



# CAHIERS DE L'OMEC

N° 3, AUTOMNE 2021

## CAHIERS DE L'OMEC NO.3

ISBN : 978-2-89575-425-1

Lieu de publication : Montréal

Date : 16 décembre 2021

### DIRECTION

Gabriela Molina

### ÉDITION

Gabriela Molina et Louis Jacob

### DIFFUSION

Observatoire des médiations culturelles (OMEC)

Institut national de la recherche scientifique

Centre Urbanisation Culture Société

385, rue Sherbrooke Est, Montréal (Québec) H2X 1E3, Canada

[omec@inrs.ca](mailto: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 DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>4</b>
<b>QUEL PARTAGE DU POUVOIR DANS LES PROJETS CULTURELS ? DÉMOCRATIE ET GOUVERNANCE</b> .....	<b>6</b>
Compte-rendu séminaire <i>Polis</i> , par Jeanne LaRoche	
<b>COMMUNAUTÉ DE PRATIQUE <i>TOPOS</i></b> .....	<b>12</b>
Compte-rendu, par Amélie Nadeau (rMcQ)	
<b>LA MÉDIATION CULTURELLE ET LES FORMATS NUMÉRIQUES</b> .....	<b>17</b>
Compte-rendu du séminaire OMEC par Margaux Pommier	
<b>MÉDIATIONS CULTURELLES ET ANTIRACISME</b> .....	<b>26</b>
Compte-rendu du webinaire du cycle DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT, par Gabriela Molina	
<b>LA MÉDIATION À DESTINATION DE COMMUNAUTÉS MARGINALISÉES : ACCESSIBILITÉ, PARTICIPATION ET INCLUSION</b> .....	<b>30</b>
Compte-rendu de la communauté de pratiques <i>Polis</i> , par Maïlys Hervé et Alexandra Tourigny-Fleury	
<b>BIOGRAPHIES</b> .....	<b>34</b>

# INTRODUCTION

Par **Gabrielle Desbiens, co-directrice de l'OMEC AN2**

La publication de ces troisièmes *Cahiers de l'OMEC* fait état des activités menées pendant la seconde année de fonctionnement de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC).

Le comité exécutif était composé de Louis Jacob, co-directeur scientifique par intérim, de Gabriela Molina, coordonnatrice générale de l'OMEC, d'Alexandra Tourigny Fleury et de Noémie Maignien (une partie de l'année), coordonnatrices du réseau étudiant, ainsi que de moi-même, Gabrielle Desbiens, codirectrice en représentation des partenaires du milieu de pratique. Je remercie mes collègues d'avoir égayé tous mes mardis après-midi.

Cette seconde année fut encore marquée par la pandémie et par la complexité de l'adaptation à de nouvelles manières de faire l'art, de le diffuser et de tisser des relations avec les publics. Le milieu culturel a dû faire preuve d'une immense résilience, quitte à perdre plusieurs de ses membres, faute de conditions de travail précaires et incertaines.

En plus de la réalisation de la toute **première École d'été de l'OMEC**<sup>1</sup>, les activités de séminaires et de rencontres de communautés de pratique coordonnées par les directions des axes de recherche Topos et Polis nous ont permis de nous « poser » quelques instants dans des échanges et des réflexions toujours pertinents.

D'abord, en octobre 2020, le séminaire virtuel de l'axe Polis *Quel partage du pouvoir dans les projets culturels? Démocratie et gouvernance*, animé par Noémie Maignien et William-J. Beauchemin, a, dans un premier temps, réuni les porteurs des organismes

Arrimages, Pech-Sherpa et la Ville de Montréal. Les chercheurs Juan-Luis Klein et Christian Poirier ont poursuivi les réflexions menant à des échanges dans le cadre d'ateliers de discussion. Ceux-ci sont rapportés par Jeanne LaRoche.

Puis, en décembre 2020, les membres de l'axe Topos et le Regroupement des médiateurs.rices culturel.les du Québec (rMcQ) ont coorganisé une rencontre de communauté de pratiques invitant les praticiens et praticiennes à cartographier leur situation dans l'écosystème, puis à en souligner les angles morts. Près de 20 participants et participantes ont ainsi pu partager leurs parcours diversifiés et riches. Le tout a été consigné par Amélie Nadeau du rMcQ.

En mars 2021, l'OMEC, en partenariat avec ARTENSO et le Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC), a présenté le séminaire des axes Praxis et Topos *La médiation culturelle et les formats numériques*, qui a abordé des questions sur ce passage obligé vers la diffusion et la médiation numériques. Anouk Bélanger, Louis Jacob et Irina Kirchberg y ont animé deux tables rondes regroupant une riche diversité d'intervenants et intervenantes qui ont mis en lumière les hauts et les bas de cette transformation de nos milieux. Margaux Pommier en signe le compte-rendu.

Le printemps de mai 2021 fut foisonnant, avec la présentation de deux séminaires. D'abord, le premier, Médiations culturelles et antiracisme, a été coorganisé par Alexandra Tourigny Fleury et par William-J. Beauchemin, et rapporté par Gabriela Molina. Il a été suivi de *La médiation à destination de communautés marginalisées : accessibilité, participation et inclusion*, une

1 Un bilan de cet événement sera l'objet de la prochaine édition des Cahiers de l'OMEC.

rencontre de communauté de pratique de l'axe Polis, dont le compte-rendu est rédigé par Maïlys Hervé et Alexandra Tourigny Fleury.

Le premier séminaire fut l'occasion d'aborder les questions d'antiracisme dans les pratiques de médiation, une réflexion établie dans le cadre du deuxième cycle de webinaires de l'OMEC intitulé *DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT*. Le second séminaire a quant à lui présenté le chantier sur l'accessibilité culturelle, sur la participation et sur l'inclusion des publics mené par les chercheuses Ève Lamoureux et Marcelle Dubé. Il a été suivi d'une rencontre de communauté de pratique qui a regroupé près de 30 intervenants et intervenantes.

C'est toute la richesse des échanges et des réflexions partagés par les personnes qui ont animé les discussions, qui ont discuté des thèmes et qui ont participé à ces événements qui vous est ainsi présentée dans ces troisièmes *Cahiers de l'OMEC*. Ils font état des travaux et des activités des membres de l'OMEC et de leurs précieux partenaires.

Au nom du comité exécutif, je vous souhaite une très agréable lecture!



# QUEL PARTAGE DU POUVOIR DANS LES PROJETS CULTURELS ? DÉMOCRATIE ET GOUVERNANCE<sup>1</sup>

LE 9 OCTOBRE 2020, ENTRE 9 H ET 12 H SUR ZOOM

## COMPTE-RENDU SÉMINAIRE *POLIS*, PAR JEANNE LAROCHE

Le regard jeté sur les communs urbains dans le cadre du lancement de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) en janvier 2020 a mis en lumière les contours changeants des formes de gestion collective dans le domaine culturel. Pour y faire suite, l'OMEC a tenu une rencontre numérique afin d'interroger les relations et les tensions entre démocratie et gouvernance dans le développement d'initiatives culturelles.

Ce séminaire virtuel, organisé par l'axe *Polis*, entendait explorer les modes de gestion collective de la culture en portant un intérêt particulier aux relations entre la société civile, les organisations artistiques et les instances politiques. Il visait à interroger les manières dont s'effectue le partage des pouvoirs dans le développement de la culture. Quels rôles jouent les acteurs et actrices ? Qui possède le pouvoir d'initiative au sein des projets ? Quels sont les modes de fonctionnement de ce partage de pouvoir ? Quelles sont les formes de collaboration fructueuses, mais aussi les enjeux rencontrés (logiques de compromis nécessaires, possibles instrumentalisation de part et d'autre, effets de l'institutionnalisation des initiatives, etc.) ? Plus largement, quelles places y prennent la politique (institutionnelle et bureaucratique) et le politique (acteurs et actrices engagés et leurs rapports de force) ?

## AUTONOMIE, TENSIONS ET PARTAGE DU POUVOIR EN CULTURE.

### Présentation d'expériences pratiques

ANIMÉE PAR NOÉMIE MAIGNIEN

Le séminaire a débuté par une présentation de trois expériences diversifiées.

