

CAHIERS

DE L'OMEC

n° 1, Automne 2020

OMEC
OBSERVATOIRE
DES MÉDIATIONS
CULTURELLES

CAHIERS DE L'OMEC

Cahiers de l'OMEC n°1
ISBN : 978-2-89575-411-4

Lieu de publication : Montréal
Date : décembre 2020

Direction
Nathalie Casemajor et Gabriela Molina

Édition
Gabriela Molina et Louis Jacob

Révision linguistique
Stéphanie Tétreault

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@ucs.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

L'OBSERVATOIRE DES MÉDIATIONS CULTURELLES : UN RÉSEAU DE RECHERCHE PANQUÉBÉCOIS	5
SÉMINAIRE « DES LIEUX ET DES MILIEUX : LES RÉSIDENCES D'ARTISTES »	7
COMMUNAUTÉ DE PRATIQUES AXE PRAXIS	10
SÉMINAIRE « LES COMMUNS URBAINS ET CULTURELS »	14
LE CYCLE DE WEBINAIRES DE L'OMEC : DIALOGUES, CULTURE, RÉSILIENCE	18

L'OBSERVATOIRE DES MÉDIATIONS CULTURELLES : UN RÉSEAU DE RECHERCHE PANQUÉBÉCOIS

Par Nathalie Casemajor, directrice scientifique de l'OMEC, INRS

Ce premier numéro des *Cahiers de l'OMEC* inaugure une série de publications qui présentent les travaux menés au sein de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC). Lancé en janvier 2020 à la faveur d'une subvention Équipe en partenariat du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), l'OMEC regroupe 27 membres à travers quatre régions du Québec. Il s'inscrit dans la continuité des travaux du Groupe de recherche sur la médiation culturelle (GRMC), dans lequel divers membres de l'équipe ont œuvré pendant près de 12 ans.

L'OMEC a la particularité d'être composé à 50 % de chercheurs universitaires et collégiaux et à 50 % de professionnels de terrain issus du milieu culturel. Sa direction est partagée entre l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) et les partenaires de terrain. Ce double ancrage, à la fois dans la recherche et dans la pratique, fait partie de l'essence de notre équipe puisque c'est une initiative du milieu professionnel en 2006 qui a donné naissance aux premiers ferments de notre équipe, avec l'objectif de documenter des pratiques et un métier qui à l'époque étaient à peine émergents au Québec.

Pour l'année 2019-2020, c'est l'organisme Exeko, représenté par William-J. Beauchemin, qui en a assumé la codirection à mes côtés. En 2020-2021, la codirection est assumée par le Conseil régional de la Culture du Saguenay-Lac-Saint-Jean, représenté par Gabrielle Desbiens, qui coordonne également dans la région la Cellule d'innovation en médiation culturelle. Louis Jacob, professeur de sociologie à l'UQAM, assume la direction scientifique intérimaire pour

2020-2021. Les autres partenaires de l'OMEC sont Culture pour tous et la Ville de Vaudreuil-Dorion. Par ailleurs, la Ville de Montréal et le centre Artensio collaborent également au projet. Du côté des institutions d'enseignement, l'Observatoire rassemble des chercheurs de l'UQAM, de l'INRS, de l'UQAC, de l'UQTR, de l'UQO et du Cégep de Saint-Laurent. Nos membres sont formés en sociologie, en sciences politiques, en communication, en travail social, en éducation, en anthropologie, en philosophie, en histoire de l'art et en pratique des arts.

Au sein de l'Observatoire, notre intérêt commun pour les médiations culturelles concerne les processus de mise en relation, de dialogue et de création artistique qui visent à décroiser les institutions culturelles, à créer des occasions de rencontre entre artistes et populations, ainsi qu'à tisser des liens entre créations, savoirs et publics au sein de communautés inclusives. Dans cette perspective, l'OMEC a pour mandat de développer une plateforme de recherche dédiée à la veille sur le territoire québécois, à l'accompagnement des pratiques, à la mobilisation et au transfert des connaissances ainsi qu'à la formation de la relève, avec un programme assuré jusqu'en 2023.

Trois axes de recherche structurent notre nouvelle programmation scientifique :

1. L'axe *Praxis* : Dirigé par Anouk Bélanger, il examine les enjeux conceptuels, méthodologiques et épistémologiques des différentes formes de médiation culturelle;



2. L'axe *Topos* : Dirigé par Louis Jacob, il interroge l'inscription des projets de médiation culturelle dans différents territoires géographiques, milieux de pratique et écosystèmes professionnels;
3. L'axe *Polis* : Dirigé par Ève Lamoureux, il approfondit les enjeux sociopolitiques liés à la pluralité des formes de médiation culturelle en articulant leurs dimensions politiques et symboliques.

Au cours de cette première année, 6 projets de nos membres chercheurs ont été soutenus ainsi que 14 projets de notre réseau étudiant.

Au sommaire de ce premier numéro des Cahiers de l'OMEC, quatre articles rendent compte de notre programme d'activités publiques en 2019-2020 : un

atelier de notre communauté de pratique pour réfléchir à partir de cas concrets sur le terrain du Saguenay-Lac-Saint-Jean (synthèse rédigée par William-J. Beauchemin) et deux séminaires pour creuser ensemble deux problématiques de recherche : l'un portait sur les résidences d'artistes comme dispositifs d'accueil et de rencontre (synthèse rédigée par Louis Jacob) et l'autre sur les communs culturels et les communs urbains (synthèse rédigée par Gabriela Molina). La crise pandémique de COVID-19 nous a malheureusement forcés à réduire et à adapter nos activités en 2020. Enfin, le texte de notre coordonatrice revient sur une série de deux webinaires intitulés « Dialogues, Culture, Résilience » que nous avons organisés au printemps.

Rendez-vous à l'hiver 2021 pour un nouveau numéro des Cahiers de l'OMEC!



Membres de l'OMEC présents au lancement le 17 janvier 2020. Crédit : Noémie Maignien.

SÉMINAIRE « DES LIEUX ET DES MILIEUX : LES RÉSIDENCES D'ARTISTES »

INRS, Centre Urbanisation, Culture et Société
Le 25 octobre 2019

Par Louis Jacob, co-directeur intérimaire de l'OMEC et directeur de l'Axe Topos, UQAM

En octobre 2019, l'Observatoire des médiations culturelles invitait ses membres, collaborateurs et collaboratrices à un séminaire portant sur les résidences d'artistes. Ce séminaire, tenu dans les locaux du Centre Urbanisation, Culture et Société de l'Institut national de la recherche scientifique, s'inscrivait dans un des trois grands axes d'interrogation qui définissent le programme de l'OMEC, soit l'axe Topos, qui se penche plus spécifiquement sur les territoires, les milieux de pratique et les écosystèmes professionnels de la médiation culturelle.

Le programme de l'OMEC s'appuie sur une définition large et inclusive des médiations culturelles. En ce qui a trait à l'axe Topos, nous le savons, les espaces et les situations ne sont pas homogènes, ne serait-ce qu'en raison des disparités régionales ou locales, urbaines et périurbaines. Pour les citoyens comme pour les intervenants et les artistes, la liberté de circulation et d'expérimentation dans les territoires de la culture n'est jamais parfaitement acquise; les lieux de création comme les milieux de vie sont traversés par des inégalités de toutes sortes.

