



CAHIERS DE L'OMEC



n° 5, Hiver 2023

OME
— C OBSERVATOIRE
DES MÉDIATIONS
CULTURELLES

CAHIERS DE L'OMEC

Cahiers de l'OMEC n°5
ISBN : 978-2-89575-451-0

Lieu de publication : Montréal
Date : mars 2023

Direction

Gabriela Molina et Ève Lamoureux

Édition

Gabriela Molina et Ève Lamoureux

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 ÈVE LAMOUREUX

6

DISCUSSION ENTRE LE MILIEU DE L'ÉDUCATION EN DANSE

PAR ANNE-JULIE BEAUDIN

8

COHABITATION ET COEXISTENCE DANS LES PRATIQUES DE MÉDIATION CULTURELLE

PAR ALEXANDRA TOURIGNY FLEURY

12

MÉDIATIONS CULTURELLES EN TERRITOIRES URBAINS : REGARDS CROISÉS ENTRE LAVAL ET LONGUEUIL

PAR MARGAUX POMMIER

16

LES POLITIQUES CULTURELLES ET LES TERRITOIRES DES MÉDIATIONS CULTURELLES

PAR ALICE SERGERIE

21

**PRODUCTION DE L'ART ; PRODUCTION DU
TERRITOIRE. LES CONTRIBUTIONS DE LA CULTURE ET
DES PRATIQUES ARTISTIQUES AU DÉVELOPPEMENT
DES TERRITOIRES**

PAR ALICE SERGERIE

26

**UN HAPPENING DANS LE MUSÉE : PLURALISATION ET
APPARTENANCE INSTITUTIONNELLE**

PAR NURIA CARTON DE GRAMMONT ET LAURA DELFINO

30

**PARTAGE D'EXPÉRIENCES AUTOUR DE LA MÉDIATION
ET DE L'ACCESSIBILITÉ CULTURELLE AVEC DES
PUBLICS AVEUGLES ET MALVOYANTS**

PAR NOÉMIE MAIGNIEN

35

À PROPOS DES AUTRICES

40

INTRODUCTION

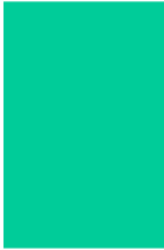
Par **Ève Lamoureux**, professeure à l'UQAM

Ces 5e Cahiers de l'Observatoire des médiations culturelles rendent compte des riches activités réflexives menées au sein de l'OMEC depuis son École d'été de juin 2022, dont les synthèses avaient occupé une place décisive dans le dernier numéro.

Nous retrouvons ainsi des résumés des séminaires et des communautés de pratique des trois axes explorés dans la programmation – PRAXIS, TOPOS et POLIS –, de même qu'une réflexion liée aux enjeux de la pluralisation des institutions culturelles, thématique ayant également fait l'objet de plusieurs activités à l'OMEC depuis 2 ans.

Le premier article, **Discussion entre le milieu de l'éducation en danse**, écrit par Anne-Julie Beaudin, revient sur la communauté de pratique POLIS, en ligne, du 3 février 2022. Cette dernière est coorganisée par l'OMEC, le Regroupement québécois de la danse (RQD) et Diversité artistique Montréal (DAM). Elle est animée par Nadine Medawar (directrice générale, RQD), Tau S. Bui (directrice générale, DAM), Ivania Aubin-Malo (interprète, chorégraphe et travailleuse culturelle), Geneviève Chicoine (agente aux Services aux collectivités, UQAM) et moi-même (professeure, UQAM). Elle regroupe une dizaine de personnes enseignantes, médiatrices ou gestionnaires de départements ou d'écoles de danse situés dans plusieurs régions du Québec invitées à réaliser un portrait de la diversité ethnoculturelle dans leur milieu : où en sommes-nous, que reste-t-il à faire, que manque-t-il pour y parvenir ? Au sein des constats partagés cette journée-là, nous retrouvons l'importance accordée à la remise en cause de l'autorité unique du « maître » enseignant et celle d'ouvrir les écoles à une diversité de danses, d'étudiantes et d'étudiants et de parcours de formation.

Dans **Cohabitation et coexistence dans les pratiques de médiations culturelles**, Alexandra Tourigny Fleury présente les éléments clés du séminaire POLIS, en ligne, du 30 mars 2022. Ce dernier débute par une dif-



férenciation des deux termes – proposée par Alexandra Tourigny Fleury (maîtrise en histoire de l'art, UQAM et directrice artistique, Atoll) – et la conception qui en découle des liens à tisser et de la médiation culturelle; le premier signifiant une co-construction d'un milieu partagé et le deuxième un espace dans lequel coexistent des individus et des collectivités. Cette partie plus théorique s'ouvre ensuite à l'exploration de deux projets artistiques riches qui permettent de creuser la question : Terre Promise (semi-meublée) présenté par Geneviève Boileau (directrice générale et artistique de la compagnie de création Temps Publics) et Building Briges with Dance décrit par Barbara Kaneratonni Diabo (danseuse, chorégraphe et médiatrice spécialisée dans les danses autochtones traditionnelles et contemporaines).

Les trois articles suivants abordent l'entrecroisement entre politiques culturelles, médiations culturelles et différents territoires.

Margaux Pommier signe le résumé de la communauté de pratique Praxis du 9 mars 2022 ayant lieu simultanément à l'INRS et en ligne. Animée par Anouk Bélanger, cette activité, comme son nom l'indique, **Médiations culturelles en territoires urbains : regards croisés entre Laval et Longueuil**, propose un regard réflexif sur les pratiques de médiation dans ces deux régions. Elle s'appuie sur un bref portrait réalisé par Camille Simard (diplômée de la maîtrise en sociologie, UQAM) et Eli C. Carreón (artiste et adjoint-e de recherche à la Chaire de recherche du Canada sur la citoyenneté culturelle des personnes sourdes et les pratiques d'équité culturelle), suivi par une table ronde et une discussion avec des actrices et acteurs municipaux.

Le séminaire TOPOS du 12 avril 2022, écrit par Alice Sergerie, porte sur les enjeux terrain liés aux politiques culturelles : **Les politiques culturelles et les territoires des médiations culturelles**. Animé par Louis Jacob (professeur, UQAM), cinq personnes conférencières réfléchissent ainsi à des territoires variés (Montréal et sa proximité, Longueuil et Saguenay–Lac-Saint-Jean) : Gabrielle Desbiens (directrice générale, Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean), Gabriela Molina (candidate au doctorat, Science Po Grenoble-UGA, coordonnatrice générale et scientifique de l'OMEC), Sylvain Martet (responsable scientifique, ARTENSO) Jonathan Rouleau (chercheur ARTENSO) et Cécile Martin (artiste, commissaire et directrice, Agrégat).

Enfin, le territoire longueuillois fait également l'objet du compte-rendu d'Alice Sergerie du séminaire Topos tenu à la Maison de la culture de Longueuil, le 30 octobre 2022, dans le cadre de la clôture de l'événement 2e Manifestation JE/US : **Production de l'art; production du territoire**. La contribution de la culture et des pratiques artistiques au développement des territoires. Après l'introduction de la thématique par Affine Lwalalika (conseillère municipale, Longueuil), Louis Jacob (professeur, UQAM) et Cécile Martin (directrice, Agrégat), cette activité regroupe des artistes et des agentes et agents du milieu culturel dans une activité de partage. Elle est coorganisée par L'Observatoire des médiations culturelles, Agrégat et la Ville de Longueuil.

Se révèlent, au cours des trois articles, les fonctions multiples octroyées à la médiation culturelle dans les contextes municipaux, de même que le rôle central que peuvent jouer les politiques culturelles et les administrations dans son soutien et ses orientations : diversification des publics, développement économique, mise en valeur du territoire, des artistes et de leurs œuvres dans et hors les murs (pratiques éphémères dans l'espace public ou pérenne avec l'art public), consolidation du sentiment d'appartenance, inclusion sociale, maillage entre les différents secteurs comme ceux artistiques et communautaires, etc.

Dans **Partage d'expériences autour de la médiation et de l'accessibilité culturelles avec des publics aveugles et malvoyants**, Noémie Maignien reprend le riche partage d'expertises et d'expériences autour de la technique de l'audiodescription, ses usages et

potentiels, entre autres, pour la médiation culturelle, coanimé par Aude Porcedda (professeure, UQTR), Noémie Maignien (étudiante au doctorat, muséologie, UQAM) et moi-même (professeure, UQAM). Le 8 décembre 2023, lors de la communauté de pratique Praxis en ligne, quatre conférencières étaient ainsi conviées à nourrir la réflexion à ce sujet : Caroline Donat (directrice éditoriale chez Technoleads et autrice en audiodescription), Cindy Lebat (codirectrice de Mêtis), Louisine LeBlanc (candidate au doctorat et chargée de cours, Université de Montréal) et Enora Rivière (chorégraphe, danseuse, écrivaine et audiodescriptrice en danse).

Enfin, dans le dernier article de ces Cahiers, nous est proposée, par Laura Delfino (commissaire indépendante et muséologue) et Nuria Carton de Grammont (chargée de cours à l'Université Concordia et directrice/conservatrice, SBC galerie d'art contemporain), une réflexion sur les conditions et les enjeux d'une réelle pluralisation au sein des institutions culturelles. Dans, **Un happening dans le musée : pluralisation et appartenance institutionnelle**, elles partent de l'intervention réalisée au MAC, Its'happening now, le 18 septembre 2019, à l'initiative de Stanley Février, de même que de son œuvre MAC-I pour non seulement rappeler l'absence historique de ladite diversité au sein de l'histoire de l'art et des institutions, mais également pour critiquer les stratégies actuelles mises en place pour remédier à la situation ; celles-ci étant jugées inadéquates, voire problématiques, notamment, puisqu'elles gomment les conflits sociaux liés aux différents rapports de pouvoir et qu'elles dictent les conditions de l'admission et de la reconnaissance.

Ce numéro permet donc d'enrichir l'analyse de la médiation culturelle en la prenant, parfois, à partir d'un point de vue plus conceptuel et parfois d'expériences concrètes ancrées dans des territoires et des pratiques variées. Se renforce ainsi, au gré des différentes activités, l'expertise de l'OMEC et de ses membres sur des thématiques essentielles pour le groupe : les différents contextes où s'enracinent la médiation et leurs effets sur celle-ci, les conditions de pratique de la médiation pour celles et ceux qui l'exercent et pour les politiques institutionnelles qui l'encadrent, ses effets individuels, sociaux et politiques, et ses forces et ses écueils. Bonne lecture !

DISCUSSION ENTRE LE MILIEU DE L'ÉDUCATION EN DANSE

Compte-rendu communauté de pratique POLIS

En ligne, le 3 février 2022

Animation : Ève Lamoureux (UQAM)

Animation des sous-groupes : Ivanie Aubin-Malo (interprète, chorégraphe et travailleuse culturelle),

Tau S. Bui (DAM) et Nadine Medawar (RQD)

Prise de notes : Anne-Julie Beaudin (UQAM), Geneviève Chicoine (Services aux collectivités, UQAM) et Ève Lamoureux (UQAM)



Par **Anne-Julie Beaudin**

Contexte et objectifs poursuivis

Le 3 février 2022 avait lieu la *Discussion entre le milieu de l'éducation en danse*, organisée en partenariat avec le Regroupement québécois de la danse (RQD)¹, Diversité artistique Montréal (DAM)² et l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), en ligne, de 13 h à 16 h. Réunissant une dizaine de personnes du milieu de l'éducation en danse, cet événement avait comme objectif initial de dresser un état des lieux de la diversité ethnoculturelle dans ce milieu.

L'idée de cette demi-journée d'échange est née d'un désir de créer un espace réflexif dédié aux enjeux que soulève la diversité ethnoculturelle dans le milieu de l'éducation en danse. Les multiples partenaires ayant œuvré à l'organisation de l'évènement ainsi que les différents établissements d'enseignement en danse présents – pour qui la discussion avait été organisée – ont démontré un réel intérêt à s'assembler autour de cette question.

1 Sa mission est de rassembler et de représenter les individus et organismes professionnels œuvrant en danse afin de favoriser l'avancement et le rayonnement de l'art chorégraphique, et de contribuer à l'amélioration des conditions de pratique en danse. www.quebecdanse.org/a-propos/presentation

2 Sa mission est de promouvoir l'inclusion et l'équité culturelles en accompagnant les personnes artistes immigrantes et racisées de toute discipline dans le développement de leur carrière, et en sensibilisant et outillant l'écosystème aux enjeux de la diversité ethnoculturelle. www.diversiteartistique.org/a-propos/mandat

Par ailleurs, cette activité s'inscrivait dans la recherche intitulée *La mise en œuvre des mesures d'équité pour les artistes et travailleur·euse·s culturel·le·s issu·e·s de la diversité culturelle et des peuples autochtones : pratiques exemplaires et défis*. Cette dernière a été établie à travers une collaboration entre DAM, le RQD et Ève Lamoureux, chercheuse principale et professeure en histoire de l'art à l'UQAM. L'objectif de l'étude est d'évaluer les mesures d'équité s'adressant aux artistes, travailleurs et travailleuses dans le milieu de la danse.

Thèmes abordés

Ce sur quoi l'activité souhaitait surtout se pencher était les différents enjeux et défis que rencontre le milieu de l'éducation en danse quant à l'équité ethnoculturelle; les stratégies développées afin de favoriser cette dernière; et la façon dont le RQD et DAM peuvent aider et soutenir les lieux d'enseignement dans l'atteinte d'une équité ethnoculturelle.

Plus concrètement, l'activité tentait de répondre aux questions suivantes : Quels sont les politiques et les programmes adoptés par les principaux organismes gouvernementaux de soutien aux arts ? Dans le milieu de la danse, quelles mesures, initiatives et pratiques sont jugées particulièrement efficaces ? Quels obstacles sont rencontrés ? De quoi manque-t-on ? Quels sont les défis vécus ? Cette série de questions permettait de donner une orientation aux discussions, en plus d'offrir un moment privilégié de réflexion collaborative aux acteurs et actrices de ce milieu.

Personnes présentes

En vue de cette demi-journée, le RQD a envoyé, par le biais de sa liste interne, une invitation à plusieurs écoles de danse à travers le Québec. Aucune préparation en amont n'était demandée puisqu'il s'agissait d'une amorce de dialogue. Les participants et participantes provenaient de diverses régions du Québec (Outaouais, Rimouski, Sherbrooke, Montréal), occupaient des fonctions différentes au sein de leur établissement (enseignement, administration, direction) et représentaient différentes pratiques en danse (hip-hop, swing, contemporain, ballet classique, etc.).

Également, il a semblé particulièrement important au comité organisateur d'inclure les différents types de lieux d'enseignement : les écoles de loisirs, les écoles préprofessionnelles et les écoles professionnelles. En rassemblant autant les écoles de la sphère amateur que professionnelle, le comité visait à recréer plus ou moins fidèlement le parcours typique du danseur ou de la danseuse, car, souvent, ce sont dans les écoles de loisirs que naît l'envie de poursuivre professionnellement dans la discipline.

Des sous-groupes ont également été composés en s'assurant que chacun était diversifié (régions, types de pratique, etc.). Cela a permis de faire ressortir autant les composantes spécifiques que communes des entités présentes.

Déroulement

Le déroulement de la demi-journée se voulait une réflexion libre et continue : les questions posées en sous-groupes réflexifs ont été travaillées en comité d'encadrement de la recherche. La pertinence d'avoir procédé par sous-groupes est indéniablement d'avoir permis un approfondissement des réflexions. Grâce à plus de temps de parole accordé pour chaque panéliste ainsi qu'au contexte d'énonciation plus intime, l'évènement a réellement permis d'approfondir la question et d'affiner la compréhension. S'en sont suivis un retour en plénière et une mise en commun des thèmes abordés dans les sous-groupes.

Idées maîtresses

Fidèles à leur secteur d'activité, à savoir l'éducation, les participants et participantes ont fait émerger des réflexions, des pistes de solution ou parfois une identification limpide des défis/enjeux. Ce qui est globalement ressorti de cette synthèse est l'importance – voire l'obligation – d'un décentrement dans le milieu d'enseignement.