### « Aux Îles, c'est pas pareil ! » : le déploiement culturel en contexte insulaire

La première panéliste, Anne-Marie Boudreau, est la directrice générale d'Arrimage, une corporation culturelle des Îles-de-la-Madeleine qui vise à encourager le développement de la vie culturelle et son accès en rassemblant des personnes, des organismes et des entreprises. L'organisme fête en 2021 ses 30 ans d'existence.

Il est particulier dans l'écosystème culturel québécois puisqu'il joue le même rôle qu'un conseil régional de la culture (CRC) sans en être un. Lors de la création des CRC, le ministère de la Culture et des Communications a regroupé sous un même chapeau la Gaspésie et les Îles, sans tenir compte de la singularité culturelle des Îles et de la présence d'un organisme qui jouait un rôle similaire : Arrimage<sup>2</sup>. Au fil du temps, l'organisme a obtenu une certaine reconnaissance du Ministère, laquelle prend notamment la forme d'un budget au

1 Voir l'affiche et mise en ligne de l'activité : <https://omec.inrs.ca/mise-en-ligne-du-seminaire-polis-quel-partage-du-pouvoir-dans-les-institutions-culturelles-democratie-et-gouvernance/>

2 <https://arrimage-im.qc.ca>

fonctionnement. Cependant, le fait de ne pas détenir le statut officiel de CRC exclut l'organisme de certaines consultations et d'une pleine participation à un réseau d'organismes qui remplissent des fonctions similaires, bien que des formations et moments de rassemblement soient parfois possibles. Arrimage peut ainsi s'inspirer de projets réalisés par d'autres CRC, bien que sa réalité insulaire exige bien des adaptations : plus petite population, budgets réduits, équipe restreinte, effet du chômage saisonnier, isolement, etc.

En contrepartie, la directrice d'Arrimage insiste sur le privilège de participer au développement d'une communauté aux liens tissés serrés, où l'on peut se concerter facilement et rejoindre aisément les élu(e)s. Les partenariats sont également faciles à créer. Par exemple, le Forum des partenaires est une structure de planification locale du territoire regroupant près de 40 organismes.

Finalement, la particularité sociogéographique des Îles a entraîné l'adoption, par le gouvernement du Québec, du Décret sur l'insularité en 2016. Depuis, chaque ministère doit adapter ses interventions en fonction de l'éloignement et de l'isolement des Îles. D'ailleurs, à la suite de ce décret, une entente de partenariats comprenant un budget complémentaire a été adoptée avec Arrimage puisqu'on reconnaît que le transport lié aux artistes ou aux œuvres peut être plus onéreux, par exemple.

### **Au croisement de l'art social et de l'intervention psychosociale : l'influence communautaire de Pech-Sherpa dans Saint-Roch, à Québec**

Benoît Côté, directeur de l'organisme de médiation culturelle et d'éducation populaire Pech-Sherpa, nous convie virtuellement dans le quartier Saint-Roch à Québec. Issu des services alternatifs en santé mentale, l'organisme a développé, depuis plus de 20 ans, de nombreux services psychosociaux allant du soutien

en période de crise à l'hébergement. Ces services s'accompagnent d'opportunités de participation sociale. La communauté desservie souffre non seulement d'isolement, mais de marginalisation, ce qui exige, selon la philosophie adoptée, de sortir d'un cadre d'intervention uniquement psychosocial et d'un travail «en silo». C'est ainsi que l'organisme valorise une vision globale de la santé. Sa mission est de favoriser le vivre-ensemble entre les personnes accompagnées et la population du quartier en offrant des activités s'articulant autour de l'art social, de la médiation culturelle et de la vie citoyenne<sup>3</sup>.

Le partage des pouvoirs et les défis de gouvernance s'observent donc dans la difficulté d'avoir une action au croisement de l'art et de la santé et des services sociaux. Cela exige de se justifier continuellement, de ne pas aisément correspondre aux différents programmes de subvention, d'être sans cesse trimbalé d'un ministère à l'autre. Le financement est donc un enjeu fondamental. Cela dit, pour M. Côté, l'idée d'un partage des pouvoirs se joue également au sein même des organismes et à Pech-Sherpa, dans l'importance d'inclure dans les processus décisionnels les personnes vivant avec des difficultés de santé mentale afin de contribuer à leur redonner du pouvoir. L'organisme doit également contribuer à ce que la parole citoyenne de ces personnes résonne socialement.

### **La participation citoyenne à l'échelle d'une métropole culturelle : le cas de Montréal et de ses quartiers**

La présentation d'expériences pratiques se clôt par le partage des initiatives de médiation culturelle à la Ville de Montréal, présenté par Danièle Racine, commissaire à la médiation culturelle au Service de la culture.

Lorsqu'il est question du partage des pouvoirs dans la gestion de projets culturels, la Ville de Montréal est assez proactive. Elle mise également sur la place de la

3 <https://infopech.org/notre-mission>

culture au centre des développements urbains et sur la médiation culturelle comme moyen pour rejoindre certaines populations marginalisées. Entre autres, la Ville a entamé une révision de sa politique de consultation, et ce, afin de mieux partager le pouvoir. L'objectif est de rejoindre certaines personnes et communautés qui ne sont pas nécessairement intéressées par les consultations traditionnelles, telles que celles menées par l'Office de consultation publique de Montréal (OCPM). Cette initiative a notamment mené à la consultation *Montréal dialogue*<sup>4</sup> de même qu'à un travail à l'interne pour que les différents secteurs municipaux travaillent en collaboration.

Pour illustrer les démarches entreprises par la Ville concernant l'inclusion et la participation sociale, Danièle Racine parle d'un projet pilote, à Verdun, lié au développement du quartier culturel. Depuis deux ans, une réflexion et des consultations sont entamées afin de mettre sur pied une instance de gouvernance culturelle donnant davantage de pouvoir aux citoyen(ne)s. Inspirée par d'autres exemples municipaux à l'échelle internationale, la Ville réfléchit aussi à un comité participatif de gouvernance en lien avec la question des communs urbains. Dans d'autres arrondissements, ce sont plutôt des projets de budgets participatifs qui sont envisagés.

Par contre, ces initiatives soulèvent des questions. Qu'est-ce qui est défini comme étant la société civile lorsqu'on discute de démocratie participative? Souhaite-t-on une démocratie participative ou directe? Constituée de citoyen(ne)s autonomes ou d'associations communautaires? Quelle est la place de l'expertise dans la gouvernance? Finalement, comment établir les relations entre expert(e)s (p. ex., les artistes) et la société civile?

---

## Regards sur la gouvernance, la démocratie et le politique Mise en perspective

ANIMÉE PAR WILLIAM-JACOMO BEAUCHEMIN

Dans cette table ronde, deux chercheurs réagissent aux présentations et explorent les enjeux entourant la gouvernance et la démocratie à l'échelle locale.

### La culture au cœur du développement territorial

Juan-Luis Klein, professeur titulaire au Département de géographie de l'Université du Québec à Montréal et membre du Centre de recherche sur les innovations sociales (CRISES), précise que les trois cas posent la question du rôle de la culture dans le développement local des territoires, ce qui pour lui est une interrogation relativement nouvelle, datant d'une vingtaine d'années. Ainsi, aujourd'hui, on considère que la culture contribue de différentes manières à la société selon ses dynamiques et enjeux territoriaux propres : développement créatif, leadership, gouvernance locale, mobilisation des ressources, renforcement identitaire, sentiment d'appartenance, etc.

Réfléchir ainsi aux rôles de la culture ouvre plusieurs questions. Qu'est-ce que le territoire? Comment se circonscrit une entité territoriale – tant les éléments matériels que les réalités culturelles? Quelle est l'échelle d'intervention appropriée et, notamment, quels rôles les artistes peuvent-ils jouer localement, alors que leurs créations ne peuvent pas être orientées uniquement vers le local?

### Quel(s) pouvoir(s) pour l'agir collectif?

Christian Poirier, professeur agrégé à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) et titulaire de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, constate dans les trois exemples présentés une tension entre le

4 <https://www.realisonsmtl.ca/montrealdialogue>



singulier et le général, bien que, selon lui, il ne faille pas trop opposer les intérêts particuliers de ceux de la communauté. Le terme «intérêt» est intéressant puisqu'il révèle d'abord l'«inter», ce qui nous relie aux autres. Il faut ensuite se voir comme acteur ou actrice, reconnaître sa légitimité et ainsi oser prendre la parole pour entrer dans la sphère politique. La prise en compte des intérêts des autres nécessite un collectif, une communauté.