De même qu'il y a une diversité de formes ou de moyens de médiation culturelle, il y a une diversité des lieux et des milieux de vie dans lesquels elle peut s'exercer. Nos questions n'impliquent-elles pas aussi de repenser, par exemple, les relations entre les communautés humaines et leur environnement? Nous devons porter attention aux publics et aux communautés, aux politiques, aux institutions, aux partenariats et aux trajectoires professionnelles, mais également aux usages informels et aux changements à

petite échelle qui affectent sans cesse les territoires imaginés et les territoires réels de la culture.

Est-il possible de cartographier cette diversité des territoires? Une première rencontre a eu lieu à l'automne 2019 autour des résidences d'artistes. Les résidences d'artistes nous paraissent entraîner dans leur sillage un vaste effort de réflexion portant sur la participation, sur la transformation des pratiques artistiques et de médiation ainsi que sur la transformation des processus de création, de production, d'intervention ou de diffusion.

Nous avons proposé une table ronde avec des personnes œuvrant dans les domaines de la création et de l'intervention, dans les institutions, dans les organismes culturels ou en recherche. Elles ont d'abord été invitées à présenter en 10 minutes leur expérience de la résidence d'artiste dans divers milieux. Les discussions en ateliers ont ensuite été l'occasion d'aborder ensemble les questions qui nous paraissent déterminantes: Quelles sont les motivations des artistes en résidence et des milieux? Comment se construisent les dispositifs de l'accueil et de la rencontre? Quels sont les effets de la résidence, proches ou lointains?

Nous remercions chaleureusement les personnes qui ont accepté de participer à la table ronde: Hélène Langevin, directrice artistique et chorégraphe, Bouge de là; Franck Michel, directeur général, Théâtre de la Ville; Ana Pfeiffer, metteuse en scène, Parrêsia Compagnie de création; et Tamar Tembeck, directrice générale et artistique, Oboro. La prési-

dence de la table ronde était assumée par Louis Jacob (UQAM) et Eva Quintas (Artenso). William-J. Beauchemin (Exeko) était chargé de l'animation et Gabriela Molina (OMEC) était responsable de la coordination de l'événement.

Pour donner suite aux présentations en table ronde, les discussions ont touché aux dynamiques générales des résidences d'artistes ainsi que, plus spécifiquement, aux résidences en milieu hospitalier ou de soins de santé, en milieu scolaire, en « milieu extrême » tel qu'une mission scientifique en région arctique ou encore de création dans un centre de diffusion en arts de la scène.

Voici quelques points saillants des discussions en ateliers :

LES ATTENTES

- Les motivations et les attentes sont multiples et variables, selon qu'on s'adresse aux artistes, aux personnes participantes ou aux milieux d'accueil;
- L'artiste qui s'immerge dans un milieu de vie cherche à se transformer, à sortir de sa zone de confort, à se déstabiliser, à prendre du recul, à soulever de nouvelles idées et de nouvelles visions;
- L'artiste peut aussi vouloir redonner sens à sa pratique, voire humaniser une pratique qui s'est professionnalisée outre mesure, renouer avec la passion ou revenir à l'essentiel sans les contraintes habituelles. Il y a une écologie des pratiques : traverser une frontière, c'est aussi se transformer;
- Qu'en est-il de ces attentes et de ces motivations dans des milieux plus spécifiques où, par exemple, l'aspect politique de l'engagement est prépondérant?;
- La résidence peut simplement offrir un contact privilégié, une plus grande proximité entre l'artiste et son public. Pour l'artiste, c'est se laisser affecter, partager, mettre à l'épreuve une idée ou un geste artistique. Pour les personnes participantes, c'est l'occasion de s'exprimer soi-même, d'assister ou de contribuer à la création, de s'ou-

vrir sur le monde ou de connecter des mondes qui autrement ne se rencontrent pas;

- Les dimensions sociales et communautaires de la résidence ne doivent pas occulter ses dimensions esthétiques, artistiques et expérimentales;
- L'artiste peut vouloir s'appropriier un espace dans sa globalité, incluant sa matérialité tout autant que ses qualités relationnelles ou symboliques.

LES DISPOSITIFS

- La temporalité des résidences paraît centrale. S'inscrit-on dans une certaine durée, une certaine récurrence, ou mise-t-on sur des pratiques plus ponctuelles? De même, le lieu de résidence proprement dit se prolonge-t-il par les moyens de diffusion dans l'espace numérique, par exemple par le biais d'un site web?;
- La résidence offre à l'artiste un certain soutien financier et dégage un moment précieux de liberté, de travail, d'exploration et de création;
- On souligne l'importance de l'accompagnement, par exemple pour ne pas abandonner l'artiste dans un milieu dont il ou elle ignorerait tout. L'organisme d'accueil a aussi une responsabilité quant à la sélection des artistes et la reconnaissance de leur expertise, puis la mise en valeur du travail de création;
- L'organisme a une fonction fondamentale de soutien, qui pourtant ne doit pas mener à l'instrumentalisation du travail de l'artiste ou au confinement des pratiques dans des zones trop convenues;
- Les dispositifs doivent favoriser la rencontre et la réciprocité. La médiatrice ou médiateur paraissent ici détenir un rôle essentiel, qui s'exerce jusque dans la réception et le rayonnement de l'œuvre;
- Les milieux de vie et les organismes d'accueil ont un rôle à jouer dans la définition de la résidence ou son cadre premier, les relations avec son environnement au sens le plus large;

- On peut assister à des repositionnements dans les rapports interculturels ou entre les milieux artistiques et les milieux sociaux, communautaires, scientifiques, économiques, etc.;
- Les dispositifs doivent permettre de confronter ou faire dialoguer des méthodes, des procédés, des visions, des savoir-faire de prime abord éloignés. Les dispositifs contribuent alors à un processus de « traduction » transdisciplinaire.
- Il y a apprentissage réciproque : l'artiste approfondit de nouvelles problématiques, améliore sa pratique ou encore profite des conseils ou des ressources techniques, par exemple lors d'une résidence de production pour mettre au point la mise en scène. Il faut aussi compter sur les résultats inattendus chez les personnes participantes et dans les milieux;
- L'artiste voit son rôle s'élargir. Il ou elle peut apporter un regard extérieur sur l'organisme ou sur le milieu de vie, et provoquer un questionnement. Il ou elle peut remettre en question la place de l'art dans la société et la valeur de vérité de l'art face aux enjeux de discrimination ou de marginalisation. Il ou elle fait figure d'entre-deux, comme un personnage « liminaire »;
- On doit développer les outils adéquats pour recueillir les informations et évaluer les effets dans les milieux, dans les communautés.