En effet, pour les participants et participantes **un décentrement de la formation de maître** permettrait d'apprendre ensemble et ainsi de prendre acte de la diversité des individus qui composent les institutions d'enseignement en danse. Une diversité qui ne saurait, par ailleurs, se définir que par les personnes dites de la diversité, mais également par les personnes sourdes, handicapées, issues de la neurodiversité ou LGBTQIA2S+.

Plusieurs solutions et pistes de réflexion, parfois en tension les unes avec les autres, abondent dans ce sens. S'il est une chose dont les personnes présentes lors de l'activité sont sûres, c'est du **temps requis et des ressources à mobiliser** pour travailler et consolider ces changements, d'où l'importance d'une **mise en commun et d'une création de ponts** entre les différentes unités du milieu de l'enseignement en danse. À l'image du groupe, ces liens doivent être travaillés autant entre les régions, les classes et les âges, les unités de travail et les pratiques de danse qu'entre les statuts de professionnalisation des écoles.

Défis et enjeux

Plusieurs défis ont été soulevés par le public, dont celui de **développer et de renforcer les liens avec certaines communautés**. Familiariser les individus de certaines communautés à s'appropriier les lieux d'art, par exemple ceux associés à la danse, n'est pas simple, souvent coûteux et nécessite un processus de longue haleine. Sur ce dernier point, pour certaines personnes, il y a une pression familiale à ce que les jeunes (deuxième ou troisième génération d'immigrant.e-s) fassent des études dites sérieuses. Ainsi, l'option artistique se voit rapidement évacuée.

Pour mener à bien cette **initiation à la danse**, cette porte d'entrée, il faut entre autres créer des ponts entre les écoles de loisirs et celles professionnelles pour non seulement faire connaître les carrières professionnelles en danse, mais également en donner envie. Un important travail de promotion doit se faire avec les élèves et leurs parents pour que se développent le réflexe et l'intérêt de fréquenter les lieux culturels (enseignement, diffusion, centres de création, etc.).

Également, il a été soulevé que les institutions devraient **afficher plus d'ouverture et revoir leur culture organisationnelle**. Après tout, il s'agit d'un lieu d'apprentissage constant où chaque acteur-trice (corps professoral, personnel de soutien, élèves et direction) souhaite transmettre une vision ouverte et inclusive. Tout cela prend beaucoup de temps et d'énergie, et passe finalement par une **prise de conscience du racisme systémique présent** dans les institutions pour lesquelles il ou elle travaille. À cela s'ajoutent également les occasions de se tromper : elles font peur, mais elles sont parfois perçues comme nécessaires à l'apprentissage des gens qui portent ces institutions.

Au regard des défis propres au milieu de l'enseignement en danse, plusieurs intervenant-e-s ont formulé des propositions pour assurer l'équité ethnoculturelle. On y constate un épuisement des ressources humaines, qui pourrait être amenuisé par une **mise en réseau et un partage des bonnes pratiques**. Qui plus est, la création ou la solidification des liens ainsi que l'amélioration des canaux d'échange interrégionaux auraient pour voie de conséquence de réduire la fatigue des organismes, tout en rendant effectifs les changements.

Selon les participants et participantes, afin de créer un environnement de confiance, convivial, sécuritaire et épanouissant pour les élèves, un **travail sur soi** est nécessaire, peu importe la fonction que la personne occupe au sein de l'établissement, pour ultimement valoriser la flexibilité et l'ouverture.

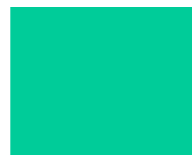
Les acteurs et actrices du milieu ont également fait part de l'importance de **rééquilibrer les voix**. Cela passe entre autres par l'**embauche de plus de personnes issues de la diversité**, accompagnée d'une réelle liberté d'action dans le cadre de leurs fonctions. Il faut aussi **revoir les danses, artistes et techniques enseignés, de même que la vision très eurocentrée du champ**

professionnel de la danse. De même, il faudrait **accorder plus de la place à la jeune génération**, qui après tout est au cœur du changement.

Pour les personnes participant à la discussion, toutes ces actions semblent particulièrement porteuses. En effet, avoir des équipes diversement composées permet aux institutions qui les engagent de prendre en compte les sensibilités et les vécus portés par ces groupes, puis d'agir en fonction de ceux-ci. Ce désir d'équité sincère comprend aussi le besoin de représenter les personnes dites de la diversité.

La création de contacts entre les institutions et les artistes et/ou travailleurs et travailleuses culturels de la diversité a été maintes fois évoquée comme pratique probante. Tisser des liens avec les réseaux de la danse urbaine, renforcer les connexions entre le milieu du loisir et celui professionnel ou encore développer un plan stratégique dans les écoles pour parler plus et mieux des bienfaits de la danse et des débouchés possibles aux parents et aux jeunes sont autant d'actions que peut prendre le milieu.

Puisqu'on doit œuvrer sur plusieurs fronts à la fois, une autre piste d'action proposée est celle de la **formation à tous les niveaux** : autant chez ceux ou celles qui décident, les élus et élues, le corps professoral, le corps administratif que les élèves. En gros, faire un travail sur toute la chaîne. Il serait adéquat d'outiller et de former sur non seulement comment mieux accueillir les élèves issus de la diversité, mais également comment mieux les soutenir dans le déploiement de leur identité. En effet, plusieurs ont exprimé que le milieu de l'enseignement devrait être un **lieu de soutien à la création et d'accompagnement identitaire**. Le RQD et DAM, quant à eux, devraient forcer davantage la réflexion dans le milieu de la danse, en plus de faire un plaidoyer plus féroce auprès des gouvernements pour que le secteur de la danse soit plus inclusif.



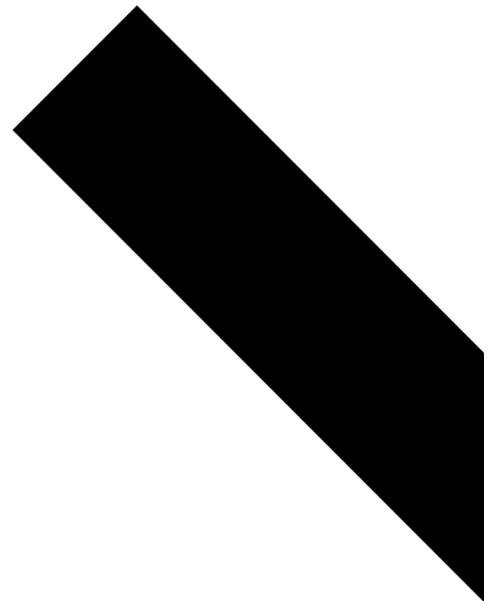
Forces

Certes, il y a des défis et des enjeux, mais, ce qu'on apprend de cette discussion, ce sont aussi les forces qui caractérisent le milieu de la danse. Par exemple, certaines personnes ont avancé que la danse est un langage universel et, de fait, elle est plus **apte à accueillir, à attirer et à aller chercher une diversité**. En ce sens, elle peut faire figure d'exemple dans les arts et la culture.

Également, plusieurs constatent que le **milieu étudiant s'organise, se renseigne, s'informe, demande des changements et rend ainsi plus inclusif le milieu**. Ces mobilisations et pressions qui proviennent des élèves sont, au final, ancrées et pertinentes.

Conclusion

Ce sont évidemment les personnes présentes qui ont fait le succès de cette demi-journée de discussion, autant par la qualité, la sensibilité, la générosité et le dynamisme des échanges. S'il est une chose que l'on doit retenir et réaliser, c'est l'importance de soutenir davantage le milieu de l'éducation en danse, ce que les participant-e-s n'ont pas manqué d'exprimer.



COHABITATION ET COEXISTENCE DANS LES PRATIQUES DE MÉDIATION CULTURELLE

Compte-rendu séminaire POLIS

En ligne, le 30 mars 2022

Organisation : Ève Lamoureux (UQAM) et
Alexandra Tourigny Fleury (UQAM)

Animation : Ève Lamoureux

Conférencières : Geneviève Boileau,
Barbara Kaneratonni Diabo et Alexandra Tourigny
Fleury

Par **Alexandra Tourigny Fleury**

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) tenait en juin 2022 son premier symposium, qui avait pour objectif d'explorer le rôle des médiations culturelles dans la production d'espaces, de pratiques et d'imaginaires de la cohabitation. En préparation de cet événement, l'OMEC souhaitait amorcer les discussions sur le thème de la cohabitation par l'entremise de son programme annuel d'activités scientifiques. C'est dans ce contexte qu'a été organisé le séminaire de la communauté de pratique POLIS tenu en ligne en mars 2022.

Celui-ci visait à interroger la notion même de la cohabitation en explorant les distinctions conceptuelles qui existent entre les définitions de cohabitation et de coexistence. Plus précisément, la rencontre avait pour objectif d'identifier les enjeux politiques et sociaux posés par la différenciation entre les deux concepts, puis à les mobiliser pour réfléchir aux pratiques de médiation culturelle.

L'activité s'est déroulée en trois parties. D'abord, elle a débuté par une exploration théorique des concepts. Puis, elle s'est poursuivie par la présentation de deux projets de médiation culturelle, laquelle nous a permis d'appliquer, de problématiser et de nuancer les connaissances mobilisées dans la première partie. Enfin, nous avons tenu une plénière, qui a suscité le partage d'expériences, de connaissances et d'émotions.



Coexister ou cohabiter? Des nuances qui importent. Par Alexandra Tourigny Fleury

La première présentation a débuté par la réaffirmation d'un constat maintes fois exprimé par les chercheurs et chercheuses de plusieurs domaines des sciences humaines et sociales : tous les individus et toutes les communautés n'ont pas les mêmes chances d'apparaître dans l'espace public et d'y faire reconnaître leurs perspectives.

Ainsi, avant même d'aborder le concept de coexistence, la présentatrice a tenu à aborder les enjeux politiques de l'existence sociale et, par extension, de l'invisibilité sociale. Ce détour théorique importait puisqu'il a permis de souligner que les relations de coexistence et de cohabitation ne se font pas en terrain neutre. Elles sont plutôt caractérisées par diverses dynamiques de marginalisation et de légitimation procédant des inégalités sociales et des relations de pouvoir asymétriques en place.

A été abordée ensuite la différenciation des concepts de cohabitation et de coexistence basée sur des recherches en sociologie et en psychologie interculturelle. Celles-ci nous indiquent pourquoi et comment il peut être pertinent de distinguer les deux concepts afin de réfléchir à la façon qu'ont les gens ou les groupes d'entrer en relation avec autrui.

D'abord, la cohabitation implique une relation physique, intime et émotionnelle à l'occupation d'un milieu de vie qui est coconstruit. La coconstruction de ce milieu de vie est considérée comme un projet politique commun et engendre un sentiment d'appartenance.

La coexistence, quant à elle, décrit l'état de deux ou plusieurs choses qui existent simultanément, mais qui ne s'engagent pas dans la réalisation d'un projet commun. La relation est caractérisée par une coprésence, qui se manifeste dans la concrétisation des frontières entre soi et l'autre.

Dans un cas comme dans l'autre, la relation peut être plus ou moins harmonieuse ou conflictuelle. De surcroît, la littérature nous indique qu'il est souvent plus pertinent de réfléchir aux deux concepts en fonction d'un continuum qui supporte la reconnaissance d'une panoplie de réalités complexes et mouvantes, plutôt que comme des notions décrivant des réalités fixes et dichotomiques.

Les connaissances mobilisées lors de cette présentation ont soulevé une panoplie de questions concernant les pratiques de médiation culturelle, plus particulièrement les dynamiques relationnelles présentes au sein de ces pratiques :

- Comment les notions de coexistence et de cohabitation peuvent-elles nous aider à réfléchir aux objectifs, aux stratégies et aux impacts des médiations culturelles ?
- À quoi la mise en relation aspire-t-elle exactement ?
- S'agit-il de produire des espaces de coconstruction ? Ou plutôt de favoriser l'ouverture d'esprit et la tombée des préjugés ?
- Y a-t-il des situations où la logique de la coexistence est plus appropriée ou plus réaliste que celle de la cohabitation, et vice versa ?
- D'un projet à l'autre, les ressources disponibles, les objectifs et les besoins des participant·e·s mènent-ils davantage vers l'une ou l'autre des logiques ?
- Qu'en est-il des stratégies d'arbitrage et d'apaisement des conflits ?

Terre Promise (semi-meublée) : embrasser la culture de l'hétéroclite

Par Geneviève Boileau

Geneviève Boileau, directrice générale et artistique de la compagnie de création Temps Publics, a présenté le projet de théâtre engagé *Terre Promise* (semi-meublée)¹, qui abordait le droit au logement et les difficultés sociales et économiques qui y font obstacle. Réalisé en collaboration avec le Front d'action populaire en réaménagement urbain (FRAPRU), le projet consistait en une série de rencontres avec différents comités de logement partout au Québec, suivie de séances d'improvisation inspirées des expériences des personnes pour qui se loger est un défi. Le processus *in situ* s'est conclu par la présentation d'une pièce de théâtre diffusée à Montréal, dans le parc Morgan, lors des Journées de la culture en septembre 2021.

D'emblée, Geneviève Boileau a insisté sur l'importance de reconnaître les différents rapports de privilège qui existent au sein des processus de création collaboratifs, ainsi que la nécessité pour les artistes et les médiateurs et médiatrices de cultiver des savoir-être qui facilitent l'horizontalité et la réciprocité des échanges. Elle a nommé l'humilité, l'introspection et l'ouverture d'esprit comme des facteurs facilitant la rencontre de personnes qui ont des vécus distincts et qui doivent collaborer dans l'objectif de créer quelque chose de commun, qu'elles soient créatrices, participantes ou spectatrices.

Madame Boileau a aussi expliqué l'importance de nourrir la « culture de l'hétéroclite » lors des rencontres et des ateliers. Il s'agit d'accepter que certaines opinions incompatibles coexistent nécessairement au sein d'un groupe. Dans l'objectif de permettre à chaque personne d'exister pleinement, il importait de reconnaître les facettes d'autrui avec lesquelles nous ne sommes pas d'accord, mais sans tenter de les nier, de les transformer, voire de les réconcilier.

L'équipe de création a donc tenté de favoriser un contexte de rencontre au sein duquel les aspects conflictuels peuvent coexister, tout en favorisant la

¹ Pour en savoir plus sur le projet : <https://tempspublics.ca/terre-promise-semi-meuble>

convergence des opinions compatibles. Cette culture de l'hétéroclite répondait à la volonté de créer un contexte qui répondait efficacement à son objectif – soit celui de dénoncer les inégalités d'accès au logement – et au sein duquel chacun et chacune se sentait accepté, entendu et écouté. La création en tant que telle était donc davantage le résultat de la mise en commun d'expériences et d'opinions concordantes, et ne rendait pas nécessairement compte des points de vue conflictuels, bien que ceux-ci soient bien présents lors des ateliers et des échanges.

Building Bridges with Dance : se connecter par l'entremise du corps et du mouvement

Par Barbara Kaneratonni Diabo

Danseuse, chorégraphe et médiatrice spécialisée dans les danses autochtones traditionnelles et contemporaines, Barbara Kaneratonni Diabo a présenté son approche générale de médiation culturelle par la danse, plus particulièrement le projet *Bulding Bridges with Dance*² dans le cadre du Festival Quartiers Danses 2020-2021 à Montréal. Cette initiative est née d'une volonté de favoriser la cohabitation entre les résidents et résidentes de l'arrondissement de Ville-Marie ainsi que les personnes en situation d'itinérance, dont la majorité est composée de personnes autochtones fréquentant le square Cabot.

La danseuse a animé des ateliers d'introduction aux danses autochtones à des gens côtoyant le square dans l'objectif de favoriser un sentiment de réappropriation de l'espace public par la population autochtone. Accompagnée de sept interprètes de la troupe A'nó:wara Dance Theatre, elle a aussi performé de courts spectacles qui ont favorisé la découverte de plusieurs styles de danses autochtones.