Cette dernière est une structure à la fois contraignante et habilitante puisqu'on crée une dynamique de compromis et d'échanges.

Cette façon de concevoir les rôles ouvre une réflexion sur le pouvoir. Christian Poirier distingue trois conceptions :

1. le pouvoir comme abstraction : « LE pouvoir », une universalité sans appartenance ;
2. le pouvoir comme substance, comme possession : « J'exerce du pouvoir » ;
3. le pouvoir comme mise en relation.

C'est par le biais de cette dernière perspective qu'on peut reconnaître l'agir d'une pluralité d'acteurs et actrices ainsi que la présence d'une société structurée, hiérarchisée, inégalitaire, mais aussi comportant des possibilités d'action.

S'inspirant de la philosophe allemande Arendt, Christian Poirier rappelle que le pouvoir n'est pas individuel, mais commun, car construit par l'agir collectif. Par contre, il est de notre responsabilité de nous interroger sur le partage effectif du pouvoir dans le champ culturel, de même que d'analyser concrètement, comme le propose le professeur américain Archon Fung, les diverses institutions et instances en fonction de leur caractère démocratique.

---

## CONCLUSION : QUELLES PISTES DE SOLUTION ?

Ce séminaire de l'axe *Polis* s'est conclu par des ateliers virtuels visant à répondre à deux questions : Quelles sont les trois grandes difficultés liées à la gouvernance culturelle au Québec ? Quelles sont les solutions envisageables ?

Voici les réponses écrites et validées par le groupe puisqu'une personne assurait le secrétariat dans chacun des ateliers.

### Atelier 1

- Certains acteurs (p. ex., citoyen(ne)s., équipe de recherche, etc.) sont impliqués *a posteriori* lorsqu'un besoin ou un angle mort est décelé par les porteurs du projet, ce qui affaiblit leur poids dans le développement.
- Les acteurs qui représentent les milieux citoyens et sociaux sont souvent choisis par les organisations ou personnes qui instaurent le projet, ce qui peut provoquer des tensions concernant la légitimité et la représentativité de ces acteurs citoyens.
- Il y a actuellement des recherches et expérimentations pour développer des modèles de gestion culturelle égalitaire, inclusive, horizontale et ouverte, sans que des réponses claires soient pour l'instant évidentes. Il faut poursuivre l'expérimentation.

## Atelier 2

Instrumentalisation du travail de l'artiste par les détenteurs du pouvoir dont l'effet est de soumettre l'art à certains impératifs, dont celui de l'utilité :

- Permettre aux artistes de s'affranchir de l'exigence utilitaire imposée par les détenteurs du pouvoir en leur offrant l'occasion de contribuer de manière authentique à la rencontre citoyenne et à la dynamisation de la discussion et des échanges sociaux (médiation culturelle) ;
- Affirmer le pouvoir de l'artiste et son indépendance à l'égard des idéologies dominantes à travers des actions qui assument son rôle fondamental, qui consiste à actualiser les liens entre les humains et le monde.

Tension entre les intérêts, notamment entre ceux des détenteurs et des non-détenteurs de pouvoir :

- Nommer les dynamiques de pouvoir existant entre les différents acteurs et actrices en présence, particulièrement dans le contexte de la contribution du culturel au développement territorial et de la compétition des intérêts dans le contexte de la relance associée à la pandémie, où les impératifs économiques dominent ;
- Prendre le temps de bien réfléchir pour ensuite élaborer des processus qui favorisent le partage des pouvoirs ;
- Identifier les rôles/intérêts afin de rendre le pouvoir plus mobile entre les différent.e.s participant.es. ;
- Mettre en place des dispositifs favorisant la reconnaissance de l'ensemble des contributions et contributeurs et contributrices au bien culturel afin de permettre le redressement de la représentativité en culture ;
- Effectuer une consultation/concertation en amont et une coévaluation en aval.

Reconnaissance du rôle social des artistes et des médiateurs et médiatrices culturels :

- Encourager une répartition cohérente du pouvoir entre les institutions et les artistes/médiateurs et médiatrices culturels ;
- Favoriser l'accueil de la part de risques et d'imprévus inhérents à la démarche artistique et à la conception/réalisation de projets de médiation culturelle ;
- Dénoncer la récupération du pouvoir des artistes et des médiateurs et médiatrices culturels par le pouvoir institutionnalisé.

### Atelier 3

Comment se rencontrer réellement en période de pandémie, considérant que le contexte actuel exacerbe certains enjeux/tensions qui révèlent des limites déjà présentes au sein des pratiques de médiation ?

- S'adapter à un possible changement d'échelle ou d'envergure des activités ;
- Explorer ce que permet le passage vers l'espace virtuel, qui n'est pas neutre, qui offre des possibilités (de nouveaux espaces de rencontre), mais qui est limité par plusieurs facteurs (p. ex., fracture numérique) ;
- Créer des partenariats au sein d'une communauté, d'un territoire (quel territoire ?).

Comment mieux reconnaître ou accepter le rôle que jouent les conflits ou l'enjeu de la fragmentation dans la construction d'un commun ?

- Coconstruire en laissant une place au débat ;
- Dévoiler les rapports de pouvoir et les conflits au sein de la rencontre ;
- Mettre en place des mécanismes qui rendent la prise de parole effective ;
- Envisager la notion de rencontre à travers le prisme de la reconnaissance : prendre la parole, mais aussi être entendu(e), créer de l'appartenance ;
- Réfléchir aux objectifs de la participation : pourquoi la susciter ? ;
- Reconnaître l'agentivité des acteurs et actrices qui s'engagent/sont engagés dans ces rapports de médiation/participation ;
- Ne pas instrumentaliser la participation (pour quoi ? pour quels objectifs ?).

Comment tenir compte des différentes composantes de la participation ?

- Mieux définir ce que ce concept évoque et reconnaître la diversité de points de vue par rapport à la participation ;
- Porter une attention à la manière dont s'instituent les formes de participation (qui la prend ? qui la donne ?) ;
- Envisager la participation au sein des activités de médiation, mais aussi des organismes (qu'en est-il des transformations au sein des cultures organisationnelles ?) ;
- Porter une attention aux absent(e)s des discussions sur la participation.

*Le résumé de cette activité a été réalisé par Jeanne LaRoche et révisé par le comité organisateur de cette journée.*

# COMMUNAUTÉ DE PRATIQUE *TOPOS*

LE 4 DÉCEMBRE 2020, ENTRE 9 H À 12 H SUR ZOOM

## COMPTE-RENDU, PAR AMÉLIE NADEAU (RMCQ)

Inaugurées le 25 octobre 2019, les rencontres de l'axe *Topos* interrogent l'inscription des projets de médiation culturelle dans leurs différents territoires géographiques, milieux de pratique et écosystèmes professionnels. La première rencontre a pris la forme d'une table ronde suivie de discussions en atelier sur le thème des résidences d'artistes. Le but de celle-ci était de débiter une cartographie de la « diversité des territoires ».

La seconde tenue des rencontres de l'axe *Topos*, le 4 décembre 2020, a pris la forme d'une communauté de pratique. Le Regroupement des médiateurs.trices culturels.les du Québec (rMcQ) a été invité à coconcevoir l'activité dans le but de cartographier, cette fois, la situation des médiateurs et médiatrices culturels dans l'écosystème culturel, et d'identifier certains angles morts liés à la pratique.

À la suite de l'accueil des participants, assuré par Gabrielle Desbiens et Louis Jacob, codirectrice et codirecteur de l'OMEC, la première partie a permis d'explorer ces deux thèmes en sous-groupes. Ensuite, une discussion a offert l'occasion d'ancrer les propos abordés en atelier dans le cadre de projets et d'expériences vécus par les participant(e)s. À nouveau en sous-groupes, la réflexion initiée dans la première partie a été enrichie par les collègues du second sous-groupe. L'activité a été conclue par une plénière, dans le cadre de laquelle chaque participant(e) a proposé une réflexion en lien avec les discussions. Le présent compte rendu fait état de l'essentiel des idées abordées.