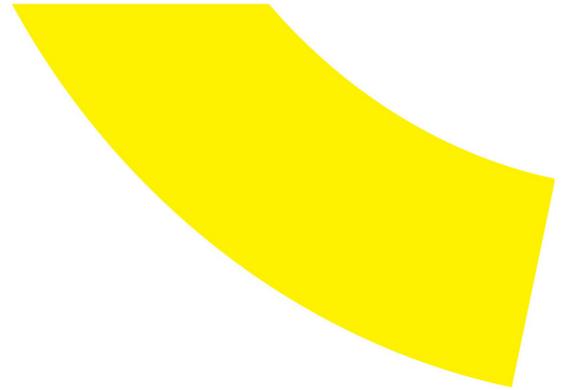
LES EFFETS

Certaines motivations et certains effets semblent se confondre dans la capacité de la résidence à transformer les lieux et les personnes. En somme, les motivations, les attentes et les effets s'éclairent réciproquement.

- En milieu hospitalier, il y a de fortes attentes en vue de requalifier ou d'humaniser l'expérience de vie des patients et des visiteurs, mais aussi les conditions de travail du personnel soignant. Les décisions administratives favorisant les résidences artistiques ont des effets sur les motivations de tous et sur l'ensemble du milieu. Les effets sont sans doute distincts dans les populations adultes, chez les personnes âgées, chez les enfants, etc., sans même qu'il y ait une visée directement thérapeutique;
- L'artiste peut produire et laisser des traces matérielles de son expérience de résidence. Le lieu peut se trouver modifié ou transformé, de même que les personnes et les relations de pouvoir dans lesquelles elles s'insèrent. Ces effets sont-ils durables? Cela repose à nouveau la question : est-ce que l'artiste est ou doit être utile?;
- En milieu scolaire, s'agit-il nécessairement de mettre de l'avant les aspects pédagogiques? Que deviennent les aspects proprement artistiques de la résidence?;
- Le public peut se montrer curieux et vouloir connaître la démarche de l'artiste. En retour, cela peut influencer l'artiste. Les effets de la résidence dépendent du temps alloué à la rencontre et de la dimension humaine du lien créé pendant le processus;

Ce résumé s'appuie sur les notes prises lors de l'événement par Annie Perron, Raquel Cruz et Louis Jacob. L'équipe du Saguenay-Lac-Saint-Jean qui assistait aux discussions en vidéoconférence s'est intéressée notamment aux éléments généraux et aux dimensions transversales des résidences d'artistes et des milieux de vie.





COMMUNAUTÉ DE PRATIQUE AXE PRAXIS

L'Unité médialab d'Alma, Alma

Le 21 novembre 2019

Par William-Jacomo Beauchemin, codirecteur de l'OMEC pour l'an 1, Exeko

Qu'est-ce qu'une communauté de pratiques ?

Une communauté de pratiques regroupe des acteurs et actrices d'un champ d'expertise dans l'objectif de réfléchir aux défis et potentialités de leurs propres initiatives. La tenue de ces activités est un jalon supplémentaire dans le déploiement de l'OMEC, qui vise en outre à diffuser un répertoire d'outils et de ressources destiné tant aux pratiques de médiation culturelle qu'à la recherche dans le domaine.

Participants à l'atelier

La communauté de pratique déjà constituée de la Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle (CRIMC) du Saguenay–Lac-Saint-Jean a pris part à un atelier tenu en août 2020. Plusieurs médiatrices déployant des initiatives sur le territoire de la région ont pu échanger et discuter sur des enjeux auxquels elles font face dans leur pratique. La journée était coanimée par Anouk Bélanger, par Gabrielle Desbiens et par William-Jacomo Beauchemin, avec l'appui de Noémie Maignien et de Gabriela Molina.

DÉFIS ET VOIES DE SOLUTION

Dans le cadre de ce premier atelier de communauté de pratique, nous avons travaillé sur les défis et enjeux rencontrés par les médiatrices de la région en portant une attention particulière aux dimensions liées à la santé personnelle et publique des projets de médiation. Trois défis principaux ont été identifiés : 1) l'engagement dans les projets, 2) la diversité des publics et 3) les collaborations avec d'autres professionnels et professionnelles.

Le défi de l'engagement des participants et participantes

Un premier défi qui est apparu est l'engagement des participants et participantes au sein de ces projets, notamment face aux situations d'isolement et d'exclusion sociale. Il concerne tout autant les populations ayant recours aux services sociaux et culturels que celles vivant dans une situation d'exclusion et de désaffiliation face aux institutions offrant les services. Dans une région comme le Saguenay–Lac-Saint-Jean, c'est particulièrement le cas pour les communautés éloignées des centres urbains, où sont concentrées les offres culturelles, tout comme pour les communautés des Premières Nations. On a aussi mentionné le défi de l'engagement des adolescents et adolescentes qui se trouvent à participer dans des projets de médiation en tant que publics « captifs » — parfois même récalcitrants — des activités scolaires. De telles situations de précarité et d'isolement affectent ces populations, notamment en ce qui a trait à l'accès aux soins et à la santé mentale.

Les voies de solution identifiées pour répondre à ce défi sont nombreuses. Une piste de solution essentielle repose dans la capacité à se préparer adéquatement, notamment en identifiant l'élément clé qui provoquera une étincelle chez les participants et participantes, et qui stimulera leur engagement ou leur volonté de se déplacer pour contribuer à l'activité. Il peut ensuite s'agir, lors de l'animation de l'atelier, de demeurer réceptif au contexte des projets en faisant preuve de tact pour appréhender les dynamiques de groupe, les changements émotionnels en son sein ainsi que les interactions entre les participants et participantes. Il s'agit alors, pour défaire les hiérarchies instituées renforçant les phénomènes d'ex-

clusion, de tabler sur les expertises et intérêts des personnes présentes en proposant différentes manières complémentaires de participer aux activités, par exemple en donnant le temps à des échanges favorisant une compréhension des diverses réalités et, à travers ceux-ci, la création de nouveaux liens de solidarité et de confiance. Le développement de ces liens de confiance avec les publics transite par l'ouverture d'esprit des médiatrices, par la proposition d'une expérience unique, par l'acceptation de la mise à l'épreuve et par l'intégration d'une bonne dose d'humour à l'animation. Ces pistes d'action semblent contribuer à un engagement renforcé de la part des publics, à l'échelle des leviers d'action disponibles aux médiatrices.

Le défi de la pluralité des publics

Le deuxième défi identifié, concerne les réalités diverses et variées des publics avec lesquels agissent les projets de médiation culturelle. Comment bien connaître les publics avec lesquels on intervient ? Comment se préparer à travailler avec un public spécifique, notamment en ce qui a trait à la disposition des lieux, aux formats des activités ou aux thèmes abordés ? Comment dépasser les préjugés, autant chez les médiatrices que chez les participants et participantes ? De quelles manières intégrer et faire reconnaître la pertinence des activités artistiques pour les parcours des participants au sein d'institutions de santé ou de services sociaux ? Ces questions sont apparues importantes afin de s'assurer de proposer des activités adaptées et permettant un véritable épanouissement pour ceux et celles y participant et elles concernent notamment les publics associés au secteur de la santé ou des services sociaux : personnes vivant des enjeux de santé mentale ou de maladie chronique, vivant avec une déficience intellectuelle, en situation de handicap ou vivant dans une situation de pauvreté et de précarité.

