceler les aspérités et les sillons, et ainsi transcender les sens établis de part et d'autre ».

L'infinie fécondité

Au départ de ce texte, j'ai cité Pierre Nepveu (2019), selon qui « les abécédaires disent l'infinie fécondité des vingt-six lettres ». On peut constater que l'exercice réalisé à l'École d'été de l'OMEC a mis en évidence cette « infinie fécondité » des lettres, des mots et des définitions produits et liés à la médiation culturelle.

À la fois miroir grossissant et clé de compréhension des pratiques de médiation culturelle, cet abécédaire constitue une amorce déjà bien inspirante qui invite à poursuivre l'exercice autour des 16 autres lettres (A B F G H J K N O Q U V W X Y Z), qui attendent, elles aussi, d'être revisitées et redéfinies sous l'éclairage que nous fournissent le contexte et les pratiques de médiation culturelle développées en ce début de décennie 2020.

À l'image de l'œuvre *Ombres III* de l'artiste catalan Jaume Plensa (2007), qui est exposée dans le Jardin de sculptures du Musée des Beaux-Arts de Montréal ⁵ on peut dire que toutes les lettres de l'alphabet et les mots qu'elles produisent deviennent un fil narratif inspirant qui permet de mieux saisir les pratiques de médiation culturelle, leurs contours, leur multiplicité et leur diversité, comme cet exercice de l'abécédaire de l'École d'été de l'OMEC a donné l'occasion de faire.

⁵ Vous pourrez découvrir cette sculpture en consultant le lien suivant : <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/ombres-ii>

RÉFÉRENCES

Abécédaire. (14 mars 2022). Dans *Dictionnaire Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/abecedaire/86>

Abécédaire. (14 mars 2022). Dans Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Abecedaire>

Arseneault, M.-L., N. Désilets-Courteau et S. Marcotte-Boislard. (2016). *Abécédaire du féminisme*. Montréal, Éditions Somme toute.

Delhumeau, A., P. Guéné et R. Masson. (1963). *Mon petit dictionnaire amusant*. Paris, ODEJ.

Dorlin, E. (dir.). (2021). *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*. Montreuil, Libertalia.

Chaumier, S. et F. Mairesse. (2013). *La médiation culturelle*. Paris, Armand Colin.

Nepveu, P. (2019). *Km 0*. Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord.

Observatoire des médiations culturelles(OMEC). (2021). *Guide d'accompagnement*. Montréal, OMEC.

Plensa, J. (2007). *Ombres III* [Sculpture]. Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/ombres-ii>



MÉDIATIONS ENVIRONNEMENTALES DE L'ART : DE LA NATURE AU VIVANT

Compte-rendu du séminaire PRAXIS
Le 27 octobre 2021, de 13h30 à 15h
Sur Zoom et en présentiel, INRS (Montréal)



Par **Sophie Herrmann**

Un nombre croissant de propositions artistiques se saisissent aujourd'hui de l'enjeu de la crise écologique pour imaginer de nouvelles relations à l'environnement, à la nature et au vivant. Comment l'intégration des enjeux environnementaux dans l'art nous permet-elle de percevoir et d'habiter le monde autrement ? Quelles formes – pragmatiques, politiques, esthétiques – cet agir en commun peut-il prendre ? C'est dans ce contexte que l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) a organisé le 27 octobre dernier le séminaire *Médiations environnementales de l'art : de la nature au vivant*.

Historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition, Bénédicte Ramade, invitée de ce rendez-vous, a examiné durant son intervention le nécessaire transfert des concepts de nature à celui de vivant induit par l'Anthropocène. Depuis 20 ans, elle développe ses recherches en s'intéressant aux enjeux environnementaux dans les arts visuels, depuis les histoires du paysage et de la nature jusqu'au devoir écologique. En 2013, Bénédicte Ramade a également soutenu une thèse consacrée à la réhabilitation critique de l'art écologique américain.

Ce compte-rendu rapporte à la fois les propos de l'intervenante, les échanges avec les participant.e.s et les réflexions nées à l'issue de ce séminaire. Il répond à trois séries d'interrogations :

- Quels termes utiliser dans le cadre des médiations environnementales de l'art ? Comment se positionner par rapport aux crises écologiques ?
- Quelles postures peuvent adopter les artistes et projets artistiques qui y répondent ?

- Quelles réactions susciter auprès des publics de ces projets ? Quelles formes de médiation envisager ?

Médiations environnementales de l'art ou *par* l'art ? Nature ou vivant ?

Deux confusions terminologiques doivent être levées avant d'aborder ce compte-rendu. Que désigne l'intitulé de ce séminaire : médiations environnementales *de* l'art ou *par* l'art ? Quel est l'objet de cette médiation dite environnementale : une nature réifiée ou un écosystème composé d'une multitude d'êtres vivants ?

L'expression *médiation environnementale* de l'art n'est pas une formule consacrée. La littérature universitaire dédiée aux enjeux environnementaux et à la médiation culturelle par les arts reste rare. S'il existe des projets de médiation environnementale en tant que tels, soit des textes qui considèrent l'œuvre d'art comme vecteur d'une transformation environnementale, cette littérature ne rend pas compte des réflexions sur la manière dont peuvent être intégrés les enjeux environnementaux à la médiation culturelle des arts visuels². En prenant pour point de départ les œuvres comme médiations potentielles de l'environnement – médiations environnementales *par* l'art –, ce séminaire a ouvert un espace de discussion sur ce que pouvait être une médiation environnementale *de* l'art.

Lors de ce rendez-vous, l'importance de la distinction terminologique entre *nature* et *vivant* a également été rappelée. Dans une perspective écologique, il est urgent de différencier deux acceptions du mot *nature*. Perçue de longue date comme « ce qui est extérieur à l'humain, composée d'êtres définis avant tout comme

¹ Voir l'affiche de l'activité : https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2021/10/Zoom_SemOMEC.pdf

² Depuis l'organisation du séminaire, un rapport de recherche a été publié par ARTENSO et Paquet (2021)

de la matière, dépourvus d'intériorité et en ce sens inanimés» (Zhong Mengual, 2021, p. 16), cette nature est considérée, dans le cadre des enjeux environnementaux actuels, comme ce qui comprend l'humain et *au-delà* – soit comme l'*ensemble des êtres vivants*. Cette distinction sémantique entre la première et la seconde définition est incarnée par une distinction lexicale. Adopter le terme *vivant* en lieu et place de celui de *nature* relève ainsi en soi d'un acte de médiation.

Crise écologique et crise des sensibilités

Cet enjeu terminologique est étroitement lié à un enjeu sensible. La crise écologique serait le résultat : 1) d'une crise de la *sensibilité* au vivant ; 2) d'une crise de la *relation* au vivant. Si préférer le terme *vivant* à celui de *nature* revient à se positionner contre une perception anthropocentrée du monde qui nous environne, quelles ressources peuvent fournir les arts visuels pour répondre à cette crise de la sensibilité ? Il ne s'agit pas seulement d'appréhender la réalité à travers plusieurs perspectives, à la fois humaines et non humaines, mais de solliciter l'*ensemble de nos sensations* à l'égard du vivant.

Bénédicte Ramade reformule la question de la sensibilité en ces termes : Comment lutter contre la visualité envahissante des données chiffrées qui monopolisent le débat écologique ? Comment s'exprimer dans un foisonnement d'images – catastrophes naturelles, schémas de statistiques alarmantes – qui engendrent de l'écoanxiété ? En réponse à ces interrogations, l'historienne de l'art propose de négocier avec la centralité visuelle de la perception, de développer d'autres sens et sensibilités.

L'installation *Ceux et celles qui écoutent les baleines/Whales Listeners*³, réalisée par l'artiste canadienne Maryse Goudreau en 2021, en est un exemple. Exposée au Centre de l'image contemporaine VOX dans le cadre de la Biennale de l'image MOMENTA du 8 septembre au 24 octobre 2021 à Montréal, cette œuvre comptait parmi ses éléments une vidéo servant d'ancrage visuel à une trame sonore, diffusée séparément. En immersion dans cet environnement, le public était invité à porter son attention sur plusieurs descriptions de chants de baleines. Portés par des voix et des interprétations

différentes, ces récits avaient moins pour intention de rendre le public attentif à ces témoignages qu'à la voix de mammifères marins inaudible au quotidien⁴.

Ce qui est invisible et/ou imperceptible devient alors tangible grâce aux arts visuels. Dans ce contexte, ce n'est pas le caractère visuel du projet artistique qui est à même d'engendrer une prise de conscience environnementale, mais bien les occasions sensorielles qu'il interpelle.

Conjuguer savoirs et sensibilités : traduire et collaborer

Non seulement ces occasions sensorielles mettent en avant des sensations autres que visuelles, mais elles mobilisent des outils perceptifs qui tendent à être relégués au second plan par une culture visuelle prédominante. Au-delà du fait de développer un intérêt pour un sujet récemment redéfini – le vivant –, il s'agit d'accroître l'acuité des sens traditionnellement moins sollicités par un mode de vie centré sur l'humain.