## Médiateurs et médiatrices culturels et écosystème culturel

Le premier des deux thèmes explorés dans le cadre de la rencontre concerne le rôle des médiateurs et médiatrices dans leurs écosystèmes, tant celui de proximité que ceux plus larges du quartier ou de l'agglomération.

## Les titres professionnels

Notons d'entrée de jeu la diversité des titres professionnels détenus par les participant(e)s. Certains occupent, sans équivoque, un poste d'« agent(e) de médiation culturelle ». Soulignant la place centrale de la relation avec les publics que la fonction implique, d'autres portent le titre de « chargé(e) des publics ». Le volet de développement des publics peut aussi être intégré à l'intitulé des postes, tout comme ceux de mobilisation, de diffusion et de production. Pour certains, le titre d'« artiste-médiateur ou artiste-médiatrice » met en évidence le lien intime existant entre la démarche artistique et celle de la médiation culturelle. Par ailleurs, les fonctions de « facilitateur ou facilitateur » ou encore d'« animateur ou animatrice » identifient certains postes dédiés à la médiation culturelle. Par exemple, une variation décrit bien les multiples facettes de la profession, avec l'intitulé « animateur ou animatrice spécialisé(e) en loisirs socioculturels ».

## Les tâches

Les discussions ont aussi permis de nommer les tâches assignées, souvent inscrites dans la sphère relationnelle : faire le pont entre citoyen(e)s et artistes, rassembler la diversité des objectifs, transmettre, partager et tisser des liens.

Les tâches d'animer, de stimuler les créativité et de susciter la participation réfèrent aussi à l'aspect rela-

tionnel des fonctions occupées, aspect qui se concrétise par ailleurs dans des liens avec les organismes, partenaires et multiples acteurs impliqués dans les projets de médiation culturelle. Ensuite, l'aspect éducatif est souligné, par exemple, lorsqu'il s'agit de vulgariser, d'expliquer des contenus et d'utiliser les outils appropriés aux circonstances. Enfin, de plus amples fonctions sont liées à la conception de projets et d'activités, à la rédaction, à la recherche de financement, au développement, à la coordination et à la satisfaction des attentes des bailleurs de fonds.

### **Les milieux de travail**

Cette diversité des tâches se reflète aussi dans les milieux de travail, qui vont du télétravail au milieu scolaire, en passant par les municipalités, les espaces publics ainsi que les musées, centres culturels, maisons de la culture, salles de spectacle et organismes communautaires. Les positions occupées se distinguent donc par leur adaptabilité, que ce soit aux lieux, aux contextes et, évidemment, à la diversité des publics et des participant(e)s impliqués dans les projets.

### **Des créateurs et créatrices d'espace**

Les échanges en vue de cartographier la place des médiateurs et médiatrices dans l'écosystème culturel ont aussi fait jaillir une idée porteuse selon laquelle ils et elles créent des espaces. Bricoleurs culturels, mobiles et polyvalents, ces professionnels et professionnelles révèlent et aménagent les interstices entre les institutions culturelles, les publics et les artistes. Que ce soit en périphérie, aux limites ou au cœur de son écosystème, l'univers dans lequel se déploie la médiation culturelle est constellé de positions intermédiaires, de flou et de confusion, ce qui révèle à la fois la grande richesse et la vulnérabilité de la posture des praticien(ne)s. Particulièrement féconds, ces espaces exigent beaucoup de souplesse.

### **Les constats et les pistes**

Ainsi, puisqu'ils sont multiples, les espaces de la médiation favorisent les points de contact et les échanges. Toutefois, pour plusieurs, cela se fait sans lieu de travail assigné. Le bureau physique, à partir duquel orchestrer ces rencontres, est fréquemment inexistant. Aussi, le temps manque. Pour les participant(e)s, enraciner et affirmer les exigences de la pratique, dès la conception des projets, apparaissent nécessaires en vue de rendre plus confortable la coexistence de leurs multiples fonctions.

À cet égard, il est proposé d'encourager la contribution des médiateurs et médiatrices dès la formulation des demandes de subventions. Il va sans dire qu'intervenir sur ce plan ne peut que favoriser des rencontres plus significatives avec les publics.

Finalement, pour poursuivre ce travail de réflexion, il est suggéré d'élargir les enjeux sur lesquels se penche le rMcQ, de multiplier les lieux d'échanges et de songer à des actions intersectorielles ou citoyennes complémentaires.

---

## ENJEUX ÉMERGENTS

### Le virage numérique

Entre les deux ateliers thématiques, la présentation de projets inspirants a créé l'occasion d'identifier des enjeux émergents. La médiation numérique, radicalement à l'avant-plan en 2020, a suscité quelques échanges. Notons les difficultés à recruter des participant(e)s, les nombreuses restrictions freinant l'atteinte des objectifs, sans oublier la fracture numérique. Nous reportant à la difficulté de remplacer la présence humaine et charnelle par la technique, ces échanges ont fait surgir à nouveau la discussion autour de la définition de la médiation culturelle. Y a-t-il médiation lorsqu'il n'y a pas présence en temps réel? Dans tous les cas, le virage numérique des pratiques rappelle la flexibilité dont les médiateurs et médiatrices font preuve au quotidien.

### La responsabilité éthique, politique et sociale

Outre la transition de l'ensemble des pratiques et des activités vers le numérique, l'enjeu de la responsabilité éthique, politique et sociale en lien avec les projets de médiation a été soulevé. De fait, le terrain de la médiation culturelle s'inscrit dans un tissage complexe qui, parfois, peut surprendre, allant même jusqu'à compromettre de bonnes intentions initiales ayant fait leurs preuves. Dans les circonstances où les forces en présence suscitent des situations délicates, qui porte la responsabilité, et comment? En effet, les contextes évoluent, les tensions surgissent et risquent de fragiliser les relations entre les différents partenaires. La liberté d'expression et les réseaux sociaux mettent au jour, en temps réel, de nouveaux enjeux, et cette actualité en constante transformation ne peut être négligée.

### L'appropriation culturelle

La question de la responsabilité a fait surgir une autre

question complexe, celle de l'appropriation culturelle, à laquelle les professionnels et professionnelles de la médiation culturelle doivent être hautement sensibilisés. Par extension, cette discussion rappelle certaines préoccupations déjà discutées parmi les praticien(ne)s concernant l'instrumentalisation, qu'elle soit communicationnelle, financière ou politique, des activités de médiation culturelle ou des personnes.

### Angles morts

Un second atelier en sous-groupes a permis d'aborder le thème des « angles morts » de la médiation culturelle, lesquels ont le potentiel de nuire à la pratique et à ses effets ou, au contraire, représentent des opportunités à explorer et à saisir. Certains angles morts ont été proposés d'emblée. Les participant(e)s ont été invités à en énoncer d'autres, puis à en retenir certains plus mobilisateurs.

Ainsi, trois angles morts ont particulièrement suscité les contributions des membres de la communauté de pratique : la durabilité du lien social, le leadership des médiateurs et médiatrices dans le cadre de la gestion des projets de médiation ainsi que les droits d'auteur(e) des professionnels et professionnelles de la médiation culturelle.

### La durabilité du lien social

En relation avec les publics, l'expertise des médiateurs et médiatrices culturels est fréquemment – sinon exclusivement – mise à profit dans le cadre de projets dont le financement n'est pas récurrent et dont les effets et retombées sont peu documentés. Faute de moyens, le format des projets ne permet pas toujours d'engendrer un effet pourtant central : le lien social durable.

Aussi, les participant(e)s mettent de l'avant le besoin de sensibiliser les bailleurs de fonds et l'écosystème culturel en général à la nécessité de réviser l'angle par lequel est envisagée la gestion des projets

en médiation culturelle. De fait, les commentaires abondent au sujet de la courte durée des projets et de la difficulté à mobiliser les ressources nécessaires pour en assurer le suivi et pour maintenir les effets des projets au sein des communautés. C'est ainsi que les participant(e)s favorisent des projets de plus longue durée, privilégiant un horizon de 3 à 5 ans.