Les voies de solution identifiées visent à promouvoir les collaborations interprofessionnelles afin d'apporter des réponses à ces différentes questions. Une voie de réponse importante est, pour la médiatrice ou le médiateur, d'aller directement à la rencontre des personnes vivant ces enjeux au sein de leur milieu de vie, au lieu d'espérer que celles-ci se déplacent vers les milieux culturels. À ce titre, la connaissance

des acteurs des milieux d'intervention apparaît essentielle : il faut alors dresser une cartographie des services de proximité agissant auprès des populations ciblées. Parmi celles-ci, les organisations culturelles, bien évidemment, mais également les établissements scolaires, les hôpitaux et centres de soins, les associations et regroupements professionnels, les tables de concertation portant sur la qualité de vie et la santé de la population, et ainsi de suite.

Par une connaissance approfondie du filet social et du réseau communautaire régional, il devient possible de s'entourer de spécialistes qui peuvent apporter des pistes de réponse aux questions des médiatrices, tout en mutualisant les échanges et analyses de manière collaborative. En incluant ces intervenants et intervenantes au sein des ateliers, on permet également à la médiation culturelle de servir d'espace de rencontre entre les participants et ces professionnels, dans un cadre qui n'est pas celui de l'intervention directe. Cela ne va toutefois pas sans poser de nouveaux défis.

Le défi des collaborations et relations professionnelles

Au sein d'un écosystème socioprofessionnel d'intervention complexe, la capacité à gérer et à établir des collaborations positives devient essentielle pour la médiatrice. Les mécompréhensions entre acteurs et des objectifs divergents peuvent alors créer des tensions parmi l'équipe d'intervention dont fait partie la médiatrice au sein d'un milieu, notamment lorsque la médiation est réalisée dans un milieu de soins ou scolaire.

Lors de l'atelier de la communauté de pratique, plusieurs questions ont été posées à ce sujet : Comment mettre en place une collaboration étroite entre les différents intervenants ? Comment s'assurer de la complémentarité des approches ? De quelle manière la médiatrice peut-elle établir ses limites afin de déployer son projet dans un contexte de travail sain ? Comment trouver un lexique commun entre les différents intervenants du milieu ? Ces questions abordent directement la dimension du mieux-être des participants et des intervenants au sein de leur contexte de travail, par exemple par rapport à la gestion émotionnelle et à la santé mentale des médiatrices.

En matière de voies de solution, on a notamment identifié l'importance du temps de préparation et de débriefage entre la médiatrice et les autres intervenants du milieu. Ce temps permettrait d'aller à la rencontre de ces professionnels du milieu pour que chacun et chacune se nourrisse des réflexions et analyses de l'autre. Cela permettrait aussi de mieux définir le rôle et la mission de chaque intervenant et intervenante, ainsi que la limite des actions d'une part et d'une autre.

Également, il peut se développer une compréhension commune et globale des enjeux grâce à une telle analyse collaborative, tout en contribuant à la formation d'un esprit d'équipe et à l'intensification des collaborations. De tels échanges permettent aussi de valoriser la dimension qualitative des projets et leurs impacts sur le mieux-être, plutôt que de reproduire les logiques gestionnaires axées presque uniquement sur le quantitatif.

En somme, de tels espaces de collaboration participent à une reconnaissance du travail humain et relationnel effectué par la médiatrice au sein du milieu dans lequel elle intervient.

Finalement, on a aussi mentionné l'importance pour la médiatrice d'établir un cadre à son intervention à l'intention des autres professionnels et professionnelles afin de reconnaître les limites propres à son action et d'éviter d'être affublés de mandats qui ne relèvent pas à strictement parler de la médiation culturelle.

DÉFIS ET VOIES DE SOLUTION QUESTIONS DE POSTURE : LE (DÉ) CENTREMENT (CENTRATIONS/DÉCENTRATION)

Dans les pratiques de médiation culturelle, il existerait une relation qui s'installe entre la médiatrice et les publics. Cette dimension n'est que peu abordée dans l'analyse des pratiques. Les membres de la communauté de pratique ont donc réfléchi à la posture relationnelle qui est au cœur de la médiation.

On part de l'idée que la culture n'est pas une donnée, mais quelque chose qu'on travaille avec le public. Elle n'est pas supposée ou préexistante; elle est toujours en train de se faire. Comment la médiatrice se place-t-elle dans tout cela? Comment mener le dé-

roulement des activités et, en même temps, se sortir de soi pour faire preuve d'empathie sans s'épuiser? De ce point de vue, les notions de «centrement» et de «décentrement» peuvent être utiles pour comprendre les pratiques et les améliorer.

Cela trouve écho dans les expériences vécues des participantes et soulève quelques questions : Que veut dire «se sortir de soi»? Comment se centre-t-on et se décentre-t-on dans un métier pour lequel on n'a pas été formé ? Pour ce qui est de la première question, les réflexions des participantes font allusion entre autres à la *conservation de soi* face à des situations qui demandent une grande quantité d'énergie. Toutefois, elles font aussi allusion à l'*ouverture envers l'autre*, par exemple dans des situations où la communication interculturelle est nécessaire. Pour ce qui est de la seconde question, les participantes s'accordent sur le fait qu'il faut savoir se faire confiance et savoir jusqu'où la médiatrice possède les capacités d'agir. Il faut pour cela connaître les ressources disponibles qui entourent la pratique afin de répondre aux besoins, d'être capable de nommer les limites du projet et de rappeler ses objectifs et la temporalité de celui-ci.

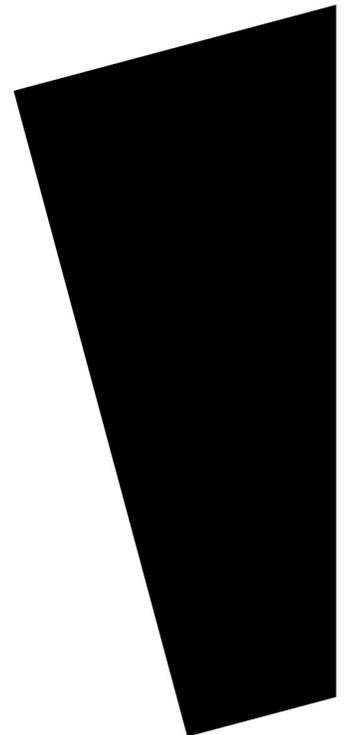
Afin d'approfondir les notions précédemment discutées, les animateurs de l'atelier ont demandé à une participante de présenter une situation de difficulté dans sa pratique. Celle-ci a indiqué le manque de temps avant et après un atelier avec les publics. Surcharge de travail, exigence de polyvalence et manque de ressources humaines se trouvent à l'origine de la difficulté. Les pistes de solution discutées se sont centrées sur la prise de conscience de la personne dans le rôle de médiatrice, c'est-à-dire réfléchir à comment se donner le temps d'arrêter et de faire une pause, comment définir les limites de ses propres actions. Les outils sont, par exemple, la structuration des tâches, l'ajustement du temps pour des tâches spécifiques, l'appel à des bénévoles qui se sentiront valorisés ainsi que la tenue de rencontres d'équipe pour faire le suivi des activités et pour veiller sur l'équilibre de répartition de tâches.