L'approche de l'artiste repose sur l'usage de la danse comme un outil de guérison, de connexion et de joie, plutôt que comme un simple spectacle. Le corps et ses mouvements sont considérés comme une manière de se rencontrer physiquement, émotionnellement et même spirituellement, au-delà du langage verbal. Pour que la danse soit réellement un espace de partage et de connexion, la présentatrice a insisté

sur l'importance de la fluidité et de la flexibilité de la part des créateurs et créatrices. En effet, la rencontre entre les artistes, les participants et participantes et l'auditoire est facilitée par un processus de création et de diffusion malléable, qui se transforme au gré des envies et des besoins de ceux et celles qui y prennent part. L'objectif est de permettre à chaque personne de s'exprimer dans un contexte qui correspond à sa propre réalité.

Pour l'artiste, l'importance de cette flexibilité a tout à voir avec l'établissement d'un contexte artistique sécurisant pour tout le monde. La rencontre authentique n'est possible que si chaque personne se sent réellement acceptée, écoutée et valorisée. Ce n'est qu'à ces conditions que les élans de créativité et les moments de vulnérabilité peuvent mener à l'échange et à la collaboration. Ces réflexions font écho aux enjeux d'existence sociale et d'invisibilité sociale évoqués précédemment. «Est-il possible de jouer et de créer lorsque nous tentons simplement de survivre ?» demande-t-elle pertinemment en conclusion de sa présentation.

Réflexion collective et partage d'expériences

Animation par Ève Lamoureux

Pendant la période de plénière, une dizaine d'interventions se sont succédé et ont su soulever des enjeux d'une grande diversité, allant de la crise écologique aux temporalités des pratiques de médiation culturelle, en passant par les relations interespèces. Plusieurs personnes ont également rapporté avec émotion avoir été touchées par la démarche artistique des présentatrices.

Parmi les points saillants de cette discussion, nommons les échanges qui ont eu lieu concernant le rôle social de l'artiste en tant qu'individu au sein de sa communauté. La création artistique vient avec un devoir de représentation qu'il importe de prendre au sérieux, selon Barbara Kaneratonni Diabo. Pour elle, le fait de pouvoir représenter sa communauté par l'entremise de l'art peut parfois être un fardeau, mais c'est aussi un grand privilège. Les actes de représentation sont considérés comme une opportunité de prendre soin de la communauté, et se font dans l'horizontalité et la consultation. Au-delà de la représen-

² Pour en savoir plus sur le projet : <https://quartiersdances.com/en/cultural-mediation/our-projects/building-bridges-with-dance>

tation, la danse a le potentiel d'être un outil mobilisé pour prendre soin de la communauté, pour lui donner l'occasion de mieux se comprendre, de se développer et de grandir. En ce sens, la danseuse utilise la danse pour créer des «espaces autochtones» (*indigenized spaces*). Ceux-ci permettent à la communauté de pratiquer leur culture, d'échanger, d'apprendre et de se sentir bien.

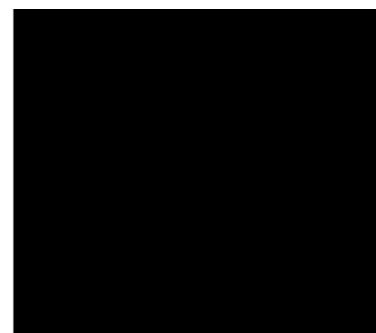
Geneviève Boileau avait une perspective similaire : elle veut faire de la création un espace de capacitation (*empowerment*) pour la communauté. L'artiste, du simple fait de son statut social, a le pouvoir de mettre en mots, en images et en mouvements une certaine vision du monde. Ce pouvoir peut être partagé avec la communauté, voire carrément délégué pour favoriser une forme de reprise de contrôle de l'espace public.

Un autre sujet qui a suscité l'intérêt lors des échanges est celui de l'affect au sein des relations de cohabitation, plus particulièrement en ce qui concerne la crise environnementale. Comment l'art et la médiation culturelle peuvent-ils nous aider à tisser des affects collectifs qui nous guident dans la réflexion sur la transition écologique ? Pour Barbara Kaneratonni Diabo, les savoirs et les sensibilités des Premières

Nations et des Inuits peuvent être mobilisés pour réfléchir à cette question. Divers rituels, pratiques et croyances autochtones permettent de nourrir et de faire grandir la gratitude envers la Terre-mère ainsi que le paradigme selon lequel tous les êtres sont égaux. «Rien ne nous appartient», rappelle-t-elle en récitant une prière de remerciement traditionnelle en langue kanyen'kéha. Raviver ces savoirs se présente comme une manière de construire une sensibilité nouvelle qui nous permettrait d'envisager la crise autrement.

Conclusion

En somme, les présentations nous ont permis de constater que diverses logiques de coexistence et de cohabitation sont en œuvre dans les pratiques de médiation culturelle. Difficiles à identifier avec précision, ces logiques, lorsqu'elles font l'objet d'un examen spécifique, nous permettent pourtant d'identifier des enjeux et des questionnements qui enrichissent nos réflexions sur les dynamiques relationnelles dans les projets de médiation culturelle.



MÉDIATIONS CULTURELLES EN TERRITOIRES URBAINS : REGARDS CROISÉS ENTRE LAVAL ET LONGUEUIL

Compte-rendu communauté de pratique PRAXIS
En ligne et en présence (INRS, Montréal) le 9 mars
2022

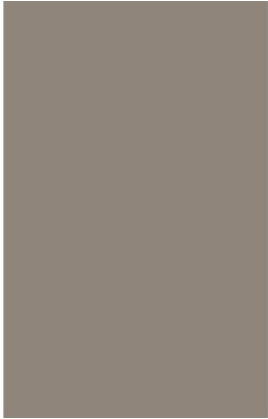
Animation : Anouk Bélanger (UQAM)

Par **Margaux Pommier**

À l'hiver 2022, l'Observatoire des médiations culturelles a mené une communauté de pratiques réunissant des actrices et acteurs culturels des municipalités de Longueuil et de Laval. L'objectif était d'échanger d'expériences et coconstruire de connaissances en portant un regard réflexif sur les pratiques de médiation culturelle déployées sur ces territoires, comme proposent de le faire les activités de l'axe PRAXIS, dirigé par Anouk Bélanger.

Au cours des deux dernières décennies, l'intérêt porté par la sphère politique au développement culturel des territoires n'a cessé de s'accroître. Au Québec, ce développement territorial par la culture s'accompagne d'une évolution de l'action culturelle. C'est à cette même période que se déploient les premières pratiques de médiation culturelle. Cette dynamique émerge dans la métropole montréalaise, avec l'élaboration d'une politique culturelle de la Ville en 2005, et ne tarde pas à s'essaimer en territoires urbains.

Les villes de Laval et de Longueuil abondent dans ce sens en travaillant à l'élaboration d'une programmation culturelle substantielle qui s'accompagne d'un déploiement de dispositifs et de pratiques visant à favoriser la participation des citoyennes et citoyens, et à offrir des outils de compréhension des productions artistiques. Elles permettent donc d'explorer d'autres initiatives en dehors de Montréal.



La communauté de pratiques, proposée en format hybride sur invitation ciblée, s'est déroulée en deux temps. Une première partie introductive suivie d'une table ronde proposait de dresser un portrait global des pratiques de médiation et de la place qu'elles occupent dans le développement culturel de chacun des deux territoires. La seconde partie invitait les panélistes ainsi que les participantes et participants à s'exprimer sur leur compréhension du rôle de la médiation pour développer les territoires et les communautés.

Portrait : les médiations culturelles sur les territoires de Laval et Longueuil

Laval, entre effervescence culturelle et rapprochement des publics

Camille Simard, diplômée de la maîtrise en sociologie à l'Université du Québec à Montréal, et Eli C. Carreón, artiste et adjoint-e de recherche à la Chaire de recherche du Canada sur la citoyenneté culturelle des personnes sourdes et les pratiques d'équité culturelle, ont ouvert la conversation en offrant une présentation synthétique du rapport de recherche *Cartographier les acteurs territoriaux de la médiation culturelle* — Région de Laval¹. Ce travail de recension des activités

¹ Ce rapport a été le produit d'une recherche dirigée par Louis Jacob, directeur de l'axe TOPOS à l'OMEC, et par William-Jacomo Beauchemin, cochercheur à l'OMEC et codirecteur pour les années 1 et 4 dans le même organisme, pour la Ville de Laval. L'équipe a été intégrée également par Eli C. Carreón et par Camille Simard pour assister dans la recherche.

de médiation sur le territoire lavallois a souligné l'intérêt grandissant de la municipalité pour ce type de pratique visant à créer le rapprochement entre les publics, l'art et la culture, tout en renforçant l'identité du territoire.

Laval présente un triple statut administratif puisqu'elle est à la fois une ville, une région et une municipalité régionale de comté. Elle est composée d'une dizaine de quartiers et accueille 22,6 % de l'immigration dans la région du Grand Montréal². Si la médiation culturelle en territoire lavallois semble traverser toutes les disciplines artistiques et culturelles, **la diversité des publics constitue l'un des enjeux de fréquentation** auxquels les organismes et institutions culturels font face. Les partenariats avec les groupes communautaires locaux sont privilégiés par certains acteurs culturels, mais présentent aussi leurs limites, dans la mesure où il y a parfois une trop grande sollicitation de ces organisations, qui ne peuvent répondre à toutes les demandes³.

L'autre enjeu de fréquentation a trait au phénomène de **centralisation de l'offre culturelle** sur le territoire de Laval. Comme l'explique Camille Simard, en raison de la localisation des institutions, une grande partie de l'offre culturelle est concentrée dans le secteur Montmorency. La volonté politique de créer un centre-ville culturel urbain à proximité du métro Montmorency se présente comme une opportunité de développer la médiation culturelle sur le territoire, mais ce choix stratégique induit, en contrepartie, un risque d'isolement des quartiers éloignés.

Plusieurs initiatives de médiation culturelle se structurent en réponse aux écueils causés par cette centralité culturelle, notamment par le biais d'activités hors les murs. La diversité culturelle est elle aussi apparue comme étant l'un des défis principaux auxquels doit répondre la médiation culturelle, tout comme le **développement des pratiques numériques**, qui peuvent venir en complémentarité de l'offre culturelle et qui sont considérées comme un levier pour le rapprochement des publics.

Longueuil, une ville pionnière en matière de médiation culturelle

À Longueuil aussi, la médiation culturelle occupe une place centrale dans le développement de la politique culturelle du territoire, qui a fait l'objet d'une actualisation en 2021 avec l'objectif principal de **favoriser la participation du plus grand nombre de citoyennes et citoyens**, explique Dominique Malenfant-Gamache, cheffe de la Division art et patrimoine. Pour s'outiller et s'arrimer à l'échelle du territoire québécois, la Ville de Longueuil a adhéré à plusieurs ententes de développement culturel qui permettent une mise en commun des pratiques et des actions entre les acteurs municipaux et régionaux⁴.

Longueuil s'est intéressée assez tôt à la médiation culturelle, d'après l'historique proposé par Stéphanie Laquerre, régisseuse au Bureau de la culture et des bibliothèques à la Direction de la culture, du loisir et du développement social. Le premier projet est lancé en 2007 et, trois années plus tard, la municipalité crée un bureau de la culture, qui se veut un espace de réflexion et de construction de la médiation culturelle.

Ce travail concerté donne lieu à la rédaction d'un cadre de référence spécifique à la médiation culturelle qui permet « une participation plus concrète de la ville au développement social, physique et psychologique de l'ensemble des individus intéressés par l'expérience culturelle⁵ ». L'organisation internationale Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) salue l'initiative et lui accorde une mention lors de la remise du Prix international CGLU — Ville de Mexico — Culture 21, en 2017.

La restructuration de la Politique culturelle de Longueuil en 2021 s'est dessinée autour de cinq lignes de force : l'identité, les pratiques, les territoires, les institutions et la gouvernance.

2 Carreón et Simard (2022).

3 *Ibid.*

4 Ministère de la Culture et de Communications (2019).

5 Laforce (2016).

Incontestablement novatrice dans la mise en valeur des pratiques de médiation culturelle au Québec, la Ville de Longueuil dispose de nombreux outils et ressources pour mettre en place ces pratiques sur son territoire. Cela se traduit par exemple par des appels de projets, par un budget spécifique pour les projets de médiation culturelle ou encore par un comité interne dédié à celle-ci.

Table ronde : la place de la médiation culturelle dans le développement du territoire

Une fois ces deux portraits dressés, les intervenantes et intervenants sont invités à croiser leurs perceptions sur la place donnée et prise par les activités de médiation culturelle en matière de développement territorial.

Si la première partie de cette communauté de pratiques proposait de souligner les caractéristiques sociodémographiques propres à chacune des deux villes, où l'on pouvait déjà trouver des traits communs, la table ronde révèle que la mise en place d'activités de médiation culturelle poursuit des objectifs communs et vient en réponse à plusieurs enjeux sociétaux similaires rencontrés sur ces deux territoires.

La diversité des domaines et contextes dans lesquels pratiquent les intervenantes et intervenants rassemblés a permis de souligner la pluralité des bénéfices et des opportunités offerts à travers les activités de médiation culturelle.

De ces riches échanges entre les représentantes et représentants des organismes culturels présents, trois grands objectifs auxquels vient répondre la médiation culturelle ont pu être dégagés.

Objectif 1 : faire conversation

Le **Théâtre de la Ville** à Longueuil souligne le rôle important de la médiation culturelle d'ouvrir des espaces de dialogue entre les publics, les œuvres et les artistes pour favoriser l'accessibilité des arts de la scène. Fanny St-Amant, codirectrice artistique, et Sabrina Martin, responsable des communications, exposent alors les

différentes activités déployées par le Théâtre pour joindre les publics familiaux.

Pour la **Rencontre Théâtre Ados** de Laval, la recherche d'un dialogue avec le public adolescent est au centre des objectifs portés par les activités de médiation culturelle. Comme l'expliquent Marie-Pierre Gendreau, directrice des actions culturelles, et Mélanie Goyette, responsable du développement des publics, la mission de l'organisme est de développer l'intérêt de ces publics de jeunes pour le théâtre. Pour y parvenir, il est nécessaire de créer ces moments hors représentation invitant les spectatrices et spectateurs à partager leurs ressentis et leurs questionnements.

Si le triptyque publics-œuvres-artistes est au centre des espaces de négociation et de coconstruction que la médiation culturelle contribue à créer, plusieurs intervenantes et intervenants soulignent que ces processus invitent tout autant à ouvrir le dialogue entre les multiples professionnelles et professionnels des secteurs culturels et artistiques. Ils encouragent souvent les collaborations avec des actrices et acteurs d'autres domaines, par exemple le travail social, l'éducation, la santé, l'urbanisme et l'écologie.

Objectif 2 : mettre en valeur le territoire et le renforcement du sentiment d'appartenance par la coconstruction

Cécile Martin, directrice du développement stratégique au **Centre d'artistes Agrégat** à Longueuil, pose un regard double, grâce à sa formation en architecture, sur les leviers offerts par la médiation culturelle. Elle a récemment réalisé que les activités de codesign qu'elle offre sont en fait des pratiques de médiation culturelle. Par exemple, la Biennale JE/US de Longueuil offre un parcours de découverte dans la ville autour d'œuvres et de performances en art contemporain qui invite à la collaboration entre les artistes et les citoyennes et citoyens dans ces interventions sur le territoire.



Pour la Ville de Laval, la découverte du territoire et le renforcement des liens avec celui-ci sont au cœur des missions que doivent poursuivre les activités de médiation culturelle, dont par exemple la **Triennale Banlieue!**. Elle vise à déployer les propositions culturelles et artistiques sur tout le territoire et à animer les quartiers. Liliane Audet, coordonnatrice à la médiation artistique pour la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval, explique que le volet hors les murs de cet événement implique un travail de médiation culturelle important en amont qui invite les artistes à se mêler à plusieurs communautés pour penser et travailler de concert les projets artistiques. Maude Calvé-Thibault, coordonnatrice à la diffusion et à la médiation culturelle au Service de la culture de la Ville de Laval, présente alors des projets clés développés dans le but de mettre en valeur les milieux de vie et d'encourager l'autonomisation des communautés. Les arts et la culture deviennent alors des vecteurs importants dans la revitalisation de certains secteurs, et encouragent le dialogue entre des communautés qui partagent des réalités sociales, des territoires ou encore des intérêts communs.