Selon Bénédicte Ramade, la réponse à cette crise de la sensibilité passe également par l'association de différentes formes d'arts et de techniques, non exclusivement visuelles. Cette coalition des arts se prolonge dans un dialogue entre arts et sciences. Un exemple illustre particulièrement ce propos : les travaux du musicien et bioacousticien américain Bernie Krause. Fondateur en 1968 du *Wild Sanctuary*, une organisation dédiée à l'enregistrement et à l'archivage des paysages sonores naturels, Bernie Krause a pour objet d'étude la bioacoustique, domaine scientifique interdisciplinaire combinant la biologie et l'acoustique. Son approche est la suivante : enregistrer pour les étudier des sons produits par des animaux, des êtres humains et des plantes aquatiques ou terrestres.

Du point de vue des arts visuels, allier arts et sciences permet, par-delà l'effort de coconstruction d'un projet artistique, de soutenir ce qu'on pourrait désigner comme une *esthétique collaborative*. L'installation *Le grand orchestre des animaux*⁵, commandée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain en 2016

⁴ Est sous-entendu ici inaudible dans le quotidien de l'être humain.

⁵ Voir le site web <https://www.fondationcartier.com>.

³ Voir le site web <https://marysegoudreau.com>.

à Paris, en est un cas emblématique⁶. Réalisée par le collectif londonien United Visual Artists aux côtés de Bernie Krause, elle associe sonogrammes et arts visuels dans une *traduction* d'abord scientifique, puis visuelle d'environnements naturels. En ce sens, les projets artistiques *traduisent* et *amplifient* les observations scientifiques environnementales, autant que la diversité des sciences permet à ces créations de reformuler ou de contourner un discours purement visuel.

Informers les publics des enjeux écologiques actuels n'est pourtant pas l'unique intention de ces œuvres qui mettent en évidence les crises contemporaines. Il s'agit également de susciter chez ces derniers une prise de conscience en acte des vivants non humains, une pensée écosystémique *incarnée*.

Comment faire entendre la voix de tous les vivants ?

La création du *Parlement de Loire*⁷, exemple convoqué par Bénédicte Ramade, répond à cette interrogation. Instauré par le POLAU-Pôle arts & urbanisme en 2019, le *Parlement de Loire* est une démarche ancrée autour du fleuve de la Loire, au sein de la région française du Centre-Val de Loire. Elle se présente sous la forme d'une fiction. De format hybride, le *parlement* mobilise arts, sciences et droits de la nature à travers une commission interdisciplinaire de professionnel·le·s (philosophes, anthropologues, écologues, biologistes, juristes). Tout l'enjeu consiste à imaginer, à créer et à formaliser un *parlement* du fleuve, c'est-à-dire à définir les formes et fonctionnements de ce que serait cette instance pour une entité non humaine. À la tête de la commission d'information pour la création de cet organe, l'écrivain et juriste Camille de Toledo rappelle que le projet vise « la première reconnaissance juridique d'une entité non humaine en Europe » (POLAU, s. d., s. p.). Le recours à la fiction ne signale pas un contournement de la réalité. Il a pour précédents « l'adoption du statut de "personnalité juridique" d'écosystèmes en Nouvelle-Zélande, en Inde, au Tibet ou en Équateur (fleuves Whanganui et Gange, lacs, terres, etc.) » (POLAU, s. d., s. p.). En d'autres termes, la force écologique de ce projet réside dans sa volonté de donner des droits aux fleuves. Ce sont ces

droits qui lui permettraient de se protéger des diverses menaces industrielles et humaines.

Dans ce cas précis, l'intérêt de la démarche se situe dans la manière dont les voix des vivants non humains se font entendre – c'est-à-dire celles du fleuve. Sont ainsi auditionnés des usagers de la Loire, tels que les pêcheurs ou navigateurs quotidiens. D'autres paroles sont rapportées, comme celles d'associations : l'antenne locale du Réseau Sortir du nucléaire, des organisations locales de municipalités bordant la Loire. Ce dont ces interventions témoignent, c'est la manière interstitielle avec laquelle se font entendre les intérêts de la Loire. Ces intérêts sont aussi ceux de l'ensemble des entités vivantes et non vivantes qui la composent. Dans cette logique interstitielle, la démarche collaborative est centrale. C'est *entre* les récits relatifs au fleuve rapportés par les différent·e·s expert·e·s qu'on peut penser sa personnalité juridique. C'est *entre* leurs diverses approches disciplinaires que cette narration peut prendre vie. *Prendre acte* des enjeux écologiques, c'est donc non seulement *traduire* et *interpréter* la parole des êtres non humains – c'est le rôle qu'endosse ici le croisement des narrations et observations scientifiques –, mais aussi rendre audible la parole de ces êtres au-delà des lieux de diffusion culturels – c'est-à-dire, dans le cas présent, introduire l'ensemble des vivants dans la sphère du juridique.

Des arts visuels à la médiation culturelle : quelles formes pour l'action culturelle environnementale ?

On peut supposer que l'enjeu des projets artistiques rapportés dans ce compte-rendu serait d'appeler leurs publics à devenir acteur·trice·s des défis environnementaux qui se présentent aujourd'hui. Ce qui différencie le *Parlement de Loire* des projets décrits jusqu'alors, c'est la forme singulière de cette démarche. Contrairement à une logique d'exposition ponctuelle, le projet se développe à long terme. Il se structure autour de rendez-vous réguliers, et mobilise élu·e·s et opérateurs territoriaux. L'ancrage territorial implique une diversité d'acteur·trice·s et de publics parmi lesquels les riverain·e·s de la Loire, les intervenant·e·s des auditions, les partenaires publics et privés. La notion de publics semble céder la place à celle de participant·e·s, car elle est portée par le procédé fictionnel choisi par Camille de Toledo. En effet, la place laissée

⁶ L'installation a également été exposée au 180 The Strand à Londres en 2019 et lors de la XXII^e Triennale de Milan en 2019.

⁷ Voir le site web <https://polau.org/incubations/les-auditions-du-parlement-de-loire>.

à l'imagination permet à chaque personne de s'y impliquer. Des outils communicationnels et narratifs complémentaires prolongent ce procédé. Il existe par exemple une page sur le réseau Facebook dédiée à la démarche : chacun-e peut contribuer aux questions soumises aux auditionné-e-s. En parallèle, un ouvrage a été publié (de Toledo, 2021). L'initiative est inspirante à plus d'un égard pour les projets d'action culturelle.

Ce qu'on peut retenir de la présentation de Bénédicte Ramade et des échanges qui ont suivi, c'est l'importance de distinguer le concept de *nature* de celui de *vivant* ; l'importance de comprendre la crise de la *sensibilité* comme conséquence de la crise de la *relation* au vivant, et inversement (Zhong Mengual, 2021). De là découle la nécessité de mobiliser nos outils sensoriels, de (ré) apprendre à voir, à écouter, à sentir. Cette nécessité confère une place de premier plan aux arts visuels et à la culture en général. Elle appelle les publics à *prendre conscience* pour *participer* à un effort écologique commun. La collaboration entre artistes, expert-e-s et scientifiques autant que le croisement entre disciplines, témoignages, voix humaines et non humaines peuvent constituer des éléments déclencheurs chez celui ou celle qui *perçoit*.

Dans ce contexte, quelle est la place de la médiation culturelle, comprise comme médiation d'une œuvre ou d'un projet artistique ? La question revient à interroger la figure du/de la médiateur·trice culturel·le, comme les formes d'action culturelle. Si l'attention à la terminologie est un premier pas à franchir pour les diffuseurs, chercheur·se·s et professionnel·le·s de la médiation culturelle, un temps de réflexion particulier doit être accordé aux projets d'action culturelle qui s'échelonnent à long terme, comme à ceux qui appellent une *coconstruction* auprès des acteur·trice·s de la création et des publics. Malgré les contraintes institutionnelles, sortir de la « logique du chiffre » et favoriser une évaluation qualitative plutôt que quantitative de ces actions représentent un véritable enjeu sous-jacent.

Dans l'optique de penser de façon *durable* les relations entre les êtres vivants et le milieu dans lequel ils vivent, sans doute la figure du « diplomate interespèces des interdépendances » évoquée par Baptiste Morizot (2020), écrivain et maître de conférences en philosophie à l'Université d'Aix-Marseille, aurait intérêt à être

comparée à celle du/de la médiateur·trice culturel·le. On retrouve dans les projets d'action culturelle cette même dimension interprétative, créative et d'intercession propre à ce rôle (Morizot, 2020). Le champ d'études mis en évidence par ce séminaire reste donc ouvert.