DÉFIS ET VOIES DE SOLUTION CONCLUSION :
QU'EST-CE QUI RESSORT ?
QU'EST-CE QUI RESTE EN SUSPENS ?

Premièrement, l'atelier de la communauté de pratique a permis de mettre de l'avant de nouvelles notions sur lesquelles baser une réflexion sur sa propre pratique de médiation. C'est le cas des notions de centrément et de décentrement. Elles permettent de s'affirmer, de définir le rôle et la fonction de la médiatrice et, plus généralement, de la profession.

Deuxièmement, l'activité a permis de partager des expériences dans différents contextes de médiation. Ce partage a donné lieu à un sentiment de groupe, à l'existence de soutien, à une prise de conscience et au constat d'une « fréquence commune » pour trouver des solutions aux problèmes qui se présentent dans la pratique.

Les dimensions qui restent en suspens font référence au matériel qui aurait pu être fourni : des fiches avec des notions clés, des schémas sur le centrément et décentrement, des outils visuels pour l'animation et la présentation d'une banque de bonnes pratiques. Pour conclure l'atelier, les participantes ont identifié quelques mots clés : Communauté – Renouveau — Affirmation – Ancrage – Expérience – Posture — Légitimité – Outil.



SÉMINAIRE « LES COMMUNS URBAINS ET CULTURELS »

Centre Phi, Montréal

Le 17 janvier 2020

Par Gabriela Molina, coordonnatrice de l'OMEC, INRS

En janvier dernier, l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) célébrait son lancement officiel. Cela a également été l'occasion de lancer un nouvel événement annuel : le premier séminaire de l'axe PRAXIS, avec l'invité berlinois Matthias Einhoff.

L'objectif de ce séminaire était de réfléchir aux croisements entre les communs et la médiation culturelle, plus particulièrement de donner réponse à ces questions : Quels sont les liens entre la médiation culturelle et les pratiques de *commoning*? Comment la médiation culturelle participe-t-elle aux initiatives de communs urbains et culturels? Quels nouveaux liens entre culture et rapports sociaux se réfléchissent et se créent dans ces projets? Quelles sont les motivations des artistes, travailleurs culturels et citoyens dans les communs urbains à Berlin et à Montréal?

Organisé et animé par Anouk Bélanger, directrice de l'axe PRAXIS, le séminaire a été divisé en trois panels et a accueilli les présentations de Lisiane Lomazzi, chercheuse au Centre de recherche interuniversitaire sur la communication, l'information et la société (CRICIS) et doctorante en communication à l'UQAM, de Matthias Einhoff, initiateur du projet *Haus der Statistik* à Berlin, et de Nicolas Ouellet, artisan, enseignant de l'atelier de céramique à Bâtiment 7 et étudiant à la maîtrise en communication à l'UQAM. Nous tenons à remercier nos trois invités.



LES COMMUNS URBAINS ET CULTURELS,
par Lisiane Lomazzi

Ce qu'on entend par communs urbains dans la littérature et dans l'histoire

L'utilisation du terme *communs* débute en 1968 lors de la parution du texte *La tragédie des communs* de l'écologue américain Garrett Hardin. Concernant les questions de la surpopulation et des limites environnementales du développement économique, la thèse de Hardin soutient que les *communs*, c'est-à-dire les terres communales, sont voués à la tragédie. Pour cette raison, la solution serait de les privatiser ou, de manière marginale, de les faire gérer par l'État. Dans un contexte de crise du modèle de l'État-providence d'après-guerre, cette idée ne manque pas de succès auprès des néo-libéraux, qui prônent en effet la privatisation et la marchandisation des biens communs.

À partir des années 1980, les recherches de l'économiste américaine Elinor Ostrom sur la gouvernance des ressources naturelles (notamment de l'eau) par des communautés d'usagers proposent la voie de *communs* comme une troisième voie entre la gérance du marché et celle de l'État. Pour Ostrom, les ressources sont partagées, mais aussi – et surtout – gérées par des communautés qui fixent ensemble des règles de fonctionnement afin de protéger les ressources de la surexploitation.

Quelques décennies plus tard, c'est le tour de Michael Hardt et d'Antonio Negri, avec l'ouvrage *Commonwealth*, dans lequel le *commun* devient un projet politique. Sous un appareil conceptuel foucauldien,

les auteurs parlent de projet politique, car le *commun* ne peut pas totalement être capturé par le capital. Ils affirment que les travailleurs de l'immatériel (en opposition aux travailleurs du matériel comme synonyme de l'ouvrier dans l'œuvre marxiste) peuvent obtenir l'autonomie et faire tomber ainsi le capitalisme. Quelques années plus tard, le philosophe Pierre Dardot et le sociologue Christian Laval suivent les traces d'Ostrom, plus particulièrement l'idée des ressources partagées et gérées par la communauté, qui établit ses propres règles. Cependant, pour les deux auteurs, la création initiale de règles de fonctionnement est un processus ouvert et continu où la communauté qui gère les ressources peut grandir et accueillir d'autres participants. Ils utilisent donc la notion de *commons* comme principe politique : dans la gestion de *commons*, ce qui est en place est le contrôle démocratique. Cela signifie que les décisions se prennent en délibération et en codécision.

Ce qui explique la popularité et la pertinence de la notion de *commons*

Lisiane Lomazzi indique que, dans l'univers des pratiques sociales, celles imposées par le marché répondent à un phénomène assez récent, où le capitalisme a réussi à s'étendre en expropriant et en détruisant les *commons*. Ce mouvement, basé sur le néo-libéralisme, fonctionne sur le principe d'extension de la marchandisation de l'ensemble de la vie sociale. Face à cela, la pratique sociale des *commons* est devenue une résistance et une opposition à ce mouvement.

C'est le cas notamment de ce qui s'est passé en Europe du Sud en réponse aux politiques d'austérité. Des *commons* ont été créés pour ne pas revenir au minima et, ainsi, pour maintenir le réseau de solidarité miné par des attaques néo-libérales. Les *commons* sont donc autant des lieux de résistance que des lieux qui attestent une volonté de création de modalités d'organisation sociale fondées sur le partage, la solidarité et le respect. Leur popularité en tant que notion théorique découle de cela. L'universitaire et militante italienne Sylvia Federici fait allusion à «re-enchanter le monde», c'est-à-dire inventer d'autres possibles, proposer d'autres manières de fonctionner et d'autres modes sociaux.

Les apports des *commons* à la vie culturelle de la ville d'aujourd'hui

Les *commons* urbains apportent des lieux de création institutionnels, notamment des formes de vivre ensemble et d'expérimentation politique. Leur simple existence montre qu'il est possible de faire autrement et met en évidence le fait que l'espace urbain n'est pas condamné à vivre uniquement comme un espace marchand, de concurrence et de compétition. Il existe donc la possibilité d'utiliser des espaces partagés par les communautés, où les gens sont ensemble dans leurs différences et où ils décident comment fonctionne leur milieu de vie.

L'exemple de l'Italie en 2009 est particulièrement intéressant pour ce qui est de l'arrimage entre le champ culturel et artistique et la question des *commons*. Dans la volonté de reprendre la gestion de lieux culturels qui allaient être privatisés, un mouvement culturel a émergé. La culture a été défendue en tant que droit fondamental de la personne et indispensable pour une bonne vie.