### **Le leadership**

En conséquence de ces constats, le leadership des médiateurs et médiatrices culturels apparaît nécessaire pour améliorer la portée des projets et pour concrétiser au maximum les bienfaits de la médiation. Ainsi, la participation à la prise de décision des praticien(ne)s doit être intégrée dès la conception des projets. C'est aussi à cette étape de conception, où les rôles de chacun(e) commencent à se clarifier, que les médiateurs et médiatrices pourront s'appropriier les informations requises en vue d'initier des processus créateurs de rencontres significatives.

Dès la conception des projets et de la programmation, collaborer en vue de clarifier le leadership et valoriser les contributions personnelles en fonction de l'expertise de chacun(e) permettront aux professionnels et professionnelles de mieux se consacrer aux interventions en lien direct avec leur savoir-faire respectif. Ainsi, les médiateurs et médiatrices pourront accorder le temps nécessaire à l'identification des besoins des parties prenantes, dans le but d'ancrer les projets dans les communautés et dans la durée.

Aussi, afin de faciliter cette démarche d'appropriation du pouvoir d'agir, il est proposé d'identifier et de partager l'idée d'un sain leadership de la part des médiateurs et médiatrices. Mettre de l'avant des études d'impact est aussi une avenue à explorer.

### **Les droits d'auteur(e)**

La circulation des connaissances et des bonnes pratiques en médiation culturelle contribue à la richesse

de la profession. En dépit de cet apport, certaines situations expérimentées par les professionnels et professionnelles de la médiation culturelle suscitent des questionnements en lien avec la reconnaissance des droits d'auteur(e)s rattachés aux processus ou à la signature de certains projets. Les projets issus de leurs interventions risquent de se voir réappropriés sans leur consentement. De fait, « plusieurs projets importants ont été repris ailleurs sans que le crédit soit accordé aux créateurs et créatrices de ces actions ».

Il s'agit aussi de conserver l'intention des démarches, qui, si elles se trouvent modifiées, risquent de ne pas réaliser pleinement les fins souhaitées par leurs initiateurs et initiateuses. Ainsi, l'enjeu des droits des médiateurs et médiatrices culturels concerne le maintien de l'intégrité de l'acte de médiation, conformément à la posture selon laquelle l'acte de la médiation se rapproche intimement de l'œuvre artistique et en devient même l'extension, à certains égards.

Par ailleurs, tout comme les artistes, les médiateurs et médiatrices interviennent dans le cadre de nombreuses initiatives ponctuelles, ce qui contribue à la précarité de leur statut. Afin de pérenniser leurs actions, certains artistes-médiateurs et artistes-médiatrices souhaitent être les premiers représentants autorisés à faire la diffusion de leurs travaux. De fait, l'expérience acquise lors de la conception et de la mise en œuvre des projets permet de bonifier l'écoute et la réceptivité. Étant plus expérimentés et en lien avec les projets, ils et elles peuvent mieux s'adapter aux besoins des personnes avec qui ils sont appelés à interagir ; la continuité et le suivi des projets assurent plus d'effets bénéfiques.

Aussi, le défi consiste à conserver l'ouverture à la libre circulation des connaissances et des bonnes pratiques, tout en valorisant le statut des médiateurs et médiatrices ainsi que la richesse de la profession.

---

## CONCLUSION

La communauté de pratique du 4 décembre 2020 a permis à près de 20 participant(e)s de partager leur riche parcours, tout en rassemblant des informations pertinentes à la poursuite de la recherche dans le domaine de la médiation culturelle. De plus, les échanges ont permis d'identifier quelques préoccupations supplémentaires que de futures rencontres pourront approfondir. Il s'agit, entre autres, du rapport de la médiation culturelle avec la citoyenneté culturelle ainsi que du suivi des impacts des projets et de la mise en place d'outils dynamiques en vue du transfert des connaissances.

Pour terminer, afin de souligner la riche plénière finale au cours de laquelle chacun(e) a pris la parole, voici quelques mots extraits de ces contributions : *équilibre, contact, liberté, disparité, confiance, fragilité, solidarité, durée, commissariat, reconnaissance, histoire, collaboration, partage, continuité, communs, ancrage, risques, compétences, droits, impacts et bouillonnant*. Autant de postures et de concepts ouvrant la voie au territoire le plus mystérieux de la médiation culturelle : l'avenir.

*Nous tenons à remercier à Valérie Richard, Manon Claveau et Amélie Nadeau (rMcQ) qui ont participé à l'organisation de cette activité et ont assuré son animation.*



# LA MÉDIATION CULTURELLE ET LES FORMATS NUMÉRIQUES<sup>5</sup>

LE MERCREDI 31 MARS 2021, 9 H À 12 H SUR ZOOM

## COMPTE-RENDU DU SÉMINAIRE OMEC PAR MARGAUX POMMIER

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), en collaboration avec ARTENSO et le Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC), invitait en mars dernier ses membres, ses collaborateurs et ses collaboratrices à échanger autour des transformations induites par le passage « forcé » au numérique dans les pratiques de médiation culturelle, en contexte de pandémie. Ce séminaire à distance, qui mettait à contribution les axes *Topos* et *Praxis*, visait à mettre en lumière une série d'activités de recherche effectuées au cours de l'année 2020 dans divers domaines artistiques et culturels, puis proposait de réfléchir aux multiples préoccupations qui traversent à la fois le milieu de la recherche et de la pratique.

Les intervenantes et intervenants étaient amenés à proposer des réflexions sur les questions suivantes :

- Est-il trop tôt pour procéder à un état des lieux ?
- Faut-il se réjouir ou au contraire s'inquiéter des transformations en cours ?
- À quoi ressemblent maintenant les activités de médiation culturelle et les pratiques artistiques dans ce contexte numérique ?
- Qu'annoncent ces transformations pour demain ?

Animé par la professeure-chercheuse Anouk Bélanger et le professeur-chercheur Louis Jacob de l'UQAM, ce séminaire s'est structuré autour de deux tables rondes comprenant chacune quatre interventions.

## PREMIÈRE TABLE RONDE, ANIMÉE PAR LOUIS JACOB

### Recension sur l'action culturelle en temps de pandémie

ANOUK BÉLANGER, UQAM

Anouk Bélanger, professeure titulaire au Département de communication sociale et publique et directrice du programme de doctorat en communication à l'Université du Québec à Montréal, et directrice de l'axe *Praxis* à l'OMEC, ouvre la discussion avec la présentation d'un panorama de l'action culturelle au Québec en temps de pandémie, panorama réalisé avec quatre étudiantes du baccalauréat en action culturelle à l'UQAM.

Au sein de ce panorama, effectué entre les mois d'avril et août 2020, pas moins de 522 activités ont été recensées. Ces activités et événements en ligne (67 % du nombre total des activités recensées) et *in situ* ont été portés par des organismes œuvrant dans les domaines culturel et artistique, socioculturel et communautaire ou encore culturel de loisirs. Les données, recueillies par le biais de sondages, de veilles médiatiques ou encore de la méthode « boule de neige » sur Facebook auprès des travailleurs et travailleuses du secteur culturel, ont permis l'élaboration d'un tableau des effets du numérique révélateur de leur ambivalence.

Si les outils numériques ont permis aux institutions, aux centres et aux organismes culturels de garder contact avec leurs publics, les participants et participantes à l'étude ont également souligné des enjeux en matière de compétence et se questionnent sur les

5 Voir l'affiche et mise en ligne de l'activité : <https://omec.inrs.ca/mise-en-ligne-la-mediation-culturelle-et-les-formats-numeriques/>

capacités du numérique à travailler le lien social qui est au centre des activités de médiation culturelle.

### **Regards sur la médiation culturelle en confinement**

EVA QUINTAS ET JONATHAN ROULEAU, ARTENSO

Le centre de recherche ARTENSO s'intéresse aux pratiques des médiatrices et médiateurs culturels, et a souhaité comprendre les transformations provoquées par la pandémie et vécues par ces personnes professionnelles en proposant, tout au long de l'année, divers moments et activités de réflexion. L'usage inévitable d'outils et de dispositifs numériques dans le cadre des activités de médiation a placé la réflexion sur la relation et le lien social avec le public au centre des préoccupations des professionnels et professionnelles.