RÉFÉRENCES

ARTENSO et Paquet, V. (2021). Culture et transition socioécologique – L'art de l'urgence : conjuguer pratique des arts et pratiques écologiques [rapport]. ARTENSO. https://artenso.ca/portfolio_page/lart-de-lurgence-la-mediation-culturelle-comme-vecteur-de-la-transition-ecologique

de Toledo, C. (2021). Le fleuve qui voulait écrire : les auditions du Parlement de Loire. Manuella Éditions/ Les liens qui libèrent.

Morizot, B. (2020). Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous. Actes Sud.

Polau-Pôle Arts & Urbanisme (s. d.). Les auditions du Parlement de Loire : vers une personnalité juridique du fleuve. <https://polau.org/incubations/les-auditions-du-parlement-de-loire>

Ramade, B. (2022). Vers un art anthropocène : l'art écologique américain pour prototype. Presses du réel [parution prévue au 2e trimestre].

Zhong Mengual, E. (2021). Apprendre à voir : le point de vue du vivant. Actes Sud.

PROJETS ARTISTIQUES CITÉS

Goudreau, M. (2021). Ceux et celles qui écoutent les baleines/Whales Listeners [vidéo, installation]. <https://marysegoudreau.com/Videographie-1#:~:text=Ceux%20et%20celles%20qui%20%C3%A9coutent,ob%C3%A9rical%20%C3%A0%20tous%20les%20protagonistes>

Krause, B. et United Visual Artists. (2016). Le grand orchestre des animaux [installation]. <https://www.fondation-cartier.com/expositions/international/le-grand-orchestre-des-animaux>

Polau-Pôle Arts & Urbanisme et de Toledo, C. (2019-2022). Parlement de Loire [projet; en cours]. <https://polau.org/incubations/les-auditions-du-parlement-de-loire>

TISSER LES LIENS DE LA CULTURE LAVALLOISE

Compte-rendu du rapport de recherche
Cartographier les acteurs territoriaux de la médiation culturelle – région de Laval (novembre 2021)

Par **Camille Simard** et **Eli C. Carreón**

De juillet à novembre 2021, nous avons pris part à un partenariat entre l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), Exeko et la Ville de Laval afin de recenser les principaux acteurs et actrices de la médiation culturelle à Laval. Bien qu'il s'agisse d'un territoire vaste et difficile à circonscrire, nous avons procédé à une vue d'ensemble de l'offre culturelle de 61 organisations, plus particulièrement de leurs pratiques en médiation culturelle.

Pour ce faire, nous avons mené des entrevues semi-dirigées avec 18 personnes occupant différents rôles sur l'échiquier de la médiation culturelle lavalloise. Afin de sélectionner ces personnes, nous avons privilégié le bouche-à-oreille : d'un-e intervenant-e à l'autre, nous apprenions avec qui nous devons poursuivre la conversation.

Cette démarche a mené à la présentation de résultats sous la forme d'un rapport de recherche ainsi que d'un glossaire propre à la recherche. Le présent article résume les constats que nous avons tirés de notre cartographie.

Un portrait sociodémographique de Laval

À la fois ville, région et MRC, Laval ne passe pas inaperçue : elle se hisse au deuxième rang de la population la plus dense au Québec après Montréal. Fondée en 1965, la ville de Laval avec ses 14 quartiers à la composition hétérogène couvre la totalité de l'île Jésus. Les distances sont grandes : on doit prévoir plus de 30 minutes de voiture pour traverser l'île.

Dans l'imaginaire collectif, Laval est souvent décrite comme la banlieue par excellence. Depuis sa fondation, elle ne cesse de croître et continuera à le faire au cours des prochaines années, car elle occupe une place privilégiée dans le processus d'étalement urbain de la grande région de Montréal (Ville de Laval, 2021).

Laval est aussi connue comme le lieu d'une forte immigration. Dans un recensement réalisé en 2011 (Ville de Laval, 2015), 22,6% des immigrant-e-s du grand Montréal demeuraient à Laval. Le *Portrait de l'environnement social à Laval* (Ville de Laval, 2016) mentionne qu'avec près d'un quart de personnes immigrantes (24,6%), Laval est, après Montréal (33,2%), la région ayant la proportion d'immigrant-e-s la plus élevée au Québec.

Le développement culturel

Depuis 2012, le développement culturel se taille une place de plus en plus appréciable à Laval. Sur le terrain, les intervenant-e-s interrogés le constatent quasi unanimement : il y a, depuis quelques années, une effervescence créative à Laval, qui souhaiterait être une ville à part entière, plutôt que de continuer à être perçue comme une banlieue satellite.

Cependant, bien que des initiatives comme Signé Laval¹ créent des occasions salutaires de rassemblement, plusieurs personnes interrogées lors de l'enquête ont déploré que les différents organismes culturels travaillaient encore en silo. Autrement dit, tout le monde se réjouit de l'offre culturelle de plus en plus abondante, mais plusieurs travailleur-se-s de la culture pourraient méconnaître ce que font leurs voisin-e-s. Le constat

¹ Signé Laval est une plateforme web composée d'un calendrier et qui rassemble les activités culturelles du territoire; d'une section magazine qui aborde la vie culturelle lavalloise; et d'un répertoire des artistes, des auteur-e-s, des organisations et des lieux culturels. <https://signelaval.com/fr>

concerne les initiatives artistiques en général tout autant que celles directement orientées vers la médiation culturelle. Il semble qu'il pourrait y avoir plus de lieux fédérateurs pour réseauter entre organismes et pour prendre le pouls de la population.

La méditation culturelle

Toutes les disciplines artistiques sont représentées en médiation culturelle à Laval. La plupart des initiatives de médiation sont liées à des institutions et à des organismes culturels.

Arts de la scène

Dans la catégorie des arts de la scène, Laval peut se targuer de compter des organismes bien établis qui continuent d'innover. C'est le cas de *Rencontre théâtre ados* (RTA), fondée en 1996, qui fait office de pionnière en médiation culturelle et qui a même développé une méthode unique en son genre : la Méthode RTA. Cette dernière implique une rencontre avant spectacle dans les classes du secondaire afin de préparer les jeunes à la pièce qu'ils et elles iront voir. Plutôt que d'expliquer la pièce à venir ou de décrire les métiers de la scène, la RTA souhaite encourager les jeunes à s'exprimer sur l'un ou l'autre des thèmes dont il sera question dans l'œuvre. La RTA fait le pari qu'une telle façon de procéder transforme les adolescent·e·s en spectateur·trice·s actifs capables de défendre un argumentaire plus étayé que « j'aime » ou « je n'aime pas ».

Arts visuels

La *Maison des arts de Laval* est, quant à elle, un important diffuseur et lieu de médiation culturelle sur le plan des arts vivants et des arts visuels. Elle persiste, année après année, à faire du démarchage auprès des écoles de Laval et des régions avoisinantes. Une membre de l'équipe se dédie même à temps complet à rejoindre les écoles. Les résultats sont au rendez-vous. En effet, les jeunes du primaire en particulier la visitent en très grand nombre.



Toujours en arts visuels, l'organisme en art contemporain *Verticale* compte aussi un solide volet de médiation, notamment incarné par le camion Villa, qui se déplace de parc en parc pendant l'été avec une exposition itinérante. Verticale fait preuve de beaucoup d'audace en mettant de l'avant les arts numériques et la performance.

Littérature et littératie numérique

Le *Réseau des bibliothèques de Laval* a, de son côté, un riche programme de médiation autour du livre, mais lance aussi des activités de littératie numérique avec *Le Studio*, un laboratoire médiatique ayant pour but de démocratiser l'accès à l'équipement technologique, et avec le *Festival NUM*. Ce festival annuel propose de découvrir le monde numérique depuis le confort de la maison grâce à un programme repensé sous forme d'ateliers technos, de conférences éducatives et de capsules ludiques, tant en direct qu'en format préenregistré.

Patrimoine et culture scientifique

Deux champs qui ont su se démarquer pour leurs activités culturelles sont le champ patrimonial et le champ scientifique. Du côté patrimonial, des institutions comme le *Cosmodôme*, le *Musée Armand-Frappier* : centre d'interprétation des biosciences, le *Centre d'archives de Laval*, le *Réseau ArtHist* et la *Société d'histoire et de généalogie de l'Île Jésus* offrent des activités pédagogiques ouvertes à tous les publics. Le pôle de la culture scientifique, qui s'est largement développé et qui est source de fierté pour la population lavalloise, propose également des activités hors les murs.

Musique

Dans le domaine musical, le *Festival Mosaïque* s'est, de son côté, largement démarqué. Bien que le programme de sa première tenue en août 2021 était presque exclusivement musical, la Centrale des artistes, organisme qui chapeaute le festival, affichait sans équivoque sa volonté de « répondre à ses objectifs de participation citoyenne et d'engagement social, en mettant de l'avant la célébration des diversités culturelles à Laval » et en s'investissant dans « une réappropriation de l'espace public à des fins culturelles » (Festival Mosaïque, 2021, s. p.).