PROJET HAUS DER STATISTIK : UN EXEMPLE DE COMMUNS URBAINS À BERLIN par Mathias Einhoff

Artiste et codirecteur du ZK/U (Centre des arts et de l'urbanisme), Mathias Einhoff pilote des projets de recherche à la base de pratiques locales. En tant que membre du collectif d'artistes *Superschool*, il a mis en place diverses performances expérimentales visant la production collective de connaissances. Avec la fondation du *Wasteland Twinning Network* en 2010, il retravaille le concept de jumelage de villes pour l'appliquer à la recherche et à l'action artistique sur les friches urbaines du monde entier. Quelques années plus tard, en 2016, il devient l'un des initiateurs de *Haus der Statistik*, un projet de logements et d'espaces de travail dans le centre de Berlin qui a comme objectif l'intégration des réfugiés, des artistes et des initiatives sociales dans un bâtiment administratif inhabité.

Il s'agit d'une invitation à l'implication citoyenne dans l'environnement, d'une possibilité de *city-making* («faire la ville») pour le développement de

projets qui ont le potentiel de créer des moments collectifs, dont l'objectif est de devenir un discours au-delà du moment spécifique du projet. C'est là la motivation des travaux de l'artiste berlinois.

Dans la pratique, cela a donné lieu par exemple à accepter une invitation que son collectif artistique a reçue. L'invitation consistait plus particulièrement à discuter de l'avenir d'un parc abandonné à côté du fleuve Volga en Russie. Sur place, le collectif a ainsi développé un outil informatique – comprenant un dispositif de lecture – capable de lire des messages de texte lors des périodes de questions dans un forum de débat public. L'infrastructure qui a accueilli cet outil est restée, tout comme la dynamique de discuter dans des espaces publics.

Le projet phare parmi ceux présentés par Eihnoff est sans doute *Haus der Statistik*. Construit à la fin des années 1960, le bâtiment, situé à la place Alexanderplatz, habitait le bureau central de statistiques. Abandonné vers 2008, l'édifice a été victime de la crise économique qui a commencé dans les années 2000 et qui a provoqué la faillite de la ville de Berlin, conséquence de la réunification des administrations de l'Est et de l'Ouest. Les effets pervers de ce contexte ont provoqué une augmentation exponentielle des prix de loyer, touchant non seulement les habitations abordables, mais aussi les espaces pour les arts ainsi que les affaires sociales et communautaires. Dans une ville comme Berlin, deuxième en densité après New York et d'une grande effervescence culturelle, les artistes ont été poussés à l'extérieur de la ville, où les loyers étaient moins onéreux. Malgré les projets de privatiser l'immeuble et de l'intégrer dans le renouvellement urbain, aucun investisseur n'a opté pour acquérir la *Haus der Statistik*, en partie à cause de la spéculation fédérale du prix du bâtiment.

En 2016, le bâtiment toujours vacant a été orné d'un panneau géant suggérant une construction. Cette « intervention ironique » est la première des manifestations autour de l'édifice qui donneront lieu à une longue histoire. Entre 300 et 400 personnes, architectes et organisations culturelles se sont réunis et ont tenu environ 50 rencontres avec des questions ouvertes pour discuter de l'avenir du bâtiment en imaginant différents usages et en développant des prototypes. Intéressés par ce mouvement, les mé-

dias locaux lui ont porté beaucoup d'attention, ce qui a provoqué une grande pression sur la politique locale. Au point où, par la suite, la Ville de Berlin a acheté l'immeuble.

De ce fait est né le projet *Haus der Statistik*, où la société civile et l'administration publique travaillent ensemble pour développer un modèle de coopérative urbaine : la *Koop5*. Dans cette coopérative, l'administration publique, la société civile et des entreprises publiques partagent non seulement les lieux, mais aussi des cultures de travail différentes. L'objectif est d'apprendre les uns des autres, de mettre en pratique de nouveaux types d'instruments et d'établir des usages pionniers. Déjà approuvé par le parlement local, le projet de coopérative compte fournir environ 65000 m² partagés pour l'administration publique, la culture, l'art, l'éducation et les affaires sociales, pour des logements abordables et pour accueillir le nouvel hôtel de ville.

Ainsi, le projet *Haus der Statistik* est passé de l'illégalité des manifestations à l'obtention d'un financement pour créer un lieu commun.

COMMUNS MONTRÉALAIS par Nicolas Ouellet

À Montréal, à travers la revalorisation du patrimoine ainsi que la lutte contre l'embourgeoisement de quartier, d'anciens bâtiments industriels abritent depuis quelques années des projets de *communs*. Par exemple, deux projets ont vu le jour en 2003 : le *Bâtiment 7*, ancien atelier ferroviaire situé dans le quartier Pointe-Saint-Charles, tout comme *À nous la malting !*, qui occupe l'édifice de la première fabrique de malt au Canada situé dans le quartier Saint-Henri. Le début des années 2000 a également donné lieu à un autre projet à Saint-Henri : l'ancienne station de pompage, *Les forges de Montréal*. Quelques années plus tard, en 2012, un autre projet est né dans le quartier du Mile-End, dans un entrepôt industriel du début du XXe siècle : la *Kabanne 77*.

Les quatre projets soulèvent des enjeux actuels et offrent des modèles alternatifs, tels que l'autogestion et la valorisation d'un mode de production et de consommation aux échelles humaine et locale. C'est ainsi que des ateliers de création artistique,

de présentation de films et d'autres manifestations artistiques, des espaces communautaires de rencontre et des jardins collectifs sont au cœur de ces exemples de *communs*.

Ces quatre expériences sont le point de départ d'une réflexion conjointe avec le public. Nathalie Casemajor, directrice de l'OMEC, est la première à réagir. Pour elle, une première piste a trait à la ligne transversale qui se dessine entre la médiation culturelle et les pratiques des communs. Autant l'une que l'autre, on peut constater que, d'un côté de la ligne, on trouve une structure flexible et fluide et, de l'autre côté de cette ligne, des protocoles organisés, formalisés, sédimentés et, en outre, institutionnalisés. Une deuxième piste fait allusion à la question de la propriété de la ressource qui possède le lieu ou le bâtiment. Dans le cas de la *Kabanne 77*, la gouvernance est donnée à la cogestion du groupe de citoyens qui était à la tête de l'initiative, tandis que l'espace appartient à la Ville. Pour le *Bâtiment 7*, on observe plutôt qu'il existe un autre rapport à l'espace et au pouvoir public, car l'espace a été racheté pour le montant symbolique de 1 \$ par la communauté qui le gère.

Un autre point soulevé concerne la temporalité dans la médiation culturelle et les communs. En médiation culturelle, les projets se font dans une durée relativement courte et limitée, tandis que, dans les communs, la durabilité s'installe, bien que cela dépende du groupe qui gère le commun, des modalités de cogestion et de l'enjeu du renouvellement.