Sur la base de ces activités, les membres du centre ARTENSO ont formulé plusieurs observations qu'ils et elles ont placées sous le signe des trois paradoxes suivants : 1) temporalité, 2) matérialité et 3) médialité.

D'abord, la temporalité est ici considérée dans son spectre le plus large : « Temps court, temps d'écran, rapport à la culture existant, mais temps de sociabilité perdu [...], dilatation du temps [...], temps de cerveau disponible ». Jonathan Rouleau rappelle que la « révolution numérique », malgré les éloges qu'elle a souvent reçus, notamment en matière de rapprochement des publics au cours des deux dernières décennies, est en marche depuis la fin des années 1960. À ce titre, il convient de nuancer les « prouesses » qu'on lui a souvent accolées. En effet, l'hyperdiffusion numérique des activités de médiation culturelle, en contexte de pandémie, a eu pour conséquence de favoriser les logiques de déconcentration au sens cognitif de l'attention.

Le second paradoxe se situe sur le plan de la matérialité. Autrement dit, les interactions et relations entre les personnes se sont déplacées vers les dispositifs qui sont considérés en premier plan, par rapport à l'œuvre et son public. Les supports ne sont pas seulement des

outils de transmission de contenus ; ils produisent eux-mêmes du sens et viennent façonner des espaces-temps sociaux spécifiques (p. ex., l'injonction à l'immédiateté sur les réseaux sociaux numériques).

Le dernier paradoxe identifié par le duo de chercheurs a trait à la médialité. Ses recherches ont montré que les activités de médiation mises en place dans le contexte de la crise sanitaire répondaient souvent à des injonctions communicationnelles dans lesquelles se posait l'enjeu d'activer la participation. Cette participation s'est révélée inégale en fonction du format adopté pour les activités. Toutefois, les pratiques et expériences de médiation à visée créative apparaissent relativement fédératives.

### **Médiation numérique dans les arts de la scène : faits saillants du volet qualitatif**

HERVÉ GUAY, UQTR

Hervé Guay est professeur agrégé au Département de lettres et communication sociale et codirecteur du Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC) à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Sa présentation porte sur un projet de recherche réalisé avant la pandémie qui faisait suite à un sondage quantitatif réalisé auprès de 42 organismes.

À partir de ce sondage, l'équipe de recherche a pu dégager trois caractéristiques qui reflétaient le positionnement des organismes vis-à-vis de la médiation culturelle et numérique dans les arts de la scène : les organismes qui 1) ne font aucune médiation culturelle, 2) s'investissent seulement dans la médiation culturelle et 3) travaillent au déploiement de la médiation culturelle et numérique.

L'analyse des entretiens a permis d'identifier plusieurs faits saillants en lien avec l'usage du numérique dans les pratiques de médiation culturelle, mais aussi la manière dont elles se structurent au sein des différents organismes.

Cette recherche a révélé que la conception même de la médiation culturelle ne fait pas l'objet d'un consensus au sein des professionnels et professionnelles. Cette pluralité des perceptions amène les personnes répondantes à s'interroger sur la façon dont la médiation culturelle, en tant que processus permettant la rencontre, doit se structurer. Elle peut expliquer la réticence de certains organismes dans la mise en place d'activités de médiation culturelle et numérique, réticence qui peut également être la résultante d'un manque de moyens financiers, techniques ou humains.

Les acteurs et actrices du secteur des arts de la scène font état d'un sentiment d'injonction aux pratiques de médiation culturelle et numérique, sentiment qui émane en partie des pouvoirs publics. Ils soulignent que, pourtant, leur soutien demeure très modeste au regard des besoins du terrain. En plus de s'interroger sur une possible altération, engendrée par les outils numériques, de l'expérience esthétique offerte dans les arts du spectacle, les personnes répondantes se questionnent tout autant sur les risques d'inaccessibilité en lien avec la fracture numérique.

Enfin, ce projet de recherche a révélé que les objectifs visés lors de la mise en place d'activités de médiation culturelle diffèrent selon les organismes. Certains s'inscrivent dans une mission de démocratisation culturelle, tandis que d'autres adhèrent davantage au modèle d'intervention basé sur la démocratie culturelle.

## De la scène artistique à la scène scolaire : de l'usage du numérique dans la médiation culturelle

MARIE-CLAUDE LAROUCHE, UQTR

Marie-Claude Larouche est professeure titulaire au Département des sciences de l'éducation et codirige le Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC) à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Elle poursuit une réflexion amorcée plus tôt puisqu'elle se base sur l'analyse d'une partie des données recueillies auprès de 19 participants et participantes dans le cadre de la recherche dirigée par son collègue Hervé Guay. Toutefois, l'accent est ici mis sur les actions de médiation numérique dirigées vers les milieux scolaires. La réflexion se structure autour de deux questions :

1. Comment les organismes de création ou de diffusion dans les arts de la scène recourent-ils au numérique dans leurs actions de médiation culturelle destinées aux publics scolaires ?
2. Comment peut-on décrire les dispositifs numériques mis en place ?

Comme le précise Marie-Claude Larouche, plusieurs éléments sont à garder à l'esprit lorsqu'il s'agit d'analyser la médiation culturelle dans le cadre scolaire au Québec. D'abord, le fait que l'enseignante ou l'enseignant tient un rôle de passeur ou médiateur culturel qui lui est reconnu. Différents programmes<sup>6</sup> mis sur pied par le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec viennent en appui aux pédagogues. Ensuite, il est particulièrement intéressant de constater que, pour les personnes répondantes, le numérique, appliqué dans le contexte des activités de médiation, reste un moyen et ne peut substituer la coprésence des médiateurs, des médiatrices et des publics. Enfin, des tensions sont perçues dans le milieu scolaire en ce qui a trait à l'objectif visé par les actions

6 Les programmes suivants ont été présentés : *La culture à l'école* (<http://www.education.gouv.qc.ca/enseignants/dossiers/culture-education/programme-la-culture-a-lecole>) et *Une école montréalaise pour tous* (<http://www.education.gouv.qc.ca/enseignants/aide-et-soutien/milieux-defavorises/ecole-montrealaise>).

de médiation culturelle. Si la logique de démocratie culturelle semble prendre le pas sur celle de démocratisation culturelle pour guider les actions mises en place par le biais des outils numériques, elle génère toutefois des tensions sur le plan de la production (délais), de l'éthique (utilisation des traces des activités à des fins de création) et, finalement, d'une possible surexposition des enfants au numérique. Les activités qui s'inscrivent dans un objectif de démocratisation culturelle font elles aussi l'objet de divergences entre, d'une part, la diffusion d'informations (p. ex., vidéos d'avant-goût de spectacles) et, d'autre part, l'interaction (outils qui ne peuvent s'utiliser qu'en présence du médiateur ou de la médiatrice).

Au regard de ces constats, Marie-Claude Larouche nous propose quatre axes d'intervention et de recherche à explorer :

1. La possibilité de court-circuiter la présence de l'organisme diffuseur, tant dans la présentation des spectacles que dans le développement des activités de médiation culturelle ;
2. La réflexion sur les modalités de coprésence en lien avec la médiation à distance ;
3. Les nouvelles possibilités d'interaction (« un environnement immersif médiatisé »<sup>7</sup>) offertes par le numérique dans le cadre d'activités de médiation culturelle ;
4. L'utilisation que font les pédagogues des ressources numériques mises à leur disposition.