Publics de l'offre culturelle

De façon générale, le public cible de l'offre culturelle lavalloise semble être les *familles*, plus particulièrement les *publics scolaires*. Laval n'est toutefois pas en reste en matière de publics plus nichés; c'est notamment le cas de celui de Verticale, qui suit de près l'art contemporain et qui, bien que restreint, demeure fidèle.

Selon les témoignages que nous avons recueillis, il y aurait cependant un vide autour de l'offre culturelle pour les *jeunes adultes* : les personnes entre 15-35 ans seraient moins considérées, alors que cette tranche d'âge a pourtant énormément de potentiel en matière de fréquentation culturelle.

Un organisme œuvrant avec les *jeunes du secondaire* se surprend notamment du fait que le public de son festival annuel soit composé de seulement 10 % d'élèves de Laval : la majorité des écoles proviennent des régions avoisinantes (Lanaudière, Laurentides, Montréal et même Montérégie et Outaouais). D'ailleurs, outre ces jeunes, d'importantes franges du public lavallois pourraient être plus sollicitées.

Enjeux de fréquentation de l'offre culturelle

Une répondante a soulevé des problèmes de fréquentation. Selon elle, en comparaison, les Montréalais-e-s auraient plus l'habitude de fréquenter les institutions et de s'arrêter lors des manifestations spontanées. Pour stimuler la participation aux activités de médiation culturelle en territoire lavallois, une répondante recommandait d'*agir en partenariat* avec les organismes communautaires ou les établissements scolaires pour coconstruire les activités, plutôt que de lancer des appels à participation, qui, malheureusement, seront la plupart du temps peu entendus par les Lavallois-e-s.

Toutefois, un autre problème est susceptible de survenir au moment d'interpeller les groupes communautaires en question. En effet, ce sont souvent les mêmes acteur·trice·s du communautaire qui sont sollicités pour des projets de médiation culturelle, ce qui entraîne un effet de bouchon ou de *saturation*. Puisque les dates de tombée des demandes de financement en médiation sont les mêmes pour tout le monde, les organismes communautaires peuvent se sentir sursollicités, voire instrumentalisés à des fins de subventions. Par exemple,

quatre organismes culturels demanderont au même organisme en alphabétisation de collaborer au même moment dans l'année. Selon les personnes interrogées, les programmes de subventions pourraient démontrer une plus grande flexibilité ou entretenir un dialogue plus soutenu avec les organismes communautaires et culturels, et ce, tout au long de l'année. Le principal écueil à cet égard demeure toutefois le *manque de temps et de ressources humaines et financières*.

À la Bibliothèque multiculturelle de Chomedey, malgré un achalandage général satisfaisant, les adolescent·e·s de 12 à 17 ans semblent moins fréquenter la bibliothèque que les enfants et les adultes. Des stratégies ont été mises en place pour y remédier, et elles pourraient être reproduites dans d'autres secteurs. Par exemple, des programmes en partenariat avec le Centre de services scolaire de Laval et la Société de transport de Laval ont été instaurés afin de favoriser le *déplacement* des groupes scolaires et des camps de jour municipaux. La *gratuité* des services et des programmes rend ainsi l'offre culturelle plus accessible, une mesure importante à la Bibliothèque multiculturelle, qui se trouve dans un des quartiers les plus défavorisés de Laval.

Enjeux de rayonnement des institutions culturelles

Comme dans bien d'autres régions et municipalités du Québec, certains organismes culturels restent dans l'ombre et les citoyen·ne·s lavallois pourraient mieux connaître leurs institutions culturelles. Certes, la *proximité de Montréal* explique en partie cette situation (p. ex., une visite au Musée des Beaux-Arts ou au Musée d'art contemporain pourrait combler les besoins du public lavallois), mais il n'y a pas que ça.



La *concentration géographique* de grandes institutions culturelles et éducatives comme le Collège Montmorency, le Collège Letendre, les pavillons de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université de Montréal, la Maison des arts de Laval, la salle André-Mathieu et la place Bell autour de la station de métro Montmorency semble créer une frontière avec une portion de la population lavalloise, selon certaines des personnes interrogées. Les *grandes distances* à parcourir entre les quartiers constitueraient un obstacle aux sorties culturelles.

Quoi qu'il en soit, le secteur Montmorency n'a pas fini d'incarner le *pôle d'attraction culturelle* à Laval. Au contraire, les institutions déjà présentes seront bientôt rejointes par d'autres organismes culturels, notamment un centre de création artistique professionnelle, une bibliothèque centrale ainsi que les 14 organismes résidents du Regroupement d'organismes culturels et d'artistes lavallois (ROCAL). La fin du chantier est prévue en 2025. Le Centre de création artistique professionnelle hébergera des bureaux et des locaux avec « une priorité marquée pour les espaces de création et de conception » (ROCAL, 2018, s. p.), par exemple des salles de répétition et des ateliers. Il y a ici une volonté claire de créer un centre-ville et un espace urbain culturel et artistique, qu'on désigne sous le nom de quadrilatère Montmorency. Ce qui fera particulièrement l'originalité de ce lieu névralgique, ce sera la cohabitation tangible entre différents milieux : le milieu artistique professionnel, le secteur culturel administratif et le milieu de la recherche, représenté par le Collège Montmorency et par les pavillons universitaires à proximité. Les étudiant·e-s et les professionnel·le-s de différentes disciplines se côtoieront donc sur une base quotidienne, ce qui assurera un brassage d'idées.

Majoritairement saluée, l'initiative suscite cependant quelques inquiétudes auprès des personnes que nous avons interrogées. En concentrant toutes les activités artistiques au même endroit, on risque d'isoler davantage les quartiers les plus éloignés. En effet, la jeune ville qu'est Laval fonctionne encore considérablement sur le modèle des noyaux villageois d'une époque pas si lointaine, transformés en quartiers. Ainsi, étant donné la disparité économique, culturelle et sociale des quartiers lavallois, plusieurs personnes interrogées souhaitent voir apparaître des pôles culturels locaux plutôt qu'un seul centre-ville, ce qui favoriserait l'*équité*

culturelle et l'*accessibilité géographique* à Laval. Certes, deux nouveaux centres culturels et communautaires ouvriront leurs portes à l'est et à l'ouest de la ville au cours des prochaines années, mais leur ampleur n'a rien à voir avec le secteur Montmorency.

L'enjeu de la proximité demeure important en médiation culturelle : pour plusieurs médiateur·trice-s, le nerf de la guerre, ce sont les milieux de vie, soit là où les gens sont. Des organismes agissent en ce sens, par exemple le Festival Mosaïque, qui tiendra un segment de son événement dans le quartier Saint-François l'été prochain, alors qu'il était intégralement déployé dans le quadrilatère Montmorency cette année.

Néanmoins, le nouveau Centre de création artistique professionnelle « incarne une grande opportunité de médiation culturelle », selon Benoît Henry, directeur du ROCAL. Avec la concentration d'organismes et d'institutions, les instigateur·trice-s du projet entretiennent l'espoir que les visiteur·se-s, comme les jeunes en sortie scolaire, profitent d'une journée complète sur les lieux, plutôt que d'un seul segment de journée. Les organismes lavallois fondent beaucoup d'espoir en cette sorte de catalyseur culturel. Le Centre de création artistique professionnelle devra cependant demeurer à l'écoute des travailleur·se-s de la culture et des artistes. En effet, fabriquer un nouveau milieu de vie est enthousiasmant, mais doit forcément tenir compte d'une pluralité de réalités, ne serait-ce que sur le plan de l'*accessibilité*. Par exemple, la directrice d'un organisme soulignait que le nombre de places de stationnement est déjà fort limité dans le secteur. Selon elle, il est urgent d'améliorer les transports en commun pour en faire un lieu spontanément fréquentable, et ce, tant pour les artistes et intervenant·e-s de Laval que pour les publics.

Certain·e-s répondant·e-s ont également constaté que les Lavallois·e-s pourraient non seulement être davantage au fait des institutions culturelles de leur ville, mais de leur territoire en général. Il semblerait que les élèves du secondaire sont souvent surpris de découvrir l'existence d'une rivière ou d'une forêt, ici ou là, à Laval. Le premier repère des jeunes en arrivant dans la ville, c'est souvent le Carrefour Laval. Pour changer la donne, l'idée lancée a été d'implanter des *visites guidées sur le territoire* afin d'établir de nouveaux repères chez les résident·e-s.