Dans le cas spécifique de la Ville de Montréal, Danièle Racine, commissaire à la médiation culturelle, affirme que la question de la pérennité dans les communs est aussi fondamentale pour l'administration municipale. Un autre point de convergence entre la médiation culturelle et les communs est l'aspect collaboratif et de cocréation. La mise en place de pratiques de partage d'expériences basées sur le transfert des savoirs autant que sur l'égalité des savoirs permet à la Ville de soutenir plusieurs petits projets. Dans ce sens, l'ancrage local et le sentiment d'appropriation de la ville sont cruciaux, car, pour transformer la ville, il faut être en lien avec un réseau, les citoyens, les écoles – en tant que grands lieux de socialisation –, les lieux culturels. Ces organismes jouent donc un rôle rassembleur.

Selon Ève Lamoureux, directrice de l'axe POLIS à l'OMEC, les questions que les communs urbains et les communs culturels se posent s'appliquent aussi à la médiation culturelle. Une de ces questions est : Qu'est-ce que cela apporte de nouveau ? Plus précisément, qu'est-ce que les *communs* apportent de nouveau par rapport aux théories conseillistes du début du XXe siècle et par rapport à tout le mouvement d'autogestion, de planification et de conceptualisation anarcho-marxiste d'autogestion ? Il n'y aurait pas de réponse. Certes, le contexte n'est pas le même. L'importance dans ces questionnements est de réfléchir à l'indépendance des projets, à la possibilité de créer de nouveaux récits en dehors du système et à la création d'espaces qui, traditionnellement dans la ville, n'ont pas de place dans la politique.



LE CYCLE DE WEBINAIRES DE L'OMEC : DIALOGUES, CULTURE, RÉSILIENCE

Sur Zoom
Les 4 et 9 juin 2020

Par Gabriela Molina, coordonnatrice de l'OMEC,
INRS

Au mois de juin 2020, l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) a pris le pouls de ses partenaires de terrain, qui ont vu leurs activités bouleversées au cours des semaines du confinement. Nous avons donc tenu deux rencontres en visioconférence avec des professionnels et professionnelles de la culture afin de suivre leurs réflexions et l'adaptation de leurs pratiques sur le terrain de l'action et des médiations culturelles au Québec.

Un premier dialogue a eu lieu le 4 juin 2020. Il a été animé par Nathalie Casemajor et a reçu comme invitée Danièle Racine, commissaire à la médiation culturelle du Service de la culture de la Ville de Montréal et membre de longue date de l'OMEC. Le second dialogue s'est déroulé le 9 juin 2020. Grâce à la gestion de Louise Sicuro de chez Culture pour tous, il a réuni trois des signataires de la lettre publiée par Le Devoir et intitulée «Relancer les arts et la culture au lendemain de la COVID-19» : Monique Savoie, présidente fondatrice et directrice artistique chez la Société des arts technologiques (SAT); André Dudemaine, membre fondateur et directeur des activités artistiques chez Terres en vues et Présence autochtone; et Louise Poulin, présidente et fondatrice d'ArtExpert. L'animation a été assurée par Gabrielle Desbiens, notre codirectrice (représentante des partenaires de terrain).

Ces deux rencontres ont soulevé des questions urgentes pour le milieu culturel et artistique dans le contexte actuel. D'une part, comment adapter la médiation culturelle dans son effort de rejoindre les

publics lorsque la crise sanitaire et ses mesures de distanciation sociale ont été décrétées? D'autre part, et de manière plus générale, comment relancer les arts et la culture avec un milieu fragilisé à cause de sa perte de revenus?

COMMENT ADAPTER LA MÉDIATION CULTURELLE, avec Danièle Racine

Après le choc du confinement, la nécessaire distanciation a amené le défi de continuer à créer des liens avec les citoyens de la métropole montréalaise, à partager des expériences artistiques et, surtout, à poursuivre les rencontres avec les populations plus fragiles. Danièle Racine indique que le pôle de médiation culturelle de la Ville de Montréal a adapté son approche et a proposé diverses avenues afin d'accompagner les organismes culturels et artistiques qui avaient déjà des projets programmés. Ainsi, trois options ont été présentées aux acteurs du milieu, tout en respectant le sens de la médiation, à savoir la conservation du lien avec la population :

1. Le milieu peut s'adapter et modifier les projets en fonction de la crise afin de conserver le lien avec la population;
2. Puisque la crise sanitaire est temporaire, les organismes du milieu peuvent établir un nouveau calendrier ou reporter celui qu'ils avaient déjà;

3. Les projets, en entier ou dans certaines parties, peuvent être transformés et adopter un format numérique.

Les formats numériques

Bien que l'adoption de formats numériques s'impose comme une solution répandue, Danièle Racine nous met en garde. Elle affirme qu'il faut toutefois considérer les spécificités des disciplines artistiques, et tenir compte de la fracture numérique et de l'inégalité dans la littérature numérique, qui sont tout aussi importantes. Dans ce sens, il est important de réfléchir à l'accessibilité autant en matière d'équipements que de connaissances auprès des clientèles et des populations que les projets de médiation souhaitent rejoindre.

L'hybridité des formats : numérique et présentiel

Le format numérique n'est pas apparu avec la crise sanitaire. Certes, il est plus répandu depuis, mais de nombreux projets travaillaient déjà sous ce format. Or, pour plusieurs autres projets, l'hybridité se met en place et c'est dans ce sens que le numérique reste intéressant, bien qu'en médiation culturelle le présentiel soit le format privilégié, comme l'explique Danièle Racine. Par exemple, le numérique permet de rejoindre des publics des CHSLD et des personnes à mobilité réduite. Grâce à l'hybridité, la mise en commun de ressources et d'expertise va alors perdurer au-delà de la pandémie.

Lorsque l'hybridité est choisie comme format, il reste toujours la question de comment travailler le volet présentiel en temps de pandémie. D'où l'utilité d'une trousse d'activités que chaque personne pourrait se procurer auprès d'un organisme culturel. Puis, dans un second temps, l'activité se déroulerait en ligne. Danièle Racine recommande à nouveau d'envisager des solutions par discipline artistique. Bien que la réflexion ait commencé au début du confinement, il est désormais temps de réfléchir aux plans de relance.

Cette réflexion est illustrée par les mesures mises en place par les musées, qui ont adapté leurs acti-

tivités sans prévoir de projets de médiation avec de la manipulation d'objets. Conséquemment on peut s'attendre à ce que les maisons de la culture par exemple, suivent cette même solution.

Nouveaux formats, outils et collaborations : des initiatives partagées par les participants

- La conception de trousse par [Péristyle Nomade](#) Catherine Lalonde partage entre autres les détails d'une trousse nommée «[La boîte à lunch pour terrain vague](#)».

- L'occupation de l'espace par [Action culture Saint-Sauveur](#)

Hélène Pélissier, nouvelle médiatrice à Québec, est arrivée à Saint-Sauveur en pleine pandémie. Malgré les circonstances difficiles, elle raconte comment son organisme a mené le projet «[Musique sous vos fenêtres](#)», où des musiciens et musiciennes ont joué de leur instrument devant des logements sociaux, le temps que les locataires les regardent de leur fenêtre.