Objectif 3 : faire de la médiation culturelle un levier pour l'inclusion sociale

Les portraits des territoires présentés ont traité de plusieurs éléments sociodémographiques dont les actrices et acteurs de la médiation culturelle de ces deux territoires se saisissent pour proposer des actions visant à favoriser une plus grande inclusion et justice sociales.

Les villes de Laval et Longueuil sont composées de citoyennes et citoyens aux origines, habitudes et cultures variées. Certaines personnes ont grandi et vieilli sur ces territoires, alors que d'autres, plus nouvellement arrivées, sont encore en phase de découverte. Ce sont tout autant de communautés que les institutions et les professionnelles et professionnels des arts et de la culture de ces territoires cherchent à joindre et à mettre de l'avant.

Mentionnons par exemple le travail réalisé par la **Salle Alfred-Pellan** à Laval pour l'accompagnement à la francisation à travers des ateliers et événements de médiation culturelle. Liliane Audet précise que ces activités doivent offrir des portes d'entrée universelles qui permettent de répondre à plusieurs objectifs visés par l'expérience culturelle de francisation. Toujours à Laval, des projets de médiation culturelle ont été développés pour lutter contre l'isolement des personnes âgées ou encore pour répondre à des enjeux de santé mentale chez les adolescentes et adolescents à la sortie de la pandémie de COVID-19.

Atelier : la compréhension du rôle de la médiation culturelle pour développer les territoires et les communautés

Après cette table ronde, qui a permis la mise en lumière de la richesse et de la variété des programmes, projets et politiques culturels développés à Laval et à Longueuil, les panélistes et le public étaient invités à dialoguer autour de la question suivante : Quel sens donne-t-on à la médiation culturelle ?

À l'aide de l'outil interactif et collaboratif Padlet⁶, l'idée était de s'exprimer sur la compréhension du rôle de la médiation culturelle au prisme de deux axes de réflexion. Le premier proposait de faire ressortir les apports de ces activités sur les programmations et, plus généralement, sur la politique culturelle de ces territoires. Le second axe proposait de révéler les défis et les enjeux d'adopter la médiation culturelle comme ligne de force des dynamiques territoriales.

Fédérer sur des territoires fractionnés

Lors de cet exercice, la médiation culturelle est apparue comme un élément structurant sur ces territoires empreints de dynamiques parfois contraires et sur lesquels les expériences de chacun et chacune peuvent être bien différentes. Alors que certains individus ont la chance de vivre à proximité des centres-villes, donc au cœur du

⁶ Le travail réalisé lors de cet atelier est disponible sur le [Padlet de l'OMEC](#). Voir [Groupe A](#) et [Groupe B](#) sous Atelier : quel sens donne-t-on à la médiation culturelle ?

dynamisme culturel, d'autres en sont éloignés. Entrent alors en ligne de compte tous les enjeux logistiques de mobilité qui peuvent affecter l'expérience vécue du territoire et, ultimement, la construction collective et le sentiment d'appartenance.

Plus tôt dans l'activité, on a souligné la place importante que la question du décentrement des activités culturelles et artistiques prenait dans le déploiement des pratiques de médiation culturelle. En posant un regard plus macro sur l'administration publique qui orchestre la compétence culturelle de chacune de ces municipalités, on s'aperçoit que Laval et Longueuil relèvent du même bureau du ministère de la Culture et des Communications, et qu'à ce titre il serait intéressant de penser des outils et programmes pour favoriser la mobilité interrégionale.

La médiation culturelle comme processus de maillage entre les milieux de la culture et du communautaire

Les portraits présentés à cette rencontre ont souligné la volonté des deux municipalités et de leurs actrices et acteurs culturels de développer davantage le maillage avec les organismes communautaires identifiés comme étant des partenaires de choix pour joindre des publics plus absents et éloignés.

La transversalité dans la coordination et dans le montage des projets de médiation culturelle se présente comme une voie d'accès à leur réussite, et contribue à leur rayonnement auprès des décideurs politiques et administratifs.

Cette approche sociale du développement culturel territorial veut positionner les institutions et les actrices et acteurs culturels comme des ressources clés dans l'intégration des populations, et favoriser une plus grande appropriation de la culture locale et du patrimoine.

Conclusion : Laval et Longueuil comme pôle culturel régional

Les villes de Laval et Longueuil se positionnent en tête des municipalités les plus avancées sur les questions de médiation culturelle au Québec. Si chacun des terri-

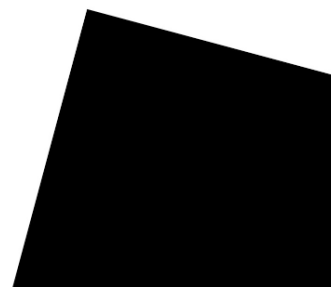
toires compose avec des réalités et des défis différents, les grands enjeux sociodémographiques se recourent. Les objectifs de leurs politiques culturelles souhaitent offrir plus de place à l'expression et à la participation citoyennes, tout en s'assurant de faire rayonner et de soutenir la vitalité artistique locale.

RÉFÉRENCES

Carreón, E. C. et Simard, C. (2022). Tisser les liens de la culture lavalloise : compte-rendu du rapport de recherche Cartographier les acteurs régionaux de la médiation culturelle — région de Laval. Cahiers de l'OMEC, 4, 42-46. <https://omec.inrs.ca/les-cahiers-de-lomec-n0-4-ete-2022>

Laforce, C. (2016). La médiation culturelle dans la Ville de Longueuil [Fiche de présentation]. Agenda 21 de la culture. <https://obs.agenda21culture.net/fr/good-practices/la-mediation-culturelle-dans-la-ville-de-longueuil>

Ministère de la Culture et des Communications. (2019). Entente de développement culturel. Gouvernement du Québec. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index-i=1761.html>



LES POLITIQUES CULTURELLES ET LES TERRITOIRES DES MÉDIATIONS CULTURELLES

Compte-rendu séminaire TOPOS

En ligne et en présence à l'UCS-INRS, le 12 avril 2022

Animation : Louis Jacob (UQAM)

Conférenciers et conférencières : Gabrielle

Desbiens (Culture SLSJ), Gabriela

Molina (Science Po Grenoble-UGA et OMEC),

Sylvain Martet et Jonathan Rouleau (ARTENSO) et


Cécile Martin (Centre d'artistes Agrégat)

Par **Alice Sergerie**

Le 12 avril 2022, l'Observatoire des médiations culturelles a convié ses membres à un séminaire consacré aux politiques culturelles et aux enjeux qu'elles soulèvent une fois sur le terrain. Tenu en mode hybride, l'évènement a pris la forme d'une table ronde suivie de discussions, qui ont permis un partage entre des acteurs et actrices issus de réalités territoriales variées. Les réflexions collectives qui en ont découlé viennent directement s'inscrire dans l'axe TOPOS de l'Observatoire, qui s'intéresse aux territoires, aux milieux pratiques et aux écosystèmes professionnels de la médiation culturelle. L'animation a été assurée par Louis Jacob, professeur à l'UQAM et directeur de l'axe TOPOS à l'OMEC.

Les politiques culturelles municipales et régionales s'ancrent dans des milieux spécifiques avec des enjeux particuliers. Cette prémisse a été évoquée en guise d'ouverture du séminaire et les trois présentations ont permis de confirmer que les spécificités des territoires influencent effectivement la planification et la gestion culturelles.

Les présentations ont été orientées selon les questions de participants et participantes, qui recoupaient notamment les enjeux d'inclusion, la diversité des formes de savoirs ainsi que les liens entre les professionnels et professionnelles de la culture et les populations. D'autres dimensions également abordées ont été la question de la proximité, marquée entre autres par les enjeux de cohabitation entre des acteurs et actrices



aux statuts différents; l'existence de tensions locales; les logiques de décentralisation; les enjeux de mobilité et d'accessibilité; les pratiques transversales, de plus en plus présentes en contexte d'action culturelle et souvent réfléchies pour désenclaver les services, pour créer des synergies et pour favoriser la concertation des acteurs et actrices; et la finalité des politiques culturelles, accompagnée d'un rappel de l'importance d'explorer cette dimension dans son caractère pluriel.

1. Nouveaux territoires pour les politiques culturelles municipales : le cas du Saguenay-Lac-Saint-Jean

Gabrielle Desbiens, directrice de Culture Saguenay-Lac-Saint-Jean et cochercheuse à l'OMEC, et **Gabriela Molina**, candidate au doctorat en science politique à Science Po Grenoble-UGA et coordonnatrice générale et scientifique à l'OMEC, ont collaboré dans le cadre d'un mandat d'élaboration et de réactualisation des politiques culturelles de cinq municipalités du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 2021. Cela a été une opportunité pour Culture Saguenay-Lac-Saint-Jean de faire valoir sa légitimité et de renforcer son expertise d'accompagnement. En tant qu'organisation régionale, elle détient un rôle pivot et contribue à établir une perspective d'ensemble pour l'action culturelle sur le territoire.

Gabrielle Desbiens a indiqué que toute politique culturelle municipale est matérialisée par un livrable, soit un document permettant de structurer les actions culturelles à l'échelle locale, dont les démarches derrière doivent être réfléchies avec minutie pour permettre un dialogue entre les différents acteurs et actrices locaux et régionaux. Dans le cadre du mandat, l'équipe de Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean a planifié son travail en différentes étapes en s'inspirant du *Guide d'élaboration d'une politique culturelle municipale*¹, dont Gabriela Molina a été la chercheuse et rédactrice principale.

Les portraits dressés pour chaque municipalité ont mis en lumière leurs spécificités respectives et des disparités au sein même de la région. Par contre, le vaste territoire et les paysages naturels du Saguenay–Lac-Saint-Jean restent un marqueur identitaire et de fierté commun à l'ensemble de la région. Les enjeux de mobilité, marqués par une absence de transport collectif, et le vieillissement de la population sont également communs à toutes les municipalités, ce qui engendre des limites d'accès à la culture sur le territoire, mais pas seulement, car ces limites ont contribué à une diversification et à une adaptation des modes de consultations publiques dans le cadre du mandat.

Sur le plan de la cohabitation, le territoire innu de Mashteuiatsh représente une autre spécificité propre au territoire saguenéen. Par exemple, la relation entre le gouvernement innu et la MRC Domaine-du-Roy est caractérisée par une certaine proximité et une écoute mutuelle. Les défis demeurent quant à la relation de proximité entre la communauté innue et les autres parts de la population.

Une autre forme de cohabitation est aussi décelable au sein des comités culturels et de l'équipe qui travaillent à l'élaboration des politiques culturelles, alors qu'on y observe une diversité de profils (milieux et disciplines). Marquée par la cohabitation du politique, des artistes, des gestionnaires et des habitants ainsi que par les attentes de chacune de ces parties prenantes, la configuration sociopolitique culturelle en contexte de politiques culturelles est fort intéressante,

mais soulève aussi certains défis. Parmi ces défis, il est essentiel que des discussions collectives aient lieu en amont d'un projet de politique culturelle afin de définir la perception de la notion de « culture » sur laquelle elle sera fondée. À travers le mandat de concertation et les consultations menées, l'objectif de l'équipe de travail de Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean était de cerner les notions rassemblant ces multiples perceptions, puis d'en tirer une vision commune.

Un autre défi particulier à la région est que la vision culturelle au Saguenay–Lac-Saint-Jean est souvent cloisonnée à l'idée d'un patrimoine naturel et culturel à conserver, donc se pose la question de comment élargir la compréhension des impacts de la culture et son rôle sur le plan de la cohésion sociale ou encore de la transition socio-écologique. Plus spécifiquement, concernant la médiation culturelle, peu sont les cas qui prennent en compte ce champ. Les politiques culturelles et les plans d'action devraient absolument inclure, nommer comme telles et soutenir les actions de médiation culturelle.

Une dimension présente dans le mandat assumé par l'équipe de Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean est la dimension politique et la question de la démocratie représentative des politiques culturelles. Lorsqu'il est question d'actions et de politiques culturelles à l'échelle territoriale, l'implication des citoyens et citoyennes est toujours valorisée et il est impossible de négliger le rôle des élus et élues dans de tels contextes. Cela invite à se questionner sur la conception de la culture des personnes élues, sur leur degré d'engagement vis-à-vis de la culture ou encore sur comment cela influence le déploiement d'actions culturelles sur le territoire.

Enfin, une fois qu'une politique a été adoptée, son évolution reste nébuleuse. Il importe donc de réfléchir au suivi des priorités établies. Selon Gabrielle Desbiens, « l'après » repose surtout sur l'engagement et sur la vigilance des acteurs et actrices impliqués ainsi que sur la création de mécanismes d'évaluation et de mesure d'impact.

Ainsi, Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean souhaite se positionner dans ce contexte et affirmer son rôle de rappel et de conseiller auprès des municipalités lorsqu'il est question de leur engagement sur le plan culturel.

1 Ministère de la Culture et des Communications du Québec (2021). [Guide d'élaboration d'une politique culturelle municipale : pour une démarche et une mise en œuvre réussies](#). Gouvernement du Québec.

2. De l'intention à l'action : accompagner les acteurs et actrices du territoire dans leur planification culturelle

Le second cas présenté a été celui d'ARTENSO, l'unique centre collégial de transfert de technologie (CCTT) œuvrant dans le domaine des arts et de la culture. Son responsable scientifique, **Sylvain Martet**, a d'abord discuté du rôle de l'organisation dans la responsabilisation et l'accompagnement des acteur·trice·s territoriaux en contexte de planification culturelle.

Affilié au Cégep de Saint-Laurent à Montréal depuis 2018, ARTENSO se définit comme un centre de recherche et d'innovation en art et en engagement social. En plus du volet de recherche, l'organisation s'est donné comme objectif de développer un service-conseil culturel dédié aux milieux pratiques et aux instances de gestion municipales. Dans ce contexte, l'organisation a pu accompagner la Ville de Magog ainsi que les arrondissements d'Outremont, de Lachine et de Rivières-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles dans l'élaboration de leur politique culturelle ou de leur plan de développement culturel.

Le type d'encadrement proposé par ARTENSO prend la forme d'une aide technique, incluant des consultations et l'établissement d'un portrait diagnostique du territoire ciblé. De telles démarches permettent aussi de développer les connaissances des chercheurs et chercheuses sur les mécanismes de développement culturel, sur la place de la culture sur les terrains et sur les multiples définitions attribuées à la culture. S'adaptant aux variations et aux disparités d'un territoire à l'autre et d'une échelle à l'autre, l'accompagnement proposé cherche à mettre en valeur les dimensions quotidienne et humaine de la culture. Ultimement, la finalité est d'offrir des outils adaptés aux besoins de chaque milieu (p. ex., plan d'action et d'opérationnalisation), qui sera alors en mesure de faciliter l'accès à la culture de sa population.

Jonathan Rouleau, chercheur et conseiller en politiques publiques au sein d'ARTENSO, a abordé ce qu'il considère comme une nouvelle conception de la notion de « territoire » dans ce type de planification culturelle territoriale : celle du temps (*chrono*). Il a indiqué que les politiques culturelles cherchent ainsi à « encapsuler et catalyser les énergies culturelles d'un territoire ». Cette

nouvelle approche, combinant le *chrono* et le *topo* (lieu), invite à réfléchir à ce que le temps peut révéler à la politique culturelle. Ainsi, elle invite à ajouter aux réflexions sur la culture et sur le territoire trois grands postulats :

1. la reconnaissance d'une pluralité de « rythmes urbains »;
2. la reconnaissance de la flexibilité grandissante de l'organisation du travail, liée notamment au contexte pandémique;
3. l'émergence de nouvelles temporalités de gouvernance, comme celle de la nuit.

Il s'agit donc d'observer et de prendre en compte les « traces du temps » et de la diversité d'usages auxquels il laisse place, puis de les faire percoler dans la création des politiques culturelles. Ultimement, cela soulève des questions :

- Quelles sont les variations sur le territoire entre le jour et la nuit, et d'une saison à l'autre ?
- Comment ces variations influencent-elles les pratiques culturelles citoyennes au quotidien ?
- Y a-t-il des moments creux ou des espaces inutilisés à exploiter ? Ou des conflits temporels à prendre en compte ?
- Y a-t-il des tensions entre l'ordinaire et l'extraordinaire ?