Par ailleurs, en vertu d'annonces récentes, il est vraisemblable que la fréquentation du *milieu naturel* de la ville gagnera en importance au cours des prochaines années, un axe d'intervention potentiel pour la médiation culturelle. Par exemple, la Division art et culture de la Ville organise de plus en plus d'expositions en plein air, un parcours d'art public a été dévoilé à l'été 2021 au Centre de la nature de Laval et la fréquentation du parc de la Rivière-des-Mille-Îles a récemment bondi. Par contre, de nombreux milieux naturels de Laval (terrains vagues, boisés, milieux humides) sont actuellement en péril en raison du développement résidentiel et commercial, ce qu'a notamment dénoncé l'artiste interdisciplinaire lavalloise Stéphanie Nuckle dans sa performance *Habitat COMMODORE* en 2017 (La Fabrique culturelle, 2021).

Au cours des entrevues, des répondant-e-s nous ont aussi confié que *l'identité lavalloise* gagnerait à être renforcée, autant chez les publics que chez les artistes. Tous les artistes œuvrant à Laval ne se réclament pas de la ville, et il paraît même difficile de recenser les artistes lavallois. Pour l'artiste Lisa Sfriso, ce qui crée une identité, ce sont les liens entre les gens. Elle se sent lavalloise lorsqu'elle crée des liens avec ses concitoyen-ne-s. On pourrait s'inspirer d'une telle affirmation et prétendre qu'en augmentant les contextes et les lieux de rencontres entre les Lavallois-e-s, l'identité, l'attachement, la solidarité et les occasions de médiation culturelle en seront nécessairement renforcés. Une artiste répondante résumait ainsi sa pensée : « C'est quand tu t'identifies à un lieu que tu t'impliques et que tu en fais la promotion ! » Cela pourrait aussi favoriser la *rétenion des artistes* de Laval, qui doivent forcément se positionner, ne serait-ce que par rapport à Montréal et à son pouvoir d'attraction en financement et en opportunités de production.

Conclusion

La Ville de Laval est en plein épanouissement culturel. Les organismes et les artistes sont reconnaissants de se sentir mieux soutenus depuis la mise en place de la nouvelle administration municipale en 2012. Ils se réjouissent des efforts fournis en matière de leadership culturel, notamment grâce à la mise sur pied de Culture Laval. Ils sont également enthousiasmés par les initiatives artistiques émergentes et par la consolidation des organismes existants. L'avenir semble également

prometteur avec le vaste chantier du secteur Montmorency et tout ce qu'il renferme de possibilités en matière de fréquentation et de médiation culturelles.

Cependant, une certaine dichotomie apparaît autour de la question : Est-il préférable de centraliser ou de décentraliser l'offre de médiation culturelle lavalloise ? Les avis divergent, mais culminent tous vers cet impératif : être près, physiquement et symboliquement, des citoyen-ne-s.

RÉFÉRENCES

Festival Mosaïque. (2021). *À propos*. <https://www.festivalmosaiquelaval.com/apropos.html>

La Fabrique culturelle. (2021). *Sillonner le territoire : Laval en trois temps*. <https://www.lafabriqueculturelle.tv/balados/48/laval-en-trois-temps/episodes/206/sillonner-le-territoire>

Regroupement d'organismes culturels et d'artistes lavallois (ROCAL). (2018). *Centre de création*. <https://www.rocal-regroupement.org/centre-creation.html>

Ville de Laval. (2015). *Laval aujourd'hui : un état des lieux pour repenser Laval*. <https://www.laval.ca/Documents/Pages/Fr/Citoyens/participation-citoyenne/repensons-laval-etat-lieux.pdf>

Ville de Laval. (2016). *Portrait de l'environnement social à Laval*. <https://www.laval.ca/Documents/Pages/Fr/A-propos/politiques-municipales/prds-portrait-environnement-social-laval.pdf>

Ville de Laval. (2021). *Plan de relance : rapport avec recommandations – environnement*. <https://www.laval.ca/Documents/Pages/Fr/Nouvelles/rapport-environnement-laval.pdf>

DIFFUSION DES ARTS AUTOCHTONES ET LE RÔLE DES CENTRES CULTURELS

Compte-rendu du webinaire du cycle
DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT
Le 27 octobre 2021, de 13h30 à 15h
Sur Zoom et en présentiel, INRS (Montréal)

Par **Sophie Herrmann**

Quelles formes prennent les centres culturels consacrés à la diffusion des arts autochtones ? Quels en sont les modes de gestion et les pratiques ? Ces questions constituent le point de départ de la conversation tenue à l'occasion du webinaire intitulé La diffusion des arts autochtones et le rôle des centres culturels le 17 novembre dernier. Organisé dans le cadre du cycle DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT, créé pour ouvrir un espace d'échange autour des actions culturelles engagées, ce rendez-vous part du constat de la réémergence d'arts autochtones au cours des 10 dernières années.

Ce webinaire n'aurait pu être réalisé sans la contribution d'Exeko, partenaire de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC). Il a été organisé par Gabriela Molina, coordonnatrice générale et scientifique, par Margaux Pommier, coordonnatrice du réseau étudiant, toutes les deux à l'OMEC, par William-Jacomo Beauchemin, chercheur à Exeko et cochercheur à l'OMEC, et par Anne Ardouin, artiste et chercheuse, collaboratrice à l'OMEC.

Les interventions de Karine Awashish, cofondatrice de l'Espace culturel Onikam, de Lori Beavis, directrice générale du Centre d'art daphne, et d'Isabelle Genest, directrice générale du Musée amérindien de Mash-teuiatsh, ont donné corps à ce webinaire, durant lequel ont été abordées les interrogations suivantes : Quelles sont les conditions d'émergence de ces centres culturels ? De quelle manière ces espaces font-ils rayonner les traditions ? Quels sont les enjeux de diffusion et de médiation culturelles auxquels répondent ces structures ?

Les échanges ont été animés par Anne Ardouin et par Eruoma Awashish, artiste et commissaire d'art originaire d'Opitciwan.

L'Espace culturel Onikam : travailler ensemble et se réaliser à travers le modèle coop

Originaire de la communauté atikamekw d'Obedjiwan, Karine Awashish est étudiante au doctorat en sociologie à l'Université Laval. Son parcours professionnel est marqué par plusieurs expériences dans le développement socioéconomique des Premières Nations au Québec.

C'est en 2015 qu'elle cofonde la Coop Nitaskinan, une coopérative de solidarité qui permet la réalisation de projets collectifs à caractère socioéconomique et culturel. L'*Espace culturel Onikam*, inauguré en février 2020, en émane. Le terme *onikam* est symbolique : il signifie « portage » en langue atikamekw. Situé au cœur de la ville de Shawinigan sur le territoire de la Mauricie, l'espace culturel « porte » la culture atikamekw en milieu urbain. Il permet ainsi de découvrir et de comprendre la culture atikamekw. Lieu de création, de production et de diffusion culturelles, il constitue plus largement une porte ouverte sur la culture des Premières Nations. Histoire, œuvres contemporaines et actualités autochtones s'y côtoient, avec pour vecteurs privilégiés une exposition et un centre de documentation.

Lors du webinaire, deux points principaux ont structuré les propos de Karine Awashish : le « travailler ensemble » et la diffusion des arts autochtones sur les territoires.

Mamo otamirotan, qui signifie « travaillons ensemble », est le slogan de la Coop Nitaskinan. En effet, la coop tout comme l'Espace culturel Onikam reposent sur le concept d'intelligence collective. L'espace culturel est pensé comme un lieu-maison qui appartient à la fois aux artistes autochtones, aux partenaires et à ses visiteurs. Ce modèle coop répond à une ambition : créer des projets autodéterminés. Réaliser des projets devient alors *aussi* une affirmation identitaire.

En créant les conditions favorables à cette ambition, la Coop Nitaskinan et son espace culturel suscitent de fait une fierté commune : celle de ses membres. « On est fiers de démontrer qu'on est capables de monter des projets, d'être autonomes, [...] de faire diffuser la culture, explique Karine Awashish. La coop nous permet ce véhicule-là de réalisation. » Cette initiative ne serait pourtant pas rendue possible sans l'apport des partenaires financiers, un modèle de collaboration externe à la structure coop et dont le soutien est essentiel.

L'Espace culturel Onikam a aussi pour vocation de diffuser les arts et la culture autochtones au sein de différents territoires – physiques et numériques, *au sein* et *en dehors* des communautés, aux échelles locales (Shawinigan), provinciale (Montréal), nationale et internationale. Alors que la diffusion d'activités en format numérique a été en partie dictée par la pandémie de COVID-19, la double volonté de faire rayonner la culture atikamekw auprès d'autres Premières Nations, puis les cultures autochtones au-delà de leurs communautés est affirmée.