### Temps de discussion

Cette première table ronde s'est achevée sur un temps de discussion au cours duquel les panélistes ont été invités à répondre aux questions des participants et participantes. Voici quelques éléments saillants de ces échanges :

- La transition vers le numérique des activités de médiation culturelle doit s'appuyer sur une réflexion interne à l'organisme en matière d'équipement et de besoins, et devrait être davantage soutenue par les pouvoirs publics ;
- Une médiation culturelle numérique sera d'autant plus efficace si une réflexion s'est posée préalablement sur le lien social à construire avec ces nouveaux dispositifs ;
- D'après les résultats de l'étude du LRPC, trois éléments permettraient une meilleure structuration de la médiation culturelle numérique : 1) offrir une médiation composite (ou hybride) qui associe activités numériques et présentielles, 2) inscrire le projet de médiation culturelle numérique dans la stratégie numérique globale de l'organisation et 3) remettre les activités de médiation culturelle numérique aux mains d'une personne formée au sein de l'organisme ;
- Le manque de données ne permet pas de savoir précisément quels publics sont atteints par ces activités numériques. Est-ce que ce sont de nouveaux publics? Des publics déjà conquis en présentiel?;
- Il est important d'avoir en tête les enjeux que peut rencontrer l'usage du numérique dans sa dimension matérielle. Loin d'être un canal neutre, le numérique est centralisé et politisé. Il peut, en ce sens, influencer sur la production de sens. Il existe de nombreux outils alternatifs à ceux déployés par les GAFAs qui permettent de mieux penser et travailler le lien social (faire groupe). Néanmoins, les GAFAs sont souvent priorités, du fait qu'ils rassemblent un plus large public ;
- Les outils numériques amènent également à se poser des questions quant à la pérennité de leurs usages. Dans ce contexte, plusieurs organismes réfléchissent à produire ou ont produit des ressources visant à mettre en avant les « bonnes pratiques » de la médiation culturelle numérique.

7 Choinière, Isabelle (dir.). (2019). *Par le prisme des sens : médiation et nouvelles réalités du corps dans les arts performatifs – Technologies, cognition et méthodologies émergentes de recherche-création*. PUQ.

---

## SECONDE TABLE RONDE, ANIMÉE PAR ANOUK BÉLANGER

### Quand les institutions musicales s'adonnent à la médiation culturelle numérique

IRINA KIRCHBERG, UDEM

Musicologue et sociologue, Irina Kirchberg est professeure invitée à l'Université de Montréal, où elle codirige un programme de médiation de la musique.

Sa présentation repose sur des travaux réalisés dans le cadre d'une étude partenariale sur la médiation de la musique et répondra à trois des questions autour desquelles s'articule l'ensemble du séminaire.

#### Est-il trop tôt pour procéder à un état des lieux ?

Cet état des lieux sur l'usage du numérique dans les activités de médiation culturelle a déjà commencé dans certains secteurs. En effet, le travail réalisé au sein de l'Étude partenariale sur la médiation de la musique, qui a débuté en 2018, vise à comprendre comment se structure la médiation numérique de la musique. Il a déjà permis de rassembler et d'analyser plus de 250 dispositifs numériques.

#### À quoi ressemblent les dispositifs de médiation de la musique dans ce contexte numérique ?

Pour répondre à cette question, 150 dispositifs ont été retenus par madame Kirchberg. Elle propose d'analyser ces dispositifs au prisme d'une définition large de la médiation culturelle, qui vise non seulement le partage de savoir, mais aussi, dans sa dimension plus politique, la culture de la participation<sup>8</sup>. L'analyse des dispositifs montre alors que la médiation proposée relève davantage d'une volonté de démocratisation en délaissant la possibilité d'interagir avec les usagers et usagères.

#### Faut-il se réjouir ou au contraire s'inquiéter des transformations en cours ?

Il y a grandement à s'inquiéter quant aux représentations véhiculées dans ces dispositifs, qui accentuent les ségrégations genrées déjà à l'œuvre dans le milieu de la musique classique. Les personnages féminins dans ces dispositifs, lorsqu'ils ne sont pas complètement ignorés, renvoient une image très archétypale de la femme, à laquelle on prête des caractéristiques et accessoires associés à des stéréotypes de genre. La diffusion des savoirs se fait majoritairement par des voix masculines et les femmes ne se voient que très rarement attribuer des rôles à responsabilités.

#### Éléments d'une intensification numérique

BERTRAND GERVAIS, UQAM

Bertrand Gervais est professeur titulaire au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques.

Son intervention porte sur le partenariat Littérature québécoise mobile (LQM), fondé sur l'exploration de la transition qui s'opère au sein de la communauté littéraire québécoise vers la culture numérique. Si le livre en tant qu'objet a su résister à de nombreuses transformations d'ordre technologique, le numérique relève d'un enjeu plus profond, car il ne vient pas seulement bousculer le format au sens du support, mais il redéfinit également les processus de production, de conservation et de transmission du contenu littéraire.

Dans cette intervention, il est moins question des résultats du projet que de sa mise en place en contexte de crise sanitaire. En effet, si les objectifs du partenariat visaient à documenter cette transition et à accompagner les membres de la communauté dans le passage au numérique, sa mise en place s'est complexifiée sous

8 En se référant aux travaux de la philosophe française Joëlle Zask, Irina Kirchberg propose une compréhension de la participation qui se structure autour de trois conditions : 1) prendre part, 2) apporter une part et 3) recevoir sa part.

les effets de l'intensification numérique<sup>9</sup>, apparus à mesure que les règles sanitaires se rigidifiaient. Cette intensification s'est traduite par une accélération du recours aux dispositifs numériques, laquelle s'est doublée d'une injonction à repenser et à restructurer les activités événementielles (activités qu'il s'agissait d'explorer dans le cadre de ce partenariat).

C'est l'objet même du projet de recherche que l'intensification numérique est venue ébranler et qui a mené à en redéfinir une partie.

### **PRISME, le laboratoire de médiation numérique du MBAM, pour catalyser l'innovation sociale**

CHARLÈNE BÉLANGER, MBAM ET UQAM

Charlène Bélanger est responsable des programmes Recherches, innovation et médiation numérique au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et professeure associée au Département de didactique de l'Université du Québec à Montréal.

Elle propose de présenter la façon dont s'est adapté au contexte pandémique le laboratoire PRISME, au sein duquel travaillent conjointement des spécialistes de musées, des équipes de recherche et des universitaires, des créateurs et créatrices technologiques ainsi que des visiteurs et visiteuses à l'expérimentation et à la création de nouvelles actions de médiation numérique.

En 2020, le MBAM, comme tous les autres musées de la province, s'est vu contraint de fermer ses portes et a été plongé dans l'incertitude la plus totale quant à la reprise possible de ses activités. Le laboratoire PRISME a choisi de pallier l'annulation de toute sa programmation et la fermeture des établissements culturels en mettant en place un programme de soutien aux institutions muséales dans le déploiement d'outils numé-

riques leur permettant de rejoindre leurs publics.

Une consultation au sein du réseau des musées du Québec a permis de dégager cinq enjeux prioritaires sur lesquels le Laboratoire travaillerait :

- Rejoindre les publics scolaires confinés ;
- Adapter les outils interactifs en salle pour les familles ;
- Vivre une expérience de groupe à distance en mode dialogique ;
- Briser l'isolement des personnes âgées en CHSLD ;
- Rejoindre les élèves à besoins particuliers.

Dans chacune de ces cellules étaient regroupés des professionnels et professionnelles représentant la diversité des musées du Québec. Ils ont cocréé et testé un prototype sur la base des cinq étapes de la pensée créative (design thinking).

Outre le soutien apporté aux institutions muséales, ces expérimentations ont permis de récolter des données permettant de dresser un état des lieux de ces pratiques numériques dans le contexte muséal québécois.

### **La diffusion de l'humour en temps de pandémie**

CHRISTELLE PARÉ ET FRANÇOIS BROUARD, OBSERVATOIRE DE L'HUMOUR

Chercheuse à l'Observatoire de l'humour, Christelle Paré enseigne à l'École nationale de l'humour et à l'Université d'Ottawa. Elle est aussi cofondatrice du Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH). François Brouard est chercheur à l'Observatoire de l'humour, professeur à l'Université Carleton à Ottawa et cofondateur du GRIH.

<sup>9</sup> Bertrand Gervais définit l'*intensification numérique* comme un accroissement subit (au sens d'inattendu, par des communautés de pratique qui doivent changer précipitamment leurs manières de faire, parfois au détriment de leur identité), du passage à des dispositifs et à des plateformes numériques afin de contrer les effets du confinement sur un ensemble de pratiques, qu'elles soient culturelles, économiques, scientifiques ou artistiques.

Au cours de la dernière année, le GRIH a produit une dizaine de notes de recherche qui portaient à la fois sur le contenu et les moyens de diffusion des activités des humoristes au Québec, mais également sur les agencements techniques à mettre en place pour l'accueil du public en période de pandémie.