Cette variable temporelle aurait tout intérêt à être prise en compte dès le départ, dès l'élaboration du premier diagnostic et des premières mobilisations des acteurs et actrices au sein des comités de travail.

Cette dimension temporelle éveille non seulement une curiosité – dans les échanges dans la salle – face aux pratiques culturelles d'autres régions (p. ex., celles des milieux nordiques, où la noirceur est très présente), mais soulève aussi une réflexion autour de la mixité de temps et de lieux, mais aussi des individus. Comment est-il possible, par l'entremise de la politique, de parvenir à interpeller toute cette mixité d'individus ?

La question des rythmes et des conflits temporels est un aspect pertinent à prendre en compte lorsqu'il est question de la participation culturelle des jeunes. Dans ce contexte de mixité d'usages et d'usagers et usagères, la médiation culturelle semble jouer un rôle fondamental. De plus, pour favoriser cette mixité, il peut être pertinent de croiser le secteur culturel d'une municipalité à d'autres secteurs, comme celui du développement social. Ainsi, la dimension « transversale » de la culture est à prendre en compte.

Les représentations temporelles du passé, du présent et de l'avenir pourraient aussi être approfondies. À cet égard, la réalisation d'un historique de l'action culturelle municipale, sur lequel peu de données existent actuellement, permettrait de mieux comprendre le contexte antérieur et actuel de la région, puis de faciliter la prospection pour les politiques culturelles. Il faudrait donc désormais encourager les acteurs et actrices culturels à garder des traces et des données pour être en mesure d'observer l'évolution de la culture sur les territoires au fil du temps, tout en prenant compte des temporalités des acteurs et actrices impliqués, influencées par le milieu duquel ils sont issus, et des procédures (p. ex., un plan d'action), qui ont des objectifs et des indicateurs temporels.

3. Longueuil, territoire de médiations culturelles : entre politique culturelle et actions structurantes

Architecte et artiste interdisciplinaire, **Cécile Martin** aborde la place et le rôle des arts dans les dynamiques de construction des territoires en présentant le cas du Centre d'artistes Agrégat et du territoire de Longueuil.

Fondé en 2010 par l'artiste Stanley Février, ce centre s'est donné comme mission de changer les conditions de production et de diffusion des arts visuels à Longueuil, tout en valorisant la place de l'art dans la production de la ville et du territoire. L'agglomération longueuilloise comprend 430 000 habitants et 11 000 entreprises, dont près de la moitié œuvrent dans le secteur de la manufacture. Le territoire compte aussi plus de 600 artistes. La politique culturelle de la Ville, adoptée en 2021, place en priorité le fait de favoriser les actions de médiation culturelle et une participation citoyenne inclusive.

Dans un tel contexte, Agrégat se positionne à la croisée des artistes locaux, des acteurs et actrices du territoire et des communautés. Il cherche à les faire converger afin de faire de Longueuil un milieu de vie riche et inspirant. Depuis 2020, Agrégat a donc lancé trois grands projets structurants. Le rapprochement des artistes et acteurs et actrices locaux a mené au déploiement d'un évènement d'envergure internationale sur le territoire longueuillois : la Biennale d'art contemporain JE/US.

Un besoin d'espaces d'ateliers pour les artistes a aussi mené à un projet pour en faciliter l'accès à bas prix. Les enjeux de fragilité financière connus par les artistes locaux et l'omniprésence d'entreprises sur le territoire ont aussi poussé le centre à mettre en place un projet de résidence d'artistes en entreprise afin de valoriser et de renforcer la place de l'art et des artistes sur le territoire. Sur ce point, la discussion a aussi permis d'interroger les avantages et les défis qui découlent des résidences d'artistes en entreprise. À ce jour, de tels projets restent peu nombreux au Québec, mais leur objectif central rejoint l'intitulé de la plus récente politique culturelle provinciale : *Partout, la culture*. En effet, ils prouvent que la culture peut avoir sa place dans tous les secteurs qui définissent un territoire, y compris la production industrielle. Un tel maillage invite aussi à revoir le concept même de résidence d'artistes et invite à le décloisonner des approches plus traditionnelles.

Les impacts d'une politique culturelle municipale pour des organismes comme Agrégat ont aussi été soulevés. Une telle politique permet de mieux comprendre le territoire et son paysage culturel, mais aussi les enjeux et les besoins du milieu, identifiés par l'entremise de consultations.



Finalement, le territoire de Longueuil, situé en Montérégie, semble jouir de plusieurs avantages régionaux, dont le modèle Art Affaires développé par Culture Montérégie, la présence d'un conseil des arts du Québec et une équipe de médiation culturelle dynamique. Ces divers avantages et l'appui des instances institutionnelles, qui ne sont pas réparties également au sein de toutes les régions québécoises, sont réellement utiles pour un acteur culturel local comme Agrégat.

Conclusion

Les politiques culturelles ne définissent pas l'intégralité des actions culturelles d'un territoire, mais elles sont des outils pour les acteurs et actrices et organismes culturels. Leur élaboration devrait prendre en compte la diversité des usages, des temporalités et des individus définissant un territoire. Elle devrait donc mettre au premier plan les dimensions humaines et quotidiennes de la culture.

L'accompagnement d'un milieu pour élaborer une politique culturelle requiert de comprendre les spécificités de son fonctionnement bureaucratique et politique. Les spécificités administratives, mais aussi les préoccupations sociales et autres réalités territoriales viennent expliquer les variations culturelles observées entre des territoires comme la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean et la région métropolitaine de Montréal ou de Longueuil. C'est sur ces spécificités que reposent toute la richesse culturelle d'un milieu, mais aussi les défis lorsqu'il est question d'un accès uniforme à la culture pour l'ensemble de la population.

Le document d'une politique doit devenir un argument important pour appuyer des initiatives d'action et de médiation culturelles ainsi que pour assurer que tous les citoyens et citoyennes, dans leur diversité, soient concernés. Il est aussi nécessaire de réfléchir à des mécanismes de suivi et d'évaluation pour contrer le flou qui peut parfois s'installer en aval de l'élaboration des politiques et de leur plan d'action.



PRODUCTION DE L'ART; PRODUCTION DU TERRITOIRE. LES CONTRIBUTIONS DE LA CULTURE ET DES PRATIQUES ARTISTIQUES AU DÉVELOPPEMENT DES TERRITOIRES

Compte-rendu [séminaire Topos](#)

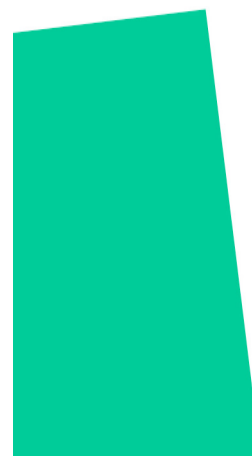
Maison de la culture de Longueuil, le 30 octobre
2022

Par **Alice Sergerie**

La 2e [Manifestation JE/US](#), évènement qui célèbre et met en valeur l'art et les artistes sur le territoire longueillois, a eu lieu à l'automne 2022. Organisé par le Centre d'artistes Agrégat, ce rendez-vous annuel repose sur un désir « que l'art rencontre tous les occupant·e·s et acteur·trice·s du territoire, qu'il révèle et accroisse la richesse des expériences et du milieu de vie, qu'il soit le moteur d'un développement futur¹ ». Cette année, une collection d'œuvres répondant au thème [J'habite les territoires!](#) était présentée à la Maison de la culture de Longueuil du 16 septembre au 30 octobre.

L'Observatoire des médiations culturelles et Agrégat, en collaboration avec la Ville de Longueuil, ont profité de la clôture de la Manifestation et de son exposition pour proposer un évènement conjoint de type séminaire, le dimanche 30 octobre. L'objectif : réfléchir et échanger autour des contributions de la culture, des pratiques artistiques et de la médiation culturelle au développement des territoires, mais aussi autour des conditions favorables et nécessaires au déploiement de ces contributions.

Le séminaire s'est tenu directement dans la salle Albert-Beaudry de l'édifice Marcel-Robidas, à la Maison de la culture de Longueuil. Y étaient réunis pour l'occasion environ 20 artistes et 12 agents et agentes de l'action culturelle sur le territoire longueillois.



L'évènement s'inscrit donc dans la mission de l'axe TOPOS, qui est d'interroger « l'inscription des projets de médiation culturelle dans des territoires géographiques, des milieux de pratique et des écosystèmes professionnels, de façon à récolter des données d'observation en contexte² ».

Après un mot de bienvenue de la conseillère municipale Affine Lwalalika³, Louis Jacob⁴ et Cécile Martin⁵, qui ont participé à l'organisation de l'évènement, ont proposé deux brèves présentations pour l'introduire et pour exprimer sa pertinence. Alors que Louis Jacob a rappelé les intérêts et le mandat de l'OMEC, Cécile Martin en a profité pour présenter le territoire longueillois, avec ses spécificités, ses ressources et ses potentiels. Pour elle, il s'agit de comprendre la façon dont le territoire de Longueuil se construit et, surtout, la place de l'art, en particulier contemporain, au sein de ce territoire. A-t-il une place ? A-t-il des moyens ? Ses contributions sont-elles connues et valorisées ? Cécile Martin a mis en lumière trois grandes dimensions ou pistes de réflexion pour orienter, à son tour, la discussion : 1) le contexte, les potentiels et les ressources du territoire de Longueuil ; 2) la convergence des savoirs et des savoir-faire ; et 3) la fragilité des artistes.

2 <https://omec.inrs.ca/a-propos/#page-axes>

3 Conseillère municipale de la Ville de Longueuil et responsable des dossiers culturels.

4 Professeur à l'UQAM, cochercheur à l'OMEC et directeur de l'axe TOPOS.

5 Directrice du Centre d'artistes Agrégat.

1 <https://www.agregatarts.ca>

1. Le territoire longueillois

D'après l'introduction de Cécile Martin, Longueuil compte 250 000 personnes qui y habitent. Il s'agit de la ville la plus peuplée de la Montérégie et de la cinquième ville la plus peuplée du Québec. Son histoire territoriale est marquée par une série de fusions et de « défusions » municipales, qui ont abouti en la création des trois arrondissements actuels : Greenfield Park, Saint-Hubert et Le Vieux-Longueuil. Son territoire compte des ressources importantes, soit plus de 11 000 entreprises, dont plusieurs dans les secteurs de l'aérospatiale et de l'agriculture (p. ex., Pratt & Whitney Canada, Agropur), et plus de 200 organismes communautaires.

Longueuil fait partie de la grande région métropolitaine de Montréal, mais à titre de territoire « périphérique » à l'île de Montréal ou de banlieue. Cependant, seuls un pont ou une vingtaine de minutes de transport en commun séparent les deux municipalités. Cette proximité géographique par rapport à Montréal, qui compte nettement plus de ressources et d'opportunités culturelles, peut représenter à la fois un avantage et un désavantage pour Longueuil, comme l'a souligné Simon King, président du CA d'Agrégat.

D'une part, les citoyens et citoyennes longueillois-peuvent avoir accès à une offre culturelle diversifiée plus facilement que bien d'autres milieux éloignés; un facteur important lorsqu'il est question de développer les goûts et habitudes culturels de la population. D'autre part, il reste le défi de mettre en place des stratégies de « rétention » (à la fois des artistes et des publics) sur un territoire, lorsque la ville voisine est aussi desservie sur le plan culturel, comme l'a indiqué Marianne Breton, de l'organisme [Oboro](#).

Quoi qu'il en soit, Longueuil semble certainement se démarquer sur le plan culturel. Alors que les contributions de l'art sur le territoire semblent nombreuses, la composition et le dynamisme des équipes municipales qui portent le dossier des arts et de la culture restent relativement « avantagés » par rapport à d'autres, selon Jacinthe Ducas, agente de développement et de services aux membres pour Culture Montérégie. C'est sans compter sur le réel désir de collaboration entre la Ville et les artistes du territoire, comme l'a remarqué Louise Séguin, directrice générale du [Conseil des arts de Longueuil](#).

2. Les contributions des artistes et de l'art sur le territoire

La discussion a notamment permis d'interroger le rôle des artistes au sein de leur milieu ainsi que les différentes formes que peuvent prendre leurs contributions en matière de développement du territoire.

Comme plusieurs l'ont souligné lors des échanges, il semble exister une corrélation entre le fait « d'être artiste » et le désir de s'impliquer au sein de sa communauté, de se lier aux autres, de contribuer à son milieu de vie. Simon Beaudry a parlé de la « contamination » positive des milieux de vie par les artistes, alors qu'il évoquait leur présence et leur engagement local. Sonja Zlatanova, quant à elle, a défini les artistes comme des « vecteurs de liant social ». En effet, des projets de médiation culturelle sont imaginés par les artistes pour permettre la rencontre entre l'art et des groupes d'individus en particulier. Le projet de l'artiste Myriam Tousignant, [Pour beaucoup d'obscurité, quelques éclats](#), qui offrait des ateliers de création à des parents ayant vécu un deuil périnatal, est un exemple longueillois abordé lors de la discussion. L'art est donc parfois utilisé comme solution ou comme source de réconfort alternative face à certains enjeux sociaux.

La valeur économique des artistes sur un territoire a également été soulignée, alors qu'on fait le lien entre leur présence et la « vie » ou le « dynamisme » d'un quartier. Cet apport, qui augmente l'attrait pour ces quartiers et inévitablement leur valeur foncière, n'est toutefois pas toujours considéré comme un phénomène positif pour les artistes mêmes. En effet, vu leurs conditions financières précaires, les artistes se voient parfois contraints et contraintes de se déplacer vers des logements plus abordables en dehors de ces quartiers.

Autrement, l'art public a aussi été identifié comme une contribution au territoire. En plus d'avoir une valeur esthétique, il permet de rapprocher la population et l'art au quotidien. À Longueuil, plusieurs projets d'art public ont vu le jour, notamment dans les espaces adjacents aux bibliothèques (parvis, hall, murs, etc.). La Division art et patrimoine du Bureau de la culture et des bibliothèques de Longueuil a d'ailleurs créé un cadre d'intégration de l'art à l'architecture et un programme d'œuvres d'art public pour favoriser et soutenir ces divers projets.

À travers les échanges, les artistes ont été associés à la fois au développement social, communautaire et économique des territoires. L'importance de leur présence et de leurs contributions est bel et bien reconnue. Ainsi, il s'impose de réfléchir aussi aux conditions qui ont contribué, ou non, au déploiement des arts et de la culture sur le territoire jusqu'à présent.

3. Les conditions favorables au déploiement des arts et de la culture sur le territoire

Plusieurs interventions dans le cadre du séminaire ont permis de souligner l'importance du rôle de la Ville au sein de l'écosystème culturel longueuillois. Les premières à prendre la parole, Dominique Malenfant-Gamache et Linda Moisan, œuvrent toutes deux à la Ville, au sein du Bureau de la culture et des bibliothèques de Longueuil. Elles ont entamé les échanges en rappelant une série d'actions concrètes posées par le secteur municipal en soutien aux arts et à la culture sur le territoire.

D'abord, la Division arts et patrimoine a notamment embauché une personne pour établir un programme artistique mettant en valeur les artistes locaux et elle soutient couramment des projets de médiation culturelle intégrant des artistes professionnels et professionnelles établis à Longueuil.

Pour sa part, la Division Médiation des savoirs, développement et traitement des collections veille à l'accueil d'artistes et d'écrivains et écrivaines en résidence dans les espaces des bibliothèques. Elle est également derrière la mise en place de projets culturels dans les espaces publics, comme le Sentier littéraire entre la bibliothèque Raymond-Lévesque et le parc de la Cité, qui met en valeur 13 auteurs et autrices et leur œuvre.

La **Politique culturelle de Longueuil** est un autre outil dont s'est dotée la Ville pour mieux accompagner le secteur des arts et de la culture sur le territoire. Réactualisée à plusieurs reprises depuis sa première version en 1990, elle est à l'origine de la création de l'actuel Conseil des arts de Longueuil. Cette entité, en grande partie financée par la Ville et par l'Entente de développement culturel du gouvernement provincial, a pour mission de « soutenir la création, la production, la promotion et la diffusion des artistes et des organismes artistiques

professionnels de la ville de Longueuil⁶ ». D'ailleurs, lors de la discussion, plusieurs ont indiqué que, sans les programmes et les enveloppes budgétaires issus de ces fonds publics, la plupart des projets artistiques et de médiation n'auraient jamais pu voir le jour.