Karine Awashish le rappelle : « Dans le fond, être autochtone, ce n'est pas que dans une communauté ; [...] c'est aussi en ville. C'est aussi sur le territoire traditionnel et en ligne. » Elle ajoute : « En étant conscients de cela, nous avons plusieurs terrains [...] pour affirmer notre présence, partager nos connaissances, les mettre en valeur, faire rayonner l'art et la culture atikamekw à travers ces territoires. »

Le Centre d'art daphne : accompagner les artistes et accroître leur visibilité

Le *Centre d'art daphne* est présenté comme le premier centre d'artistes autogéré dédié aux arts autochtones de Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal. En gestation dès 2018, ce centre obtient son existence juridique et financière

en 2019 grâce aux efforts de ses fondatrices, Hannah Claus, Nadia Myre, Caroline Monnet et Skawennati, quatre artistes anishinaabe et kaniienkhá:ka établies à Montréal.

S'identifiant comme étant de descendance Michi Saggiig (Mississauga), anishinaabe et irlandaise-galloise, membre de la Première Nation Hiawatha de Rice Lake, en Ontario, Lori Beavis prend la direction du centre en 2020. En 2021, le lieu ouvre ses portes.

L'organisme s'engage à mettre en lumière le travail d'artistes autochtones émergent-e-s, à mi-carrière et établi-e-s par le biais d'expositions, d'ateliers et de résidences. Atteindre un large public et être accueilli dans un lieu inclusif; transmettre un savoir basé sur la méthodologie, sur les arts et sur les pratiques autochtones ; créer des expériences artistiques pour toutes les personnes intéressées par le développement communautaire; établir un lien fort entre les arts, la santé, le bien-être et l'éducation : autant de missions structurantes du Centre d'art daphne. L'accompagnement des artistes autochtones et l'idée de favoriser la rencontre, les échanges et la diversité ont particulièrement été développés par Lori Beavis lors de son intervention.

Cet accompagnement des artistes autochtones se traduit notamment par la place particulière accordée aux expositions monographiques. D'une durée de 10 à 12 semaines, ce format de monstration est pensé pour favoriser des relations plus étroites aux œuvres et à leur processus.



Par ailleurs, en tête de programme, le centre d'art s'est concentré sur les artistes autochtones vivant au Québec, plus spécifiquement sur ceux et celles issus des communautés francophones. L'objectif : leur redonner une place notable au sein des conversations avec les communautés artistiques autochtones aux échelles nationale et internationale, là où l'on constate qu'ils et elles en sont souvent exclu.e.s. Comme l'explique Lori Beavis :

« Ces expositions sont nées du projet Tiohtià:ke, organisé par le Collectif des commissaires autochtones [IC/CA]. En 2018, des commissaires de tout le pays ont été invités à venir au Québec pour rencontrer des artistes au sein de leurs communautés, avec l'objectif de combler les écarts linguistiques et de connaissances coloniales entre les artistes autochtones basés au Québec et les commissaires d'exposition. Le choix de l'artiste avec lequel travailler s'est ensuite fait sur un plan personnel, parfois en fonction de la pratique, de la technique ou de la résonance avec une communauté. » (Graff, 2020, s. p., trad. libre¹)

Ainsi, « chaque exposition prévue en 2021-2022 [a mis] en vedette un-e artiste du Québec jumelé-e à un-e commissaire ayant participé au Projet Tiohtià:ke » (Centre d'art daphne, 2022, s. p.).

Le Musée amérindien de Mashteuiatsh : favoriser la cocréation et soutenir les projets de recherche

Le *Musée amérindien de Mashteuiatsh* ouvre officiellement ses portes à l'été 1977, puis est inauguré en 1983. Son emplacement actuel au sein du territoire éponyme lui permet à la fois d'accroître ses collections et sa notoriété aux échelles régionale et nationale. Alors que l'institution est agrandie en 1998, Isabelle Genest, issue elle-même de la communauté de Mashteuiatsh, en devient la directrice générale en 2014.

1 "The exhibitions grew out of the Tiohtià:ke Project, organized by the Aboriginal Curatorial Collective. In 2018, curators from across the country were invited to come to Quebec to meet and visit with artists in their communities, with the objective of bridging the colonial linguistic and knowledge gaps between Quebec-based Indigenous artists and these curators. The choice of which artist to work with was then made on a personal level, sometimes depending on practice, media, or resonance with a community."

Relevant de la Société d'histoire et d'archéologie de Mashteuiatsh², le musée a pour mission d'acquérir, de conserver et de mettre en valeur les collections vivantes et éducatives issues de la culture matérielle et immatérielle (Musée amérindien de Mashteuiatsh, 2022). L'horizon de ces deux entités : accroître le sentiment d'appartenance et renforcer l'identité collective d'un côté ; adopter une approche authentique de transmission et de médiation culturelles de l'autre.

La logique adoptée est donc celle d'une accessibilité large aux publics, avec pour intention, en parallèle, de transmettre des connaissances auprès de la population locale. Parmi les six expositions offertes à l'année, plus de la moitié promeut les artistes locaux et autochtones du Québec et du Canada. Les formats sont divers : expositions permanentes, temporaires et itinérantes.

Isabelle Genest a souligné, à l'instar de l'Espace culturel Onikam et du Centre d'art daphne, le caractère essentiel des collaborations pour contribuer au fonctionnement de l'institution et de ses acteur-trice-s. Elle a simultanément rappelé une des responsabilités majeures du musée : faire avancer la recherche dans les domaines qui lui incombent.

Il importe ainsi de développer des liens avec les organismes culturels à différentes échelles. Les diverses collaborations servent à la fois l'accompagnement des artistes avec lesquels le musée dialogue et la promotion des arts et cultures autochtones. Cette logique de collaboration participe également d'une volonté forte : contribuer à la vérité, à la guérison et à la réconciliation entre les membres des Premières Nations et les non-Autochtones.

2 Cette dernière a pour mission de préserver, de documenter, de valoriser et de transmettre le patrimoine culturel des Pekuakamiulnuatsh (Inuatsh du Lac-Saint-Jean) et du Nitassinan (territoire ancestral traditionnel des Pekuakamiulnuatsh).

Le projet *Mémoires de femmes*, coconçu avec l'organisme Puakuteu – Comité de femmes de Mashteuiatsh, en est un exemple. Créé avec une structure du milieu, il a donné lieu à une exposition au musée en 2021. Les participantes devaient confectionner des jupes – symbole sacré de la féminité et de la fierté pour les Premières Nations – de couleur rouge – symbole de la guérison chez les femmes de Puakuteu³. Chaque participante a ainsi pu exposer sa réalisation et transmettre un message au sein de l'espace d'exposition.

Par ailleurs, les démarches partenariales ont pour horizon de soutenir les artistes de la communauté dans la création de leurs œuvres, de leur offrir une visibilité renouvelée, mais aussi de les aider à vivre de leur art et de contribuer à une meilleure création artistique.

Le Musée amérindien de Mashteuiatsh s'est fixé un objectif double en matière de recherche : 1) documenter les connaissances et les savoirs traditionnels de la communauté locale et 2) mieux les conserver et les transmettre. L'institution est à la fois responsable des fouilles archéologiques au sein de la communauté et de l'accroissement des connaissances sur le milieu artistique autochtone. Les modes de mise en valeur des processus de recherche sont divers : expositions et partenariats avec les écoles. Toujours dans une logique de collaboration, la cocréation est privilégiée. Le musée, lieu d'échange et de réflexion, contribue ainsi à une forme de réappropriation culturelle.

Trois lieux, trois modèles de diffusion : de la visibilité des artistes autochtones à la médiation des cultures autochtones

Si l'Espace culturel Onikam, le Centre d'art daphne et le Musée amérindien de Mashteuiatsh ont une structure administrative distincte – soit une coopérative, un centre d'art et une institution muséale –, ces trois lieux ont un point commun essentiel : ils servent la diffusion de la culture et des arts autochtones. En étant gérés ou dirigés par des acteur·trice·s autochtones ou d'ascendance autochtone, ils favorisent, à travers leur programme, la réappropriation culturelle et l'affirmation identitaire des communautés autochtones.

³ Dans le cadre de ce projet, les jupes de guérison étaient réalisées en mémoire des femmes, des filles et des membres de la diversité sexuelle disparus ou assassinés (Musée amérindien de Mashteuiatsh, 2022).

Par ailleurs, pour ces lieux de diffusion, les enjeux de médiation culturelle se situent à deux endroits. D'abord, devant le constat d'un manque de visibilité manifeste des artistes autochtones (Niosi, 2018), ils proposent une médiation à l'attention des artistes et artisans autochtones, avec pour finalité d'accroître leur présence dans l'écosystème artistique québécois et canadien. Eruoma Awashish le rappelle : « Pour un artiste autochtone, il est parfois difficile d'avoir accès à des lieux de diffusion [...]. Les centres culturels et musées sont donc extrêmement importants. » En effet, ils permettent l'accompagnement de ces artistes dans leur cheminement professionnel, tout en contribuant à l'élargissement de leur réseau au sein et en dehors des communautés autochtones.