- Le confinement, un thème pour [La Station culturelle](#)

Karine Daoust relate deux initiatives en lien avec le sujet du confinement. La première concerne la mise en place d'une plateforme de diffusion culturelle, [Kéleidoscope](#), tandis que la seconde est l'exposition «Distant», dont le thème est le confinement en soi-même afin d'explorer le ressenti quotidien des personnes à mobilité réduite.

- Garder le lien au cœur du travail en médiation culturelle à Montréal-Nord

Amarande Rivière affirme que, très vite au début de la pandémie, la question de rester en contact et de garder le lien avec les publics les plus vulnérables a été prioritaire. Plusieurs projets ont été mis en place, impliquant neuf artistes. Sous le thème d'un superhéros qui combattra le coronavirus, plus de 200 lettres ont été envoyées avec des dessins et du soutien à la communauté. À partir des dessins, une sculpture a été faite. Puisque le temps passé en confinement a suscité l'envie de cuisiner chez plusieurs personnes, un projet de partage de recettes a également été mené. Une autre initiative a été un atelier en vidéoconférence en cinq capsules numé-

riques avec comme outil une trousse pédagogique. Cette trousse a été testée par une enseignante d'une école de Montréal-Nord, qui a pris contact avec ses élèves et dont 90 % de la classe a fait l'activité de percussion corporelle lors d'un cours en ligne.

COMMENT RELANCER LES ARTS ET LA CULTURE, avec Monique Savoie, André Dudemaine et Louise Poulin

Comment aider les artistes et les travailleurs culturels à poursuivre leur travail dans des conditions leur permettant de se sentir appuyés? La crise sociosanitaire n'est-elle pas une occasion pour le milieu culturel de faire évoluer les modèles de fonctionnement et d'optimiser les façons de faire? Quelles sont les actions pour maintenir et augmenter le lien culturel avec nos concitoyens durant et après la crise? Voilà les questions posées aux panélistes de ce webinaire.

La pandémie a imposé de grands défis en révélant la fragilité du milieu artistique et culturel, mais aussi son importance comme bien commun. C'est pourquoi les trois panélistes invités ont partagé tout au long du webinaire leurs idées afin de revoir autrement les liens avec la communauté et les publics, voire avec les lieux, puis de repenser les modèles.

Un temps de pertes, mais aussi une place à la créativité

Tout au long de la crise, trois pertes peuvent être constatées : une perte de revenus, une perte d'expertise (car les organismes ne peuvent plus continuer à embaucher des gens) et une perte de contact avec le public. À l'autre extrême de ces trois constats et du scénario qu'ils forment se trouve le déconfinement. Les chiffres partagés par Louise Poulin indiquent qu'une partie des gens est prête au déconfinement et à assister à des spectacles, mais tout en s'assurant que plusieurs mesures de protection sont mises en place. D'autres sondages spécialisés en divertissement vont dans le même sens : ils indiquent que 50 % de la population est en manque de spectacles, de divertissement et de sport; et que 70 % est inquiète et ne souhaite pas assister à ces activités, sauf aux

musées, car ces institutions ont un plan de déconfinement plus précis.

Au sein de ce contexte, il y a plusieurs pistes pour revoir les façons de faire et pour essayer de se refaire soi-même, par exemple en offrant des forfaits pour attirer les publics et en occupant les lieux de diffusion jusqu'à maintenant considérés inhabituels. Ainsi, il est important de repenser les modèles de création, de diffusion, mais aussi de médiation.

Dans la même lignée, André Dudemaine considère que c'est au milieu culturel de se réorganiser, de se recomposer et de trouver des manières d'interpeller les pouvoirs publics. La bonne nouvelle, parmi les mauvaises apportées par la pandémie, est que les pouvoirs publics reconnaissent aujourd'hui l'importance du secteur culturel, à la différence de l'ancienne conception de la culture comme un accessoire. Avec ce soutien, il faut savoir quoi faire et être extrêmement créatif, malgré le brouillard et l'univers changeant dans lesquels le secteur culturel et artistique se trouve actuellement.

Selon Monique Savoie, le secteur culturel et artistique marcherait vers plus d'autonomie, ce qui obligerait «à faire plus avec moins». La créativité réside aussi dans la création d'alliances autrement improbables et dans l'occupation du territoire autrement pour accueillir ces alliances plus généreusement. Ainsi, voir les lieux autrement, par exemple en tant que terrain de jeu, s'impose comme nécessaire afin de créer des infrastructures collectives, ouvertes et généreuses qui portent dans leurs murs et vers l'extérieur de multiples paroles artistiques et des propositions avec des outils numériques québécois ouverts à tout usager.

Les « nouveaux » messages et idées dans le contexte social

Dans le contexte social, et par la nature de l'art, l'occasion se présente de transmettre des messages à l'air du temps – qui n'est pas l'ère du numérique, mais celui de l'anthropocène, selon André Dudemaine. Celui-ci affirme que ces messages resteront emblématiques, si la force symbolique de l'art est promue. Par exemple, un enfant qui parle de son

voisin artiste à l'école ou un jeune massacré par la police aux États-Unis, qui font sentir que nos voisins et voisines sont des artistes et que les minorités visibles sont nos cousins et cousines. Ainsi, le lien qui se crée touchera l'œuvre du créateur, du diffuseur et du producteur.

Imaginer, mais aussi «se re-imaginer»; c'est la proposition de Monique Savoie. En citant un texte d'Alexis Martin et de Pierre Lefebvre, la directrice de la SAT partage la réflexion sur la terminologie utilisée dans le milieu de la culture, similaire à celle de Wall Street : le secteur culturel et artistique a un poids dans l'économie du pays. Or, est-ce l'objectif premier du secteur? Il semblerait que, pour parler de culture, la dimension culturelle s'est perdue et il peut être nécessaire d'utiliser un langage poétique pour s'exprimer.

Emprunter des clés de l'économie circulaire et du champ de l'écologie est une piste intéressante pour ce qui est du questionnement sur le cycle de vie des organismes culturels et artistiques dans le contexte actuel. Les défis pour l'équipe de Monique Savoie à la SAT sont de dessiner ce cycle brisé, comme les Premières Nations l'avaient prédit, de construire les liens et de nourrir chaque étape afin de maintenir la vie de l'organisme.

Selon Louise Poulin, des valeurs qu'on aurait oubliées peuvent se trouver dans la notion de développement durable. Le développement durable, c'est être capable de recycler et de le faire avec d'autres.

Écouter les autres et se documenter : l'idée de l'Observatoire

Les trois panélistes ont été d'accord avec le fait que la pandémie fait vivre le même problème à tout le monde, au même moment et avec la même profondeur. Plus que jamais, le monde se trouve dans un état d'alliances où, ensemble, on trouvera des réponses aux questions.

Une idée surgit donc : créer un observatoire. Il ne s'agit pas d'une structure institutionnalisée, mais de considérer l'idée et la valeur derrière le concept, «de s'écouter et de se documenter», comme indique Louise Poulin. De se nourrir des réalités, d'observer l'apparition des nouveaux savoir-faire. Selon Monique Savoie, il faut toutefois s'assurer de sa propre capacité à transférer ses expériences afin qu'elles puissent effectivement servir à d'autres.



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@ucs.inrs.ca