Alors que l'implication et le soutien financier de la Ville apparaissent comme des facteurs de taille, la composition même des équipes responsables des dossiers culturels (profils et connaissance du secteur des arts) a aussi été évoquée pour expliquer le dynamisme spécifique de l'écosystème culturel longueuillois.

En effet, l'actrice culturelle Jacinthe Ducas⁷ a rappelé que la cause artistique n'est pas toujours aussi bien représentée et défendue, et qu'il faut donc parfois nager à contre-courant pour promouvoir les dossiers artistiques ou simplement pour les distinguer de ceux des loisirs culturels. Pour contrer les incompréhensions possibles au sein des instances ou le manque d'intérêt de la population face aux arts et à la culture, « l'éducation » autour de leur valeur peut passer par l'école, par les médias locaux ou encore par la création d'outils explicatifs dédiés aux personnes élues.

4. Des conditions essentielles qui tardent à être réunies

Malgré ces divers facteurs qui contribuent à faire de Longueuil une municipalité riche sur le plan artistique et culturel par rapport à bien d'autres milieux, plusieurs conditions perçues comme « essentielles » pour soutenir les artistes n'y sont pas encore toutes réunies.

À cet égard, le principal enjeu qui est ressorti de la discussion est l'absence d'ateliers et d'espaces de création sur le territoire. Pour plusieurs, il est aberrant que 95 % des artistes à Longueuil n'aient pas encore accès à un milieu de création adapté à leurs besoins. On a déploré également l'absence d'un « lieu phare », d'un lieu de rassemblements « ouvert », auquel pourrait s'identifier l'ensemble des artistes du territoire. D'ailleurs, plusieurs ont invité la Ville à agir à cet égard lors

6 <https://www.conseildesartsdelongueuil.ca/conseil-des-arts/>

7 Agente de développement et de services aux membres pour Culture Montérégie.

des échanges. Selon les représentantes présentes, le dossier des infrastructures culturelles pour la création est actuellement sur la table et différents scénarios seraient en cours d'évaluation.

Pendant ce temps, certains ont proposé des pistes de stratégie : une meilleure optimisation d'espaces vacants et à priori inusités ou encore l'intégration des artistes dès la planification des nouveaux projets de développement urbains (p. ex., collaboration entre artistes et promoteurs pour prévoir des ateliers ou des salles d'exposition à même les nouveaux complexes immobiliers).

Au-delà de cet enjeu bien précis, la plupart des artistes longueuillois et longueuilloises, comme ailleurs, doivent faire face à des enjeux de précarité financière, ce qui les oblige souvent à jongler avec plusieurs autres fonctions que celles liées à leur art. Autrement, les systèmes de soutien aux arts et la distribution de ressources éveillent parfois eux-mêmes quelques critiques. Des artistes jugent que certaines façons de faire dans le milieu viennent créer une compétition « nocive » entre les artistes ou encore privilégient certaines formes d'art/ de médiation au détriment d'autres.

Pour l'artiste Jean-François Prost, il importe de réfléchir plus en profondeur à l'ensemble des objectifs sociaux de l'art et de sa rencontre avec la population, et non seulement aux impératifs d'accessibilité, de visibilité et de divertissement, souvent mis de l'avant par les institutions responsables du développement culturel. Il se demande si les institutions ne prennent pas, au final, trop de place lorsque vient le temps de déterminer les formes et les lieux de l'art, et si la conception populaire de la médiation culturelle peut cohabiter avec des formes d'art plus « furtives » ou « banales », et qui ne cherchent pas la « haute visibilité » à tout prix.

Conclusion

Le cas longueuillois est révélateur lorsqu'il est question de réfléchir à la place et au rôle de l'art dans le développement des territoires. Les contributions passent d'abord et avant tout par les artistes locaux et par leur grand désir de s'impliquer au sein de leur communauté. Ainsi, les instances municipales et gouvernementales se doivent de soutenir leur présence et leurs projets par l'entremise de programmes et de ressources, à la fois matérielles, financières et humaines.

En ce sens, la Ville de Longueuil montre indéniablement un engagement considérable, qui renforce à son tour le désir des artistes de collaborer. Néanmoins, et malgré son dynamisme impressionnant, les efforts sont loin d'être terminés pour assurer la pérennité de l'écosystème culturel longueuillois.

À l'issue du séminaire, le prochain dossier à mener à terme était très clair : offrir aux artistes des espaces de création, première condition essentielle pour leur permettre de s'ancrer au sein de leur territoire, puis être en mesure d'y contribuer.

Dans l'intérêt d'approfondir les réflexions qui ont émergé de ce séminaire et de mobiliser davantage les multiples acteur·trice·s impliqués, l'OMEC, le Centre d'artistes Agrégat et la Ville de Longueuil envisagent de collaborer à nouveau afin de mettre en place une communauté de pratique au cours de l'hiver 2023.



PARTAGE D'EXPÉRIENCES AUTOUR DE LA MÉDIATION ET DE L'ACCESSIBILITÉ CULTURELLES AVEC DES PUBLICS AVEUGLES ET MALVOYANTS

Compte-rendu communauté de pratique PRAXIS

En ligne, le 8 décembre 2023

Organisation et animation : Ève Lamoureux (UQAM), Noémie Maignien (UQAM) et Aude Porcedda (UQTR)

Conférencières : Caroline Donat (Technoleads, Cindy Lebat (Métis), Louisane LeBlanc (UdeM) et Énora Rivière (Danse Cité)

Par **Noémie Maignien**

En proposant un espace de réseautage et de formation, cette communauté de pratiques visait à s'adresser aux professionnelles et professionnels de la culture et de la médiation culturelle qui souhaitent se sensibiliser et échanger sur l'accueil des publics de la diversité capacitaire, en particulier à celles et ceux souhaitant s'informer ou se perfectionner dans la technique de l'audiodescription.

Plusieurs questions et défis ont pu être abordés :

- Au sein de la diversité capacitaire, quels sont les enjeux d'accessibilité qui sont partagés et lesquels sont spécifiques pour les personnes aveugles et malvoyantes ?
- Quelles bonnes pratiques en accessibilité y répondent ?
- Dans quels contextes faire appel à l'audiodescription ?
- Quels modes d'audiodescription sont à prioriser pour quels contextes ?

- Qui sont les bénéficiaires de l'audiodescription et peut-il être un outil d'inclusion plus général, par exemple au bénéfice de population vivant avec une déficience intellectuelle, en francisation, etc. ?
- L'audiodescription doit-elle nécessairement être une description objective du visible (Soler Gallego, 2019) ?
- Comment l'audiodescription et la médiation culturelle se recourent-elles, voire se bonifient-elles ?
- En quoi l'expérience culturelle dépasse-t-elle l'unique expérience de l'œuvre ?

Organisée par **Noémie Maignien**, candidate au doctorat en muséologie, médiation et patrimoine à l'UQAM, par **Ève Lamoureux**, professeure au Département d'histoire de l'art à l'UQAM, et par **Aude Porcedda**, professeure adjointe au Département d'études en loisir, culture et tourisme à l'UQTR, la communauté de pratiques a réuni quatre conférencières : **Cindy Lebat**, **Louisane LeBlanc**, **Caroline Donat** ainsi qu'**Énora Rivière**.



Pluralisation de dispositifs dans l'expérience muséale visant l'accessibilité à des publics vivant avec un handicap auditif ou visuel

Cindy Lebat est docteure en sciences de l'information et de la communication ainsi que codirectrice de Mêtis Lab, une association française au sein de laquelle elle est responsable du pôle conseil et recherche. Première intervenante de cette communauté de pratiques, elle se propose d'offrir une perspective globale des dispositifs visant l'accessibilité, principalement dans les musées et à destination des groupes vivant avec un handicap auditif ou visuel.

La présentation portait particulièrement sur le contexte français. Cet ancrage offrait une **perspective comparative entre la France et le Québec**, tant sur les cadres législatifs et historiques que sur les pratiques et les dispositifs ou encore les acteurs et actrices de l'accessibilité culturelle. Ainsi, la *Loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées de 2005* encadre en France l'accessibilité des lieux et de l'offre culturelle. Elle pose comme obligation légale de rendre accessibles les établissements recevant du public (ERP) à tous les publics. L'ambition est de reconnaître la responsabilité de la société dans la construction du handicap. Comment les musées se sont-ils emparés de cette loi et ont-ils agi au regard de celle-ci ? Avec quelle efficacité ? Quels ont été les effets sur les visiteuses et visiteurs ?

Avant tout, l'objectif n'était pas de broser un portrait exhaustif, mais de fournir des exemples inspirants. L'accessibilité du musée dépend de l'accessibilité de la cité (voirie, transport, information ou encore accès à l'éducation) puisqu'il existe un lien fort entre les pratiques muséales et le capital culturel.

Rappelons d'emblée que le musée est un espace oculo-centré. Cependant, dès le XX^e siècle, une prise en charge de la question de l'accessibilité est observée. Dans l'évolution historique de la scénographie et de la muséographie, le toucher est alors un sens privilégié pour offrir une perception alternative des œuvres et des artefacts. Dès 1913, des photographies font état d'initiatives pionnières au Sunderland Museum and Winter Gardens, au Royaume-Uni.

Parmi les dispositifs existants aujourd'hui, on retrouve :

- la reproduction en 2D ou 3D, sous forme de maquettes, du musée ou des œuvres ;
- des reproductions d'œuvres en relief par la technique du dessin en 2D impliquant la simplification et la stylisation du trait ;
- le toucher d'originaux, d'œuvres et d'artefacts, avec ou sans gants (plus rare).

Le toucher permet de :

- recréer une image mentale, établissant un répertoire d'images d'une culture commune ;
- stimuler l'acuité tactile, soit la faculté de lire une image de façon tactile. Le musée peut jouer un rôle dans l'appropriation de ces savoirs et savoir-faire ;
- soulever des enjeux esthétiques propres. Le « beau » peut ainsi être transmis par d'autres canaux que la vue.

Concernant l'audiodescription, celle-ci s'observe au musée sous forme de visites animées par un ou une guide ou par un audioguide. Par rapport à une narration d'audioguide non adaptée, l'audiodescription intègrera plus de détails descriptifs et formels à propos des objets muséaux ainsi que des repères spatiaux. Il est important de bien connaître les besoins afin de construire le discours pour qu'il réponde à un certain nombre de codes et inclue une mise en contexte générale, des détails concernant les formes, les couleurs ou des commentaires subjectifs, etc. L'audiodescription répond ainsi à une volonté de transmission de connaissances et à une expérience cognitive.

Parallèlement, il existe d'autres voies pour transmettre l'expérience muséale. Aujourd'hui, de nombreux dispositifs variés sont observés, bien que ceux-ci ne soient pas uniformément employés dans toutes les institutions ni au sein d'un même musée, voire d'une même exposition. On relève par exemple l'usage de tables multisensorielles avec des contenus en gros caractères, en braille et en plusieurs langues, avec des reproductions en relief et en 3D.

La tendance est ainsi à la pluralisation de dispositifs combinés. L'idée n'est pas nécessairement de s'adresser à tous les publics en même temps, mais de proposer suffisamment de possibilités perceptives pour que chacun et chacune se saisissent à sa manière du discours et du contenu proposé au musée. L'objectif est ainsi de conserver une expérience commune.

Démarche d'audiodescription au Musée national des beaux-arts du Québec

Louisane LeBlanc est candidate au doctorat et chargée de cours à l'Université de Montréal. Elle aborde l'accueil du public et les bonnes pratiques en matière de rédaction des scripts d'audiodescription. Elle se fonde en particulier sur son expérience acquise en tant qu'audiodescriptrice stagiaire au **Musée national des beaux-arts du Québec** en 2020-2021.

Un élément primordial de sa démarche est que les scripts ont été testés auprès de personnes aveugles et amblyopes (malvoyantes) constituant le public cible. Ainsi, 15 entretiens ont été menés afin de s'assurer que les audiodescriptions étaient significatives et de prendre connaissance des habitudes muséales du public cible. La phase de test était d'autant plus importante que, bien qu'ayant développé des connaissances pointues concernant l'audiodescription, Louisane ne se considérait pas comme experte dans sa réception, étant elle-même voyante. Ainsi, elle s'attachait à ne pas inscrire sa démarche dans une forme de violence épistémique qu'elle observait dans la recherche en audiodescription, où l'on donnait souvent la parole aux praticiennes et praticiens ainsi qu'aux théoriciennes et théoriciens, au détriment des publics cibles (tradition du savoir-faire ou *maker's knowledge tradition*).

En tant que traductologue, Louisane LeBlanc définit l'audiodescription comme une traduction intersémiotique, c'est-à-dire comme l'adaptation d'un contenu visuel, pour le rendre accessible, vers un autre système communicationnel. D'autre part, l'audiodescription est aussi une forme de médiation culturelle. Les deux ont le même but : faire le pont entre l'objet exposé et le public dans l'intention d'agrémenter l'expérience culturelle. Selon la théorie fonctionnaliste dite du *skopos* de la traductologue allemande Katharina Reiss (2009), la fonction d'une traduction dicte le processus traductif. Traduire ou audiodécrire ne tient donc pas

uniquement compte d'un texte ou d'un discours, mais aussi d'un contexte qui les forme et les informe.

L'objectif de l'audiodescription en contexte muséal est de créer une expérience muséale similaire à celle d'une personne qui voit, sans chercher pour autant à créer une reproduction fidèle. Selon le public cible, il y a plusieurs champs de bonnes pratiques :

- 1. La durée de la visite** : Entre 90 et 120 min.
- 2. L'accompagnement** : L'audiodescription est préférée lorsqu'elle est menée par un ou une guide pour la sociabilité et la possibilité de poser des questions. (Toutefois, l'audioguide est aussi apprécié, notamment pour pouvoir mettre le récit sur pause et construire une image mentale ou encore pour revenir sur ce qui a été dit.)
- 3. La durée de l'audiodescription** : Habituellement, 200 ou 300 mots sont recommandés. Néanmoins, afin d'approfondir une description en particulier, ce nombre pourra être porté jusqu'à plus de 1000 mots. Dans ce cas, il sera pertinent de prévoir une description en sections qui permettra des pauses et des périodes d'échange.
- 4. Le contenu** : Il peut comprendre une explicitation du titre, les dimensions de l'œuvre, la présentation globale des éléments formels et des personnages, des détails plus ou moins approfondis, voire une présentation de l'artiste et de son style.
- 5. La subjectivité** : Elle existe toujours, même dans les descriptions qui se veulent les plus neutres. Cependant, l'audiodescriptrice ou audiodescripteur peut choisir de s'introduire comme sujet dans l'audiodescription, s'adresser directement au public ou encore faire état de remarques, de perceptions ou de ressentis personnels. Dans le cas de la recherche au Musée national des beaux-arts du Québec, les participantes et participants ont notamment apprécié cette dimension dans l'audiodescription.
- 6. L'aspect multisensoriel** : Il s'agit de décrire les textures, les volumes et les matières ou encore de proposer des reconstitutions en 3D, voire mettre à disposition des éléments et outils permettant une

mise en contexte (p. ex. : pinceaux, spatules, toiles, etc.). Cet élément pourrait rendre plus mémorables une visite et la description d'une œuvre.

- 7. Le site web :** Il permet de rendre facilement découvrable l'information sur les visites adaptées et accessibles avec un lecteur d'écran ainsi que la disponibilité du matériel; de faciliter la réservation du matériel et l'inscription aux visites adaptées (horaires, en groupe ou en visite individuelle, etc.); d'offrir des descriptions d'orientation aux abords et dans le musée pour permettre aux personnes de préparer leur venue.

Audiodécrire au musée : adaptation éditoriale et solutions inédites

Caroline Donat est directrice éditoriale chez Technoleads et autrice en audiodescription.

Se spécialiser en audiodescription s'improvise difficilement : il ne suffit pas d'avoir une bonne plume ou de bien maîtriser la langue. C'est un métier à part entière qui requiert un certain nombre de contraintes et de bonnes pratiques qu'il faut connaître.