En parallèle, les expositions et activités pédagogiques programmées dans ces espaces ont un rôle essentiel. Outre le fait que ces programmes participent d'une réappropriation culturelle pour les communautés autochtones, ils constituent autant d'outils de médiation à l'attention de publics non autochtones.

Enfin, aux côtés de l'accompagnement des artistes, d'autres principes structurants fédèrent ces trois lieux. On relève ainsi trois intentions complémentaires :

- Développer une logique de collaboration et de cocréation à travers des formes d'autogestion à l'échelle de structures ou de projets, de programmes culturels établis avec les habitant·e·s du territoire et les communautés locales autochtones ;
- Soutenir les projets de recherche afin de participer à l'accroissement des connaissances sur l'histoire et sur l'actualité des communautés autochtones ;
- Investir différents modes de diffusion à différentes échelles territoriales. Même si chaque lieu de diffusion autochtone opère à une échelle locale qui lui est spécifique, en milieu urbain ou rural, son rayonnement est à la fois intracommunautaire et extracommunautaire.

À l'issue de ce webinaire, le rôle de premier plan de ces lieux de diffusion culturelle est pleinement réaffirmé. Néanmoins, les communautés autochtones sont aujourd'hui toujours marginalisées. À ce titre, les pratiques qui visent à donner plus de visibilité aux arts et aux cultures autochtones sont plus que jamais engagées.

Plusieurs questions sous-jacentes restent ouvertes : Quel soutien pourraient apporter les gouvernements dans la diffusion des cultures autochtones ? Plus particulièrement, comment établir des assises financières pérennes pour ces espaces et leur programme ? Quels rôles pourraient endosser les établissements scolaires pour travailler de concert avec ces organismes ? Autant d'enjeux qui restent d'actualité.

RÉFÉRENCES

Centre d'art daphne. (2022). *Expositions*. <https://daphne.art/Expositions>

Espace culturel Onikam. (2022). *Page d'accueil*. <https://coopnitaskinan.com/onikam-espace-culturel>

Graff, J. (2020). A space for artists to find strength in community: Interview with Lori Beavis, director of Centre d'art daphne. *Vie des arts*, 260. <https://viedesarts.com/en/news-en/a-space-for-artists-to-find-strength-in-community-interview-with-lori-beavis-director-of-centre-dart-daphne>

Musée amérindien de Mashteuiatsh. (2022). *Page d'accueil*. <https://museeilnu.ca>

Niosi, L. (2018). Des artistes autochtones veulent plus de visibilité. *Radio-Canada*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1083130/manifeste-artistes-autochtones-reclament-investissements-majeurs>



DIVERSITÉ ET PLURALISATION DANS LA MÉDIATION CULTURELLE¹

Compte-rendu de la communauté de pratiques
axe TOPOS
Le 2 décembre 2021, de 9h à 12h
Sur Zoom et en présentiel, INRS (Montréal)

Par **Niloofar Moazzami**

Le 2 décembre dernier, l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) invitait des chercheur·e·s, étudiant·e·s, artistes et médiateur·trice·s de divers milieux à se réunir autour du thème de la diversité et de la pluralisation culturelles. Cette activité s'appuyait sur quelques éléments clés : des intérêts partagés ainsi que la volonté d'apprendre et d'approfondir des connaissances et des savoir-faire, de valoriser les bonnes pratiques et de dynamiser les milieux.

La table ronde visait à interroger et à mettre en lumière où nous en sommes. Quels sont les nouveaux enjeux de la diversité et de la pluralisation dans les milieux de pratique de la médiation culturelle ? Quelles sont les expériences marquantes ? Quels sont les principaux défis, voire les écueils à considérer ? Comment s'assurer que les conditions de pratique changent pour le mieux et que la situation s'améliore pour toutes et tous ? Peut-on établir un certain bilan des expériences réalisées ?

Quelques définitions

Rappelons quelques éléments préalables à la discussion. Beauchemin, Maignien et Duguay (2020) suggèrent la définition suivante de l'**équité** : « L'équité est conçue [dans la Politique en matière d'équité du Conseil des arts du Canada] comme l'affirmation des diverses cultures et l'effort de réparation des inégalités qui les affectent » (p. 312).

Quant à la **diversité**, particulièrement la diversité culturelle, elle est conceptualisée comme une « reconnaissance de la présence, de l'expression et de la participation des personnes et des collectivités issues



des différentes communautés ethno- et socioculturelles » (Beauchemin et collab., 2021, p. 29). La diversité concerne les artistes et les pratiques, aussi bien que les publics.

Enfin, le concept de l'**inclusion** « apparaît alors comme une participation élargie des groupes marginalisés à la vie sociale, permettant de développer des solutions aux injustices qu'ils rencontrent » (Beauchemin, Maignien et Duguay, 2020, p. 306).

Panel

Pour l'accompagner dans ces réflexions et le partage d'expérience, l'équipe de l'OMEC a eu l'honneur de recevoir trois invité·e·s dont les pratiques résonnent fortement avec les enjeux précédemment cités : Chloé Saint-Esprit, consultante indépendante et présidente d'honneur de la première édition du Festival MOSAÏQUE Laval ; Lenine Nankassa Boucal, fondateur et coordonnateur du Cabaret de la diversité à Rimouski ainsi que l'instigateur du Mois de l'histoire des Noirs Bas-Saint-Laurent et Renata Paciullo Ribeiro artiste, médiatrice culturelle et responsable du Comité sur les enjeux d'inclusion, d'équité et d'accessibilité au sein du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Présentation d'ouverture

Dans sa présentation d'ouverture, Louis Jacob rappelle les décennies de mise en place de politiques publiques en faveur de la démocratisation et de la reconnaissance de droits culturels spécifiques. Selon lui, les bilans mitigés, les demi-réussites ou les demi-échecs ne devraient pas entraîner l'abandon de la lutte contre l'injustice et la discrimination. Au contraire, les enjeux

¹ Voir l'affiche de l'activité : https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2021/11/CdP_Invitation-3.pdf.

persistent et de nouveaux enjeux émergent. La tendance vers la pluralisation des univers culturels transforme les écosystèmes culturels et les organisations; elle transforme également le statut et la fonction des acteur·trice·s du milieu culturel. On peut espérer que ces transformations accompagnent l'élargissement de la citoyenneté culturelle ainsi que l'expression de nouvelles voix et formes de participation.

Premier tour de table : expériences des diversités

Dans un premier tour de table, les trois personnes invitées font état de leur parcours et s'expriment sur les raisons qui les mènent à s'engager en faveur de la diversité. Des expériences frustrantes dans les institutions, des expériences douloureuses de la vie ainsi que des parcours scolaires et non scolaires les ont poussées à remettre en question les codes établis et le processus de création de ces codes. Les trois panélistes rappellent qu'il y a *des* diversités : diversité ethnoculturelle, des régions ou des territoires, des capacités et des conditions, etc. Dans tous les cas, on cherche à développer des pratiques légitimes de lutte contre les injustices.

Deuxième tour de table : enjeux de la pluralisation

Un deuxième tour de table concerne les obstacles et les défis de la pluralisation dans la médiation culturelle. Les enjeux soulevés sont liés notamment à la gouvernance, et on peut en identifier trois : 1) la volonté des institutions et des organisations d'orienter leurs actions en fonction de politiques d'équité, de diversité et d'inclusion ; 2) la participation des personnes issues de la diversité à la prise de décision ; et 3) l'attribution souvent pyramidale des ressources, des subventions, des bourses, etc., qui entretient la compétition, plutôt que de favoriser la collaboration.

Les médiateur·trice·s sont directement en contact avec le public. Leur travail doit être considéré comme un travail collectif, et non individuel. Dans un esprit d'inclusion, le soutien des institutions et des organismes devrait améliorer les conditions de la médiation et permettre de sortir de la tendance à l'individualisation.

Un autre enjeu concerne la méconnaissance de la culture d'accueil ; par exemple, pour plusieurs personnes immigrantes, cette méconnaissance serait un frein à l'intégration. Les panélistes ajoutent que si

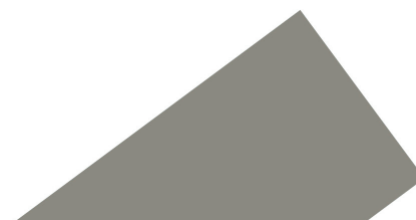
chaque acteur·trice est appelé à jouer un rôle dans les processus de médiation culturelle, il faut favoriser le dialogue et la compréhension mutuelle, par exemple par le partage d'un vocabulaire commun.

Ateliers

Animés par Michel Vallée, par Jean-Marie Lafortune et par Louis Jacob, les trois ateliers qui suivent la table ronde donnent l'occasion de revenir sur la définition de la pluralisation, sur les défis et sur les bonnes pratiques. Ce qui ressort encore de ces trois ateliers, c'est l'importance de considérer l'ensemble *des* diversités.

En ce qui a trait à la **définition de la pluralisation**, on souligne qu'elle repose sur une reconnaissance, d'une part, des conflits d'interprétation ou des sens multiples qu'on peut prêter aux œuvres d'art et, d'autre part, des divers contextes où les expériences se déroulent. La pluralisation est un processus collectif qui nous projette vers l'avenir, plutôt que de nous limiter aux seuls enjeux immédiats. On remarque que les ressources, notamment financières, ne sont pas toujours au rendez-vous.

Les contraintes de gouvernance et la concentration de pouvoir de décision constituent un autre défi incontournable. Comment atteindre la flexibilité nécessaire à l'inclusion ? Comment s'assurer d'une large reconnaissance des pratiques ? Il semble qu'il faille lutter contre l'individualisation croissante des pratiques et contre certains biais cognitifs ou culturels qui bloquent la reconnaissance. On constate que l'accompagnement à long terme est profitable; les activités de médiation culturelle qui s'installent dans la longue durée rendent possible l'ancrage dans les milieux spécifiques et dans les territoires particuliers, ce qui en retour favorise la collaboration. Malgré le fait que les **enjeux** de médiation culturelle soient très globaux, il faut trouver des solutions concrètes, spécifiques et locales.



Les **bonnes pratiques** suggérées concernent la nécessité d'un comité permanent en équité, diversité et inclusion (EDI) au sein des organismes; le fait d'être effectivement à l'écoute des autres pour favoriser la participation et la collaboration ; et la création d'activités nouvelles en commun, en évitant les préjugés. On évoque en outre le travail sur soi que demande la pluralisation, la prise de conscience des différences et des écarts ainsi que la nécessité d'entretenir une perspective de rapprochement et de justice.

RÉFÉRENCES

Beauchemin, W.-J., N. Maignien et N. Duguay (2020). *Portraits d'institutions culturelles montréalaises : quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité ?*. Presses de l'Université Laval. <https://www.pulaval.com/produit/portraits-d-institutions-culturelles-montrealaises>

Beauchemin, W.-J. et collab. (2021). *Cartographier les acteurs territoriaux de la médiation culturelle : région de Laval* [rapport de recherche]. UQAM, OMEC et Exeko.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

Casemajor, N. et S. Couture (2020). Pluralisation des savoirs et cultures minoritaires. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 14(4), 1-26. <https://doi.org/10.4000/rac.1458>

Charte pour une culture accessible, inclusive et équitable (2021). <https://www.chartecultureaie.com/equite-1>

Conseil des arts du Canada. (2021). L'équité : un engat en continu. CAC. <https://conseildesarts.ca/engagements/equite>

Lamoureux, È. (2008). La médiation culturelle et l'engagement : des pratiques artistiques discordantes. *Lien social et Politiques*, 60, 159-169. <https://doi.org/10.7202/019453ar>



À PROPOS DES AUTEURS·TRICES

ELI C. CARREÓN est artiste et chercheur·se diplômé·e du baccalauréat en arts de l'École d'art du Jalisco, au Mexique, où iel s'est spécialisé·e en art dramatique et en arts visuels. Étudiant·e à la maîtrise en communication à l'Université du Québec à Montréal, iel est membre du Centre de recherches Cultures Arts Sociétés (CELAT). Iel collabore dans plusieurs projets et recherches, dont la Chaire de recherche du Canada sur la citoyenneté culturelle de personnes sourdes et les pratiques d'équité culturelle, ainsi que le projet de danse *A Safer Space*. Iel s'intéresse aux différents types de récits, aux corps, à l'identité et aux droits des personnes minorisées, ainsi qu'à l'utilisation de ces concepts dans l'art et dans la réflexion sur les enjeux culturels. À cet égard, son mémoire de maîtrise porte sur la représentation culturelle des personnes sourdes dans les arts performatifs.

MARCELLE DUBÉ est professeure associée au Département des sciences humaines et sociales de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC). Cochercheuse à l'Observatoire des médiations culturelles et membre de la Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean, elle a pour intérêts les arts, la culture et l'intervention sociale. Ses intérêts l'ont amenée à développer des recherches abordant les pratiques de médiation culturelle sous l'angle de l'inclusion sociale et de la diversité, ainsi que la cartographie de ces pratiques sur le territoire québécois. Elle a codirigé l'ouvrage *Expériences critiques de la médiation culturelle* (PUL, 2017).

Originnaire d'Haïti, **DANIZE HARVEY** s'installe dans la ville de Québec dès l'âge de trois mois. Elle grandit dans un environnement où elle est plongée dans divers univers culturels et artistiques. Concernant son parcours éducationnel, Danize étudie actuellement au baccalauréat en sociologie appliquée à l'UQAC et continue de s'intéresser au secteur culturel et artistique selon une perspective sociologique.



SOPHIE HERRMANN est étudiante au doctorat sur mesure (Études culturelles) à l'Institut national de la recherche scientifique à Montréal et assistante de recherche dans le cadre du groupe de recherche et réflexion Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections (CIÉ/CO). Ses intérêts de recherche portent sur l'impact du numérique sur la réception des arts visuels. Elle a étudié l'histoire de l'art contemporain, la muséologie et la médiation culturelle (Université Paris-Sorbonne et École du Louvre à Paris). Elle a travaillé pendant 10 ans dans le secteur des arts visuels, dont des expériences professionnelles auprès de CIPAC – Fédération des professionnels de l'art contemporain, du Musée Passager, manifestation itinérante d'art contemporain, région Île-de-France et du Centre Pompidou, tous à Paris, et du Musée national des Beaux-Arts du Brésil à Rio de Janeiro.

LOUIS JACOB est Professeur au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal, membre du Laboratoire Art et société, terrains et théories (l/as/tt). Il est membre cochercheur à l'OMEC et dirige l'Axe Topos au sein de l'Observatoire. Ses recherches portent, entre autres, sur les transformations de l'espace public et sur les dynamiques culturelles.

LENA KRAUSE Formée en histoire de l'art et en informatique pour les sciences humaines à l'Université de Genève, Lena Krause est diplômée à la maîtrise en histoire de l'Université de Montréal. Membre du Groupe de recherche Art et site et de la Chaire de recherche du Canada sur les écritures numériques, elle s'intéresse à l'histoire de l'art numérique, à la cartographie et à la visualisation de données. Elle s'intéresse également aux opportunités de diffusion, de médiation et d'appropriation offertes par le numérique. Sous son initiative est né le projet collaboratif MONA, une application mobile invitant à découvrir l'art public et les lieux culturels au Québec.

NILLOOFAR MOAZZAMI est étudiante au doctorat en sociologie à l'Université du Québec à Montréal. Sa thèse porte sur l'art de la rue à La Havane, à Cuba, en tant qu'élément mobilisateur qui peut contribuer aux logiques de transformation sociale. Elle s'intéresse plus particulièrement à la réception des œuvres ainsi qu'à l'occupation physique et symbolique de l'espace public.

MARGAUX POMMIER est candidate à la maîtrise recherche en communication à l'UQAM, le mémoire qu'elle complète porte sur la médiation culturelle et les communs urbains dans la ville de Montréal. Elle est également impliquée dans des projets de mobilisation citoyenne en faveur de la transition socio-écologique. Ses intérêts de recherche portent sur l'action et la démocratie culturelles, l'aménagement urbain et la participation citoyenne. Elle a été coordonnatrice du réseau étudiant de l'OMEC pour l'année 3.

NEVENA POPOVA est stagiaire d'été de 1er cycle en recherche à l'INRS sous la supervision de Nathalie Casemajor et étudiante au baccalauréat en psychologie à l'Université de Montréal. Elle a comme objectif de poursuivre ses études au doctorat en recherche-intervention.

CAMILLE SIMARD est récemment diplômée de la maîtrise en sociologie de l'Université du Québec à Montréal, programme qu'elle a imbriqué à son poste de responsable des communications et des événements aux Éditions du remue-ménage. Dans le cadre de cette maîtrise, elle a mené des entrevues avec des enseignant.e.s de différentes disciplines pour mesurer la réception des livres féministes dans les classes des cégeps québécois. Elle œuvre toujours dans le milieu éditorial au sein des Éditions Écosociété, tout en se consacrant à l'animation de clubs de lecture en bibliothèque puisqu'elle croit fondamentalement au caractère collectif et rassembleur de la lecture.

Pour être informé.e des activités de l'OMEC
consultez notre site internet
et suivez-nous sur les réseaux sociaux

Facebook: [https://www.facebook.com/
Observatoiredesmediationsculturelles](https://www.facebook.com/Observatoiredesmediationsculturelles)

Twitter: https://twitter.com/omec_



Observatoire des médiations culturelles (OMEC)
385 Rue Sherbrooke Est,
Montréal, (QC) H2X 1E3
Bureau 5121
514 499-4005

omec@inrs.ca