Caroline Donat pratique ce métier au sein de l'entreprise montréalaise Technoleads, où elle est autrice en audiodescription et formatrice, principalement dans le domaine des médias cinématographiques et des contenus télévisuels de formats et de genres variés. Cela pose un ensemble de questions éditoriales quotidiennes et engage des apprentissages continus. Ces contenus dépassent eux-mêmes les médias audiovisuels : ils sont aussi présents dans le secteur muséal et, depuis 2021, l'entreprise collabore avec ce milieu à la suite d'un premier projet de recherche-action.

Le projet **AD au musée** est mené en collaboration avec deux chercheuses muséologues et médiatrices culturelles, avec l'équipe de Technoleads, avec le Regroupement des aveugles et amblyopes du Montréal métropolitain ainsi qu'avec le Centre des mémoires montréalaises.

Plusieurs éléments sont importants lorsqu'on cherche à transposer l'audiodescription en milieu muséal et culturel. Les bonnes pratiques du secteur télévisuel ne sont pas forcément adaptées; il existe, pour cette

pratique plus ancienne, nombre de guides et de lignes directrices, ce qui n'est pas le cas pour le milieu muséal. (Lorsque ceux-ci existent, ils concernent principalement les œuvres d'art visuel – peinture, sculpture, dessin, etc. –, et non les vidéos d'art et d'archives présentées dans les collections muséales.)

Certaines règles demeurent transposables depuis l'audiovisuel :

- Ne pas empiéter sur les dialogues et les bruits pertinents, par respect pour l'œuvre ou l'artefact ainsi que pour le public;
- Aller à l'essentiel, couper court et faire le deuil de ce qui ne peut rentrer dans l'espace sonore disponible.

Dans le secteur muséal, il existe un besoin supplémentaire :

- Contextualiser et ajouter des informations : date, auteur ou autrice, collection, exposition, nature de la vidéo (art, documentaire, performance filmée, archive, etc.);
- S'inspirer du matériel pédagogique et de médiation ainsi que des données de conservation;
- Assumer la subjectivité du choix des éléments audiodécrits.

Au musée, on peut se défaire des contraintes de la diffusion simultanée propre au secteur télévisuel (*broadcast*). On peut ainsi proposer plusieurs versions d'une même vidéo et plusieurs modes de diffusion (alternés, en parallèle sur deux écrans ou sur choix du public).

L'audiodescription au musée requiert donc une adaptation éditoriale, mais aussi des solutions inédites dans les modes de diffusion ainsi que dans les formats vidéo (allonger le temps de générique d'introduction ou de clôture, ajouter des pauses ou des ralentissements artificiels ou modifier la trame originale de la vidéo, appelée «audiodescription augmentée»).

Pratiques d'audiodescription lors de représentations artistiques en danse

Énora Rivière est chorégraphe, danseuse, écrivaine et audiodescriptrice en danse.

Dans le domaine des arts vivants et de la danse en particulier, l'audiodescription mobilise une combinaison de compétences. Le processus d'écriture cristallise l'audiodescription, mais celle-ci se réalise en étroite collaboration avec toute une équipe (p. ex., la ou le chorégraphe, les artistes, les médiateurs et médiatrices, etc.). Aussi, l'audiodescription peut se faire en différé, à partir d'enregistrements ou en direct, pendant le temps de la représentation.

L'organisme **Danse-Cité** développe cette pratique avec Enora Rivière, qui, dans ce contexte, a accumulé des expériences d'écriture, de transfert et de formation. Voici comment se déroule un jour de représentation audiodécrite : un spectacle de danse dure généralement 55 à 60 minutes. L'accueil des groupes aveugles et malvoyants se fait en amont, soit environ 30 minutes avant le spectacle. Une visite tactile est proposée afin de prendre connaissance des éléments de décor, de la scène et de l'espace, en accord avec les artistes.

En fonction du spectacle, une transmission de certains gestes et mouvements peut être proposée afin de permettre au public d'incarner des éléments du spectacle. Un certain lexique peut être vulgarisé selon les mots ou expressions qui seront employés lors de la représentation. Cela permet de donner des repères qui vont activer plus rapidement la visualisation en direct.

Le public s'installe en salle en amont, avant l'entrée générale. L'audiodescription commence à ce moment-là avec la présentation générale de la pièce, de la créatrice ou du créateur, les grandes lignes du style, les silhouettes des artistes qui vont se trouver sur scène (en accord avec elles et eux), les costumes, etc. Cette anticipation permet d'insérer des détails lorsqu'il n'y a pas le temps de le faire pendant la description en direct.

Après le spectacle, une rencontre clôture généralement l'expérience avec l'audiodescriptrice ou audiodescripteur et, parfois, avec l'équipe artistique. Ce temps est notamment utile pour la rétroaction et pour recevoir des commentaires sur l'amélioration potentielle de l'audiodescription.

Depuis l'automne 2021, quatre œuvres ont été audiodécrites. À l'avenir, l'équipe souhaite mettre en place un processus d'évaluation continue par des publics aveugles et amblyopes afin d'éprouver les scripts en cours d'écriture.

Le processus d'écriture implique de suivre étroitement la mise en scène et les répétitions de l'œuvre chorégraphique, et de parler avec les artistes (notamment celles et ceux sur scène) pour comprendre et retranscrire les intentions artistiques et esthétiques. Cerner au plus près les enjeux de la pièce va déterminer les choix d'écriture du script, mais celui-ci doit être adapté à chaque performance scénique : l'œuvre est vivante et sujette à changement.

Toute perception, même non visible de la pièce, est une sensation qui peut être communiquée afin de tenter de nommer ce qui émane du visible, mais qui ne l'est pas. L'écriture résulte de choix : tout ne peut être décrit, mais certains éléments peuvent être évoqués, métaphorisés, poétisés, suggérés par les mots. La dimension esthétique de l'œuvre peut alors être retranscrite dans une certaine interprétation esthétique du discours.

RÉFÉRENCES

Reiss, K. (1995/2009). *Problématiques de la traduction* [Trad. Catherine A. Bocquet]. Economica.

Soler Gallego, S. (2019). Defining subjectivity in visual art audio description. *Meta*, 64 (3), 708–733. <https://doi.org/10.7202/1070536ar>



UN HAPPENING DANS LE MUSÉE : PLURALISATION ET APPARTE- NANCE INSTITUTIONNELLE

Par **Laura Delfino** et **Nuria Carton de Grammont**

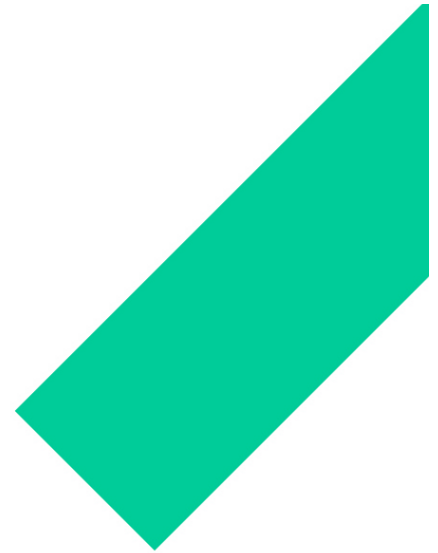
« Les musées trahissent, dans les moindres détails,
de leur morphologie et de leur organisation,
leur fonction véritable, qui est de renforcer,
chez les uns le sentiment de l'appartenance,
et chez les autres le sentiment de l'exclusion. »,
– Pierre Bourdieu et Alain Darbel,
*L'amour de l'art : les musées d'art européens et
leur public* (1969)

« Les identités deviennent ou peuvent devenir meurtrières,
lorsqu'elles sont conçues de manière tribale :
quand elles opposent le "Nous" aux "Autres",
favorisant une attitude partielle et intolérante,
exclusive et excluante. »
– Amin Maalouf, *Les identités meurtrières* (2001)

Du Bâton Rouge à l'irruption du MAC

Le point de rencontre annoncé dans les réseaux sociaux était bien ici : devant le restaurant Bâton Rouge au 180, rue Sainte-Catherine Ouest, dans la Place des Arts, à Montréal. Le 18 septembre 2019, à 18 h, un commando masqué s'est infiltré dans le hall du Musée d'art contemporain (MAC) de Montréal pour proclamer le triomphe de l'art. Vêtues en noir, les cinq femmes participantes traînaient, enchaînées à leurs chevilles, cinquante ans de rapports annuels du Musée. En le déchiquetant, elles ont lancé un appel collectif à l'ouverture d'un nouveau chapitre de l'histoire de l'art québécois. *It's happening now* était un geste défiant convoqué par l'artiste longueuillois Stanley Février pour inaugurer sa dernière installation : le *MAC-I*¹.

¹ Longueuillois d'origine haïtienne, Stanley Février a d'abord été travailleur social avant de se lancer dans la pratique artistique. Il s'interroge sur la souffrance que le système capitaliste génère et



Dans le titre *MAC-I*, la lettre « I » tient pour « invisibles ». Ce pastiche cybernétique du site web original du Musée d'art contemporain de Montréal était certes une provocation, mais surtout le début d'une autre histoire. Le *MAC-I* propose une relecture de l'art québécois à partir d'une collection, d'expositions permanentes et temporaires ainsi que d'un programme de médiation réinventé sous l'angle de la muséologie inclusive². Dans

sur la présence des artistes culturellement divers dans le monde de l'art, mais aussi sur la violence policière, sur la détresse psychologique et sur les maladies mentales. Les sujets qu'il aborde sont très vastes, mais toujours dans le but d'exposer les réalités politiques et sociales de notre époque. Voir <https://www.fevriers-tanley.com> et <https://www.mac-i.com>.

² Le *MAC-I* résulte du travail de recherche mené par Stanley Février dans le cadre de son programme de maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. En s'intéressant à la composition de la collection permanente du MAC, Février en constate les inégalités en matière de représentation, notamment des artistes noirs et noires. En 2017, le MAC compte dans sa collection une seule œuvre d'un artiste québécois noir acquise par achat, soit Russell T. Gordon, parmi 1676 artistes et près de 8000 œuvres acquises

un moment clé de réflexion sur la place de l'Autre, du virage culturel (*cultural turn*) et de la pensée décoloniale, le happening de Stanley Février visait à ouvrir un dialogue sur l'équité, sur l'inclusion et sur l'appartenance avec le MAC de Montréal et, plus largement, avec le milieu muséal québécois.

Toutefois, l'inclusivité n'est pas une question récente. Dans leur rapport de recherche sur les publics marginalisés, Ève Lamoureux et ses collaboratrices (2022) affirment que ce concept s'actualise dans le cadre des débats sur les droits et sur la citoyenneté culturelle. Comme les autrices le notent, les musées et la muséologie sociale se penchent sur la question de l'accessibilité des publics éloignés depuis les années 1960. Ce qui caractérise le contexte actuel, notamment au Québec, est comment la notion d'inclusivité implique une remise en question de la représentation et de la pluralisation des artistes ainsi que des travailleuses culturelles et travailleurs culturels au sein des institutions muséales et culturelles.

Aujourd'hui, le débat s'élargit. L'urgence d'une pluralisation des publics mène à réfléchir sur les groupes historiquement marginalisés ou discriminés, notamment en matière de décision des institutions. Lorsque les personnes des groupes marginalisés ne voient pas une représentation égale du patrimoine culturel dans la programmation ni dans l'administration d'un musée, le message envoyé est celui d'une institution fondée sur les valeurs d'une culture dominante. Dans ce sens, Sheila Watson (2007) affirme :

It is not surprising that some people in society, and some groups and communities, are either not represented at all in museums or find that the objects and the stories they tell in some museums depict only part of their view of the world, or misunderstand it. Exhibitions reveal as much about those who create and curate them as their subjects (p. 12).

Cette prise de conscience vise également à pluraliser les perspectives épistémiques et les savoir-faire en

au cours des 50 dernières années. En élargissant ses recherches, Février réalise que, des 24 galeries membres de l'Association des galeries d'art contemporain représentant 459 artistes, seulement 3 personnes s'identifient comme autochtones et 3 comme noires. Voir Février (2018).

vue de démocratiser l'accès à la culture, mais aussi la gouvernance et la gestion des institutions. Au-delà des questionnements sur le multiculturalisme canadien et sur l'interculturalisme québécois, le *MAC-I* de Stanley Février marque donc le besoin de se questionner sur ce que l'on comprend par participation artistique et citoyenne, et sur la prise de parole que les musées doivent encourager. Quelle appartenance souhaitons-nous engager avec les artistes, les professionnels du milieu et les divers publics de nos institutions ?

Doit-on pacter la paix dans les musées ?

« Diversity is a corporate strategy. It's a strategy designed to ensure that the institution functions in the same way that it functioned before, except now that you now have some black faces and brown faces. It's a difference that doesn't make a difference. »
– Angela Davis (citée dans Eckert, 2015)

Le terme « diversité » a largement été critiqué, car il ne traduit pas adéquatement la confrontation et le conflit qui accompagnent l'expérience de la différence dans la société, plus précisément dans les institutions muséales et culturelles (Ahmed, 2012).

Par l'emploi de ce concept passe-partout, la société refuse de reconnaître les enjeux de racialisation et de discrimination qui mènent à de nouvelles formes d'invisibilisation culturelle. La philosophe féministe Sara Ahmed insiste sur le fait que l'apparition de ce terme dans le débat politique a écarté une série d'autres concepts tels que l'équité, l'égalité et, surtout, la justice.

La notion de diversité impose alors à ces personnes de devoir s'identifier à une ou plusieurs catégories pré-définies. Cependant, une fois incluses, ces personnes sont réduites à ces mêmes catégories, coincées dans une place assignée. La présence des non-Blancs est encouragée au sein des institutions culturelles, mais strictement encadrée par des normes ou par des rappels à l'ordre (Ahmed, 2012).

Dans ce contexte, les musées ont été encouragés à se considérer comme des agents d'inclusion sociale. Le débat sur la diversité s'est traduit dans l'impératif de servir un public de plus en plus large (Barrère et Mairesse, 2015; Beauchemin et collab., 2020; Sandell, 2002). Toutefois, en études muséales, plusieurs chercheurs et chercheuses dénoncent comment la notion de « diversité » réfère à l'inclusion d'individus sur la base de leur différence dans le but d'obtenir une forme de légitimité auprès de publics plus réticents, plutôt qu'une transformation structurelle de l'institution (Moore, 2014). Dans les musées d'art notamment, des stratégies participatives sont désormais mises en place afin de rejoindre les groupes historiquement discriminés ou racisés (Lynch, 2011; Moolhuijsen, 2015). La participation se traduit en une forme d'injonction tautologique de la part du musée, qui peut se résumer à « participez et vous serez inclus(e) ».

Lorsque les membres de la communauté sont invités à collaborer avec un musée, le processus de cocréation se déroule généralement selon les codes établis par l'institution. Ces projets se transforment ainsi en un instrument de « déconflictualisation et de pacification » (Casemajor et collab., 2017, p. 15) lors de leur intégration aux structures hégémoniques. Dans cet espace de rencontre, les tensions sont alors évacuées et, si une personne se sent émotivement touchée ou agressée, il lui appartient de s'adapter ou de quitter l'encadrement mis en place (Cairns, 2020; Kassim, 2017; Lynch, 2017).

Cette prédisposition institutionnelle à adopter une position charitable envers l'Autre, en évitant toute forme de conflit, est ce que nous appelons « le musée irénique³ » (du grec *eiréné* signifiant « la paix ») (Régent-Susini, 2013). En se concentrant sur ce qui rapproche et en minimisant ce qui sépare, l'approche irénique éloigne les conflits et favorise la coexistence des uns et des autres dans le respect des traditions, des rites et des croyances (Régent-Susini, 2013).

L'irénisme a ensuite percolé vers la philosophie politique en réintégrant des valeurs de tolérance et de dialogue entre les entités politiques (Neveux, 1966). Selon cette

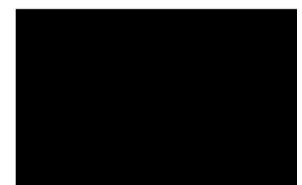
approche, la politique serait une activité appelée à se déployer « dans un espace lisse, sans aspérité, sans clivage ni conflit, orientée vers une intersubjectivité pacifique et sans problème » (Abensour, 2007, paragr. 10.)

Ainsi, en matière d'immigration, une attitude irénique s'est inscrite dans le projet du multiculturalisme canadien et de l'interculturalisme québécois. Le terme « vivre-ensemble » est l'expression couramment utilisée en politique pour insister sur une créolisation heureuse de la société. La visée émancipatrice du vivre-ensemble s'inscrit également dans les stratégies d'inclusion des musées. Toutefois, cette conception universelle du vivre-ensemble témoigne d'une idéologie hégémoniste qui construit un idéal à partir du point de vue d'une culture donnée, soit celle des sociétés libérales occidentales (Saillant, 2016).

Pour l'activiste et chercheuse Bell Hooks (2019), cette conception du vivre-ensemble n'est que « le fantasme arc-en-ciel du colonisateur » (p. 76). Est-il nécessaire d'évacuer les tensions inhérentes à l'action participative de la pluralisation et signer la paix, ou bien assumer la négociation de l'espace institutionnel, qui doit savoir se redéfinir constamment ?

Les travaux en muséologie regorgent d'exemples de projets d'inclusion. En revanche, exception faite de quelques cas exemplaires, les musées ne renoncent pas à leur rôle d'autorité et manifestent une aptitude bienveillante auprès du public. Cette bienveillance est l'héritage du sentiment de supériorité civilisationnelle inscrit dans la pensée blanche (Thuram, 2020). Elle s'exprime d'ailleurs de différentes manières, par exemple l'utilisation d'un langage dit « neutre » (parce que détaché de l'émotion et impersonnel), et implique également les besoins perçus et les bénéfices présusés d'une offre artistique et culturelle prédéterminée.

3 L'irénisme est une attitude visant la compréhension mutuelle. Ce concept (*negotium irenicum*) a d'abord été employé dans le contexte chrétien au XVII^e siècle par le philosophe allemand Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) pour signifier la recherche d'unité entre protestants et catholiques. Voir Régent-Susini (2013).



Les conséquences de cette prédisposition charitable envers l'Autre se manifestent dans le sentiment d'appartenance et d'exclusion que les personnes de ladite « diversité » ressentent au moment de leur intégration à une institution culturelle, que ce soit en tant que travailleuse culturelle ou travailleur culturel, artiste ou encore membre du public. Les études de la blancheur (*whiteness studies*) démontrent que tout groupe dominant a tendance à bâtir la notion d'appartenance d'une rhétorique de la similitude. De quelle culture et de quelle société les musées sont-ils représentatifs, alors ?

En conclusion

« Je vous invite à nous rejoindre dans ce lieu sacré pour entreprendre une nouvelle révolution tranquille qui refuse la commodité monochrome de l'art. » Ce sont les paroles du *Manifeste des inconnus* déclamées par Stanley Février et par les collaboratrices masquées dans le MAC.

L'appel est lancé : chaque personne – professionnelles et professionnels, artistes et publics – peut désormais contribuer à la création de nouveaux espaces de prise de parole, et ce, en acceptant d'abord de déconstruire ou de remettre en question l'omniprésence du statu quo.

Selon la définition⁴ du Conseil international des musées (ICOM, 2022), le musée est un organisme à but non lucratif dont la mission est de servir ses publics. Poser un regard critique sur les pratiques muséales est le premier jalon pour contribuer à la transformation d'une institution qui a son origine dans les pratiques coloniales. L'appartenance est une notion performative, imaginée, constamment créée et recrée, selon la sociologue Nira Yuval-Davis (2006). La société évolue à travers des formes d'appartenance sociale et culturelle qui permettent à chacun et chacune d'identifier et de

⁴ La nouvelle définition de musée, approuvée le 24 août 2022 à Prague dans le cadre de la 26^e Conférence générale de l'ICOM, se lit comme suit : « Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. »

s'identifier. Pour ressentir un sentiment d'appartenance, chaque personne doit pouvoir contribuer, cocréer et participer à la société dans laquelle nous vivons. Ce concept va bien au-delà de l'inclusion : c'est un geste qui s'exerce, une action permanente. Ce processus passera inévitablement par des moments de tension et de fragilité, où les privilèges seront remis en question.

Ces apprentissages doivent se développer collectivement dans le but de repenser nos institutions comme des espaces démocratiques où le pouvoir est constamment négocié pour assurer le droit à la citoyenneté culturelle.

RÉFÉRENCES

Abensour, M. (2007). Philosophie politique, critique et émancipation? *Lignes*, 2-3(23-24), 86-118. <https://doi.org/10.3917/lignes.023.0086>

Ahmed, S. (2012). *On being included: Racism and diversity in institutional life*. Duke University Press.

Barrère, A, et Mairesse, F. (2015). *L'inclusion sociale : les enjeux de la culture et de l'éducation*. L'Harmattan.

Beauchemin, W.-J., Maignien, N. et Duguay, N. (2020). *Portrait d'institutions culturelles montréalaises : quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité ?* PUL. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1h0p43q>

Bourdieu, P. et Darbel, A. (1969). *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*. Éditions de minuit.

Cairns, P. (2020, 10 février). *Decolonise or indigenise: Moving towards sovereign spaces and the Māorification of New Zealand museology* [Billet de blogue], Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. <https://blog.tepapa.govt.nz/2020/02/10/decolonise-or-indigenise-moving-towards-sovereign-spaces-and-the-maorification-of-new-zealand-museology/>

Casemajor, N., Dubé, M., Lafortune, J.-M. et Lamoureux, È. (dir.). (2017). *Expériences critiques de la médiation culturelle*. PUL.

Conseil international des musées (ICOM). (2022). *Définition du musée*. <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/#:~:text=%E2%80%9CUn%20mus%C3%A9e%20est%20une%20institution,la%20diversit%C3%A9%20et%20la%20durabilit%C3%A9>

Eckert, M. (2015, 23 février). Civil rights leader Angela Davis speaks at Bovard. *Daily Trojan*. https://dailytrojan.com/2015/02/23/civil-rights-leader-angela-davis-speaks-at-bovard/?fbclid=IwAR2mrH-8kBWLJqNU6CYqDodyK7IC48tgR_gzktBLRun4V6ue_T1PbjUNvrl

Février, S. (2018). *Analyse de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal à partir du critère de la diversité ethnoculturelle transposée dans une installation* [Mémoire de maîtrise]. UQAM.

Hooks, B. (2019). *Apprendre à transgresser : l'éducation comme pratique de la liberté*. Éditions Syllepse.

Kassim, S. (2017, 15 novembre). *The museum will not be decolonised*. *Media Diversified*. <https://mediadiversified.org/2017/11/15/the-museum-will-not-be-decolonised>

Lamoureux, È., Dubé, M., Hervé, M. et Tourigny-Fleury, A. (2022). *La médiation culturelle et les publics marginalisés : typologie des pratiques au sein des organismes culturels et artistiques* [Rapport de recherche]. OMEC. https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2022/06/La-me%CC%81diation-culturelle-et-publics_final.pdf

Lynch, B. T. (2011). Collaboration, contestation, and creative conflict: On the efficacy of museum/community partnerships. Dans J. Marstine (dir.), *The Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum* (p. 146-163). Routledge.

Lynch, B. (2017). Disturbing the peace: Museums, democracy and conflict. Dans D. Walters, D. Leven et P. Davis (dir.), *Heritage and peacebuilding* (p. 105-122). Boydell Press.

Maalouf, A. (2001). *Les identités meurtrières*. Le Livre de poche.

Marstine, J. (2017). *Critical practice: Artists, museums, ethics*. Routledge.

Message, K. (2018). *The disobedient museum: Writing at the edge*. Routledge.

Moolhuijsen, N. (2015). Questioning participation and display practices in fine arts museums. *ICOFOM Study Series*, 43a, 191-202. <https://doi.org/10.4000/iss.630>

Moore, P. (2014). The danger of the "D" word: Museum and diversity. *The Inclusionum* [Blogue]. <https://inclusionum.com/2014/01/20/the-danger-of-the-d-word-museums-and-diversity>

Neveux, J.-B. (1966, 28-30 mai). *L'irénisme au temps de Leibniz et ses implications politiques*. *Journées Leibniz Leibniz (1646-1716) : aspects de l'homme et de l'œuvre*. Centre international de synthèse, Paris.

Régent-Susini, A. (2013). « Irénisme », *Théologie : une anthologie*. Éditions du Cerf. <https://hal.science/hal-01456614>

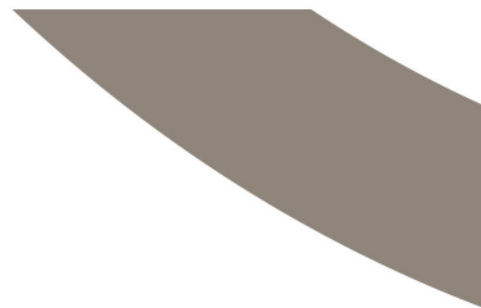
Saillant, F. (dir.). (2016). *Pluralité et vivre ensemble*. PUL.

Sandell, R. (dir.). (2002). *Museums, society, inequality*. Routledge.

Thuram, L. (2020). *La pensée blanche*. Mémoire d'encrier.

Watson, S. (dir.). (2007). *Museums and their communities* (1^{re} éd.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203944752>

Yuval-Davis, N. (2006). Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice*, 40(3), 197-214. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00313220600769331>



À PROPOS DES AUTRICES

ANNE-JULIE BEAUDIN Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art (concentration études féministes), Anne-Julie Beaudin est membre et agente de soutien à la recherche du Réseau québécois en études féministes, et codirectrice du Festival Filministes. Elle est également coordonnatrice de la recherche *La mise en œuvre des mesures d'équité pour les artistes et travailleur-euse-s culturel-le-s issu-e-s de la diversité culturelle et des peuples autochtones : pratiques exemplaires et défis*, dirigée par Ève Lamoureux (histoire de l'art, UQAM). Dans le cadre de ses recherches, Anne-Julie s'intéresse à la sensibilité artistique et politique spécifique des personnes adoptées transraciales, dans une perspective féministe intersectionnelle. Faisant elle-même partie de la diversité, elle a à cœur l'inclusion des personnes issues de la diversité ethnoculturelle et veille à ce que chacun de ses projets leur fasse une place.

NURIA CARTON DE GRAMMONT, historienne de l'art, commissaire et chargée de cours à l'Université Concordia, spécialisée en art contemporain latino-américain et latino-canadien. Collaboratrice de Stanley Février de longue date, elle détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université Concordia et deux postdoctorats du Centre d'études et de recherches internationales et du Département de géographie de l'Université de Montréal, où elle a également coordonné le Réseau d'études sur l'Amérique latine. Elle a publié plusieurs articles sur l'art latino-américain dans les revues *Artediseño*, *Oltreoceano*. *Rivista sulle migrazioni*, *Les Cahiers ALHIM*, *Fractal*, *Esse arts + opinions*, *Inter*, *art actuel* et *Archée*, et coédité l'ouvrage *Politics, Culture and Economy in Popular Practices in the Americas* (Peter Lang, 2016). En tant que commissaire, elle a notamment présenté l'exposition *Gilberto Esparza. Plantas autofotosintéticas* à Galerie de l'UQAM (2017) et elle a coréalisé l'installation *Objets personnels/Personal belongings/Objetos personales* pour le Musée des Beaux-Arts de Montréal dans le cadre de l'exposition *Connexions. Notre diversité artistique dialogue avec nos collections* (2018-2019). Actuellement elle est directrice/Conservatrice de la SBC Galerie d'art contemporain à Montréal.

LAURA DELFINO, commissaire indépendante, muséologue engagée et collaboratrice de Stanley Février. Elle travaille depuis plus de 10 ans avec plusieurs institutions au Canada. Ayant œuvré au Musée McCord-Stewart de 2013 à 2019 comme chargée de projets en action éducative et citoyenne, Laura Delfino a commencé un doctorat au département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal à l'automne 2019 et elle a rejoint les équipes de la Chaire de recherche du Canada en Muséologie citoyenne. Son projet de thèse s'intitule « Du musée irénique au musée agoniste : Problématiser la notion de sentiment d'appartenance ». Depuis l'automne 2022, elle est responsable des programmes éducatifs – Recherche, innovation et médiation numérique au Musée des beaux-arts de Montréal.

NOÉMIE MAIGNIEN est candidate au doctorat en muséologie, médiation et patrimoine à l'Université du Québec à Montréal et médiatrice culturelle. Depuis 2012, elle œuvre au sein des milieux culturels et communautaires en France, puis au Québec. Elle s'intéresse, dans ses recherches et dans ses mandats, au développement de la médiation culturelle, à l'accès à la culture et aux institutions culturelles, à la conception de politiques culturelles ou encore à la mise en place d'évaluations et de recherches participatives en culture. Elle est également rattachée au Centre et laboratoires de recherche *Cultures – Arts – Sociétés* (CELAT) et à l'OMEC. Elle est coautrice de *Portraits d'institutions culturelles montréalaises : quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité?* (2020) et de *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés : guide pour une expérience inclusive* (2021).

ÈVE LAMOUREUX est professeure au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Ses recherches portent sur une réflexion, art et politique, notamment sur l'art engagé, les arts communautaires et la médiation culturelle.

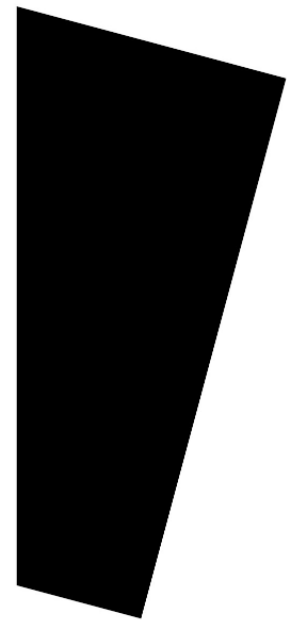
Elle est membre du Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT) et de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) dont elle dirige l'axe POLIS

MARGAUX POMMIER est candidate à la maîtrise recherche en communication à l'UQAM. Son mémoire 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 socioécologique. Ses intérêts de recherche portent sur l'action et la démocratie culturelles, sur l'aménagement urbain et sur la participation citoyenne. Elle a été coordonnatrice du réseau étudiant de l'OMEC pour l'année 3.

ALICE SERGERIE. Étudiante à la Maîtrise en *mobilisation et transfert des connaissances* à l'INRS-Centre Urbanisation Culture et Société, Alice Sergerie s'intéresse à la participation culturelle et artistique des jeunes. Son programme, axé sur la recherche partenariale, exige qu'elle s'allie à une organisation du secteur culturel pour creuser cette thématique. Elle choisit donc de réaliser son projet d'étude en collaboration avec la Maison Théâtre, afin d'explorer plus spécifiquement la participation culturelle des adolescents et adolescentes en contexte de réception théâtrale. Son parcours à l'INRS l'amène aussi à s'impliquer au sein de l'Observatoire des médiations culturelles et de la Chaire Fernand-Dumont sur la Culture, dans le cadre de diverses activités et tâches de rédaction et de coordination.

ALEXANDRA TOURIGNY FLEURY. Commissaire indépendante et candidate à la maîtrise en histoire de l'art (UQAM), Alexandra Tourigny Fleury concentre ses recherches sur les enjeux sociopolitiques entourant la question de l'agentivité des spectateurs et spectatrices en contexte artistique, sur la participation citoyenne par l'art et sur les pratiques de commissariat engagé. Elle est directrice artistique chez Atoll | art actuel, un centre d'artiste dont les activités s'orientent vers l'exploration et la valorisation des liens entre les pratiques artistiques, les espaces publics et l'engagement social. Également membre collaboratrice pour l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et auxiliaire de recherche pour le même or-

ganisme, Alexandra s'intéresse aux enjeux de la médiation et de l'accessibilité culturelle. Résidente de la petite municipalité de Saint-Norbert-d'Arthabaska dans le Centre-du-Québec, Alexandra a à cœur la reconnaissance et le rayonnement des activités culturelles hors des grands centres urbains. Ses écrits ont fait l'objet de publications dans plusieurs revues consacrées aux arts, notamment dans *Vie des Arts*, *Inter* et *Ex situ*.



Restez à l'affût des activités de l'OMEC !
Consultez notre site internet
et suivez-nous sur les réseaux sociaux :

Site web

Facebook

Twitter



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

omec@inrs.ca