Plusieurs faits saillants sont à noter à la lumière de ces différents travaux. L'analyse des plateformes numériques de diffusion utilisées par les artistes et les productions a mis en avant des transformations en matière esthétique, avec des contenus moins soignés induits par les formats et plateformes de diffusion en direct. Si beaucoup d'artistes ont poursuivi leurs activités en ligne, la pratique du stand-up, en raison de son processus de cocréation avec le public, s'est quant à elle considérablement réduite.

Ces travaux ont également révélé de grands enjeux et des disparités sur le plan financier, car si certains artistes et grands événements en ligne ont mis en place des systèmes de billetterie, l'enjeu pour d'autres était davantage de se faire (re)connaître et de conserver ou développer les relations avec le public, quitte à renoncer à la rémunération.

Pour les deux intervenants, l'usage des plateformes numériques dans le domaine de l'humour demeurera au sortir de la crise sanitaire, notamment parce qu'elles offrent la possibilité de rejoindre des publics qui ne se déplacent pas en salle.

### Temps de discussion

- L'accroissement de l'accessibilité par le biais de la médiation culturelle numérique est loin d'être acquis. S'adresser à tout le monde n'implique pas qu'on soit écouté par tous et toutes. Surtout, l'accessibilité ne s'accompagne pas systématiquement d'une augmentation de la participation ;
- La médiation ne peut pas répondre à ses objectifs si, en amont, les processus de production sont perturbés ;
- La question de savoir qui sont les créateurs et créatrices de ces dispositifs de médiation culturelle numérique est à poser au centre des réflexions sur ces transformations. Une prise de conscience à tous les niveaux des organisations est nécessaire pour qu'elles prennent conscience de la marginalisation qu'elles véhiculent et évitent les écueils discriminatoires ;
- Sur ces vastes réseaux que sont Internet et les réseaux sociaux numériques, il est nécessaire de créer des actions de médiation signifiantes en direction de publics spécifiques ;
- Une grande partie des panélistes de ce séminaire répondent à l'affirmative à la question de savoir si ces pratiques numériques développées en contexte de pandémie vont se pérenniser. Pour plusieurs d'entre eux, l'après-crise sanitaire se fera selon un mode hybride des pratiques de médiation culturelle pour continuer à rejoindre les publics éloignés ou empêchés ;
- Bien que l'espace numérique offre de nouvelles opportunités en matière de visibilité, de diffusion et de prise de parole publique, il convient d'avoir à l'esprit que le monde virtuel n'est pas déconnecté de la réalité. À ce titre, on y retrouve les inégalités et ségrégations qui pèsent sur nos sociétés. Dans le contexte de la médiation culturelle numérique, il est alors important que ces inégalités soient évacuées dès le processus de production.

---

## SYNTHÈSE

Ce séminaire s'est conclu sur un tour de table au cours duquel les deux animateurs et les panélistes étaient invités à partager leur mot de la fin, les éléments particulièrement retenus de ces échanges ou les pistes exploratoires possibles.

**Louis Jacob** est le premier à se lancer dans cet exercice de synthèse. Il souligne la mission que doivent poursuivre l'OMEC, les participants et les participantes de ce séminaire, soit la réflexion sur les transformations à l'œuvre dans les pratiques de médiation culturelle, leur inscription dans l'univers du numérique ainsi que l'analyse des paradoxes et tensions en jeu dans les processus de création et de production. Il propose de rester attentif aux évolutions des activités de médiation afin de voir de quelle manière elles peuvent aller au-delà de la diffusion des œuvres et du rayonnement des acteurs et actrices.

Ce que retient **Anouk Bélanger**, c'est l'idée que ces échanges et présentations font émerger de nombreux paradoxes et se sont structurés autour d'une réflexion qui met en avant autant d'avantages que de défis avec lesquels composent les formats numériques de la médiation culturelle. Elle relève, en outre, la nécessité d'ouvrir des espaces numériques de réflexion, en dehors de ceux offerts par les GAFAs, sur le lien social à construire avec les groupes pour arriver ensemble à la création d'un commun.

**François Brouard** est de celles et ceux qui voient dans la crise sanitaire une ouverture vers de nouvelles possibilités. Il attire l'attention sur l'importance d'une mutualisation des compétences et des savoir-faire dans le développement des outils numériques, car on ne peut pas s'attendre à ce que tous les artistes deviennent des spécialistes en Web ou en plateformes numériques.

**Irina Kirchberg** souhaite quant à elle poursuivre la réflexion sur la façon dont toutes ces recherches pourront servir à la formation des médiateurs et médiatrices, qui devront à l'avenir penser leurs activités selon des modes hybrides.

**Hervé Guay** poursuit la synthèse en mettant l'accent sur l'importance de trouver un équilibre à la fois entre communautés de proximité et communautés à distance, et entre les activités relevant de la diffusion et celles qui impliquent la participation.

**Eva Quintas** profite de ces derniers mots pour saluer l'implication de la communauté professionnelle dans les réflexions sur la médiation culturelle et ses formats numériques. La directrice du centre de recherche ARTENSO précise que la participation à des séances de formation n'a jamais été aussi élevée qu'au cours de la dernière année.

**Charlène Bélanger** insiste sur la place centrale que doivent occuper les visiteurs et visiteuses dans toutes les étapes de création des dispositifs numériques. Le volet collaboratif est central dans les projets développés par le laboratoire PRISME, et permet de développer des outils et expériences numériques en lien avec les besoins du public. La collaboration et la mutualisation sont les pistes d'avenir que suivra de près Charlène Bélanger.

Pour **Bertrand Gervais**, la posture des responsables de la production ainsi que des utilisateurs et utilisatrices qui ont accompagné l'émergence du Web ne permet pas de prendre en compte toutes les dimensions de la participation, qui, comme l'a rappelé plus tôt Irina Kirchberg, ne repose pas seulement sur le fait de prendre part, mais aussi sur ce qui revient aux participants et participantes et sur ce que cela apporte.



**Jonathan Rouleau** identifie deux défis auxquels fait face la médiation culturelle numérique : développer des compétences en littératie numérique et réaliser le travail de transmission entre la culture et le social. Il suggère de constater les limites induites par une médiatisation généralisée et globale, et propose de travailler à la création de réseaux socionumériques locaux favorisant la participation.

La revalorisation des arts dans le système éducatif québécois est un enjeu majeur pour **Marie-Claude Larouche**, qui insiste sur la nécessité d'un travail collaboratif entre le milieu artistique et celui de l'éducation dans le but de renforcer les liens avec les publics de demain.

Enfin, **Christelle Paré** revient sur les profondes transformations en cours dans le milieu de l'humour sur le plan esthétique. Il y a non seulement une renégociation des formats par le biais des outils et des plateformes numériques qui permettent aux artistes une plus grande liberté, mais c'est aussi toute la relation avec le public qui se voit évoluer, avec des événements qui peuvent durer deux heures et plus. La reconnaissance, par les pouvoirs publics au Québec, de la mission sociale portée par l'humour est la prochaine étape que souhaiterait voir se concrétiser Christelle Paré.



# MÉDIATIONS CULTURELLES ET ANTIRACISME<sup>10</sup>

LE 12 MAI 2021, ENTRE 13 H ET 14 H 15 SUR ZOOM

## COMPTE-RENDU DU WEBINAIRE DU CYCLE DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT, PAR GABRIELA MOLINA

DIALOGUES CULTURES ENGAGEMENT est le deuxième cycle de webinaires<sup>11</sup> de l'OMEC. Celui-ci a comme objectif d'intégrer à notre observatoire un espace de dialogue autour de pratiques culturelles engagées et ancrées dans les mouvements de revendication pour une plus grande justice sociale en s'intéressant à leur contexte d'émergence, à leurs visées et à leurs influences dans nos manières de penser et de pratiquer la médiation culturelle et leur rôle social.

Pour le premier webinaire de ce cycle, la médiatrice culturelle Stéphanie Germain nous a permis de tracer des pistes de réponse à ces questions :

- Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer à générer des espaces de dialogue et des projets politiquement mobilisateurs afin de favoriser l'émergence de modèles sociaux inclusifs et solidaires?
- Quels outils, quelles méthodes et quel vocabulaire déployer afin de permettre une approche inclusive et anti-oppressive de la médiation culturelle?

Voici les points saillants de la conversation.

Ayant grandi en Haïti, Stéphanie Germain est arrivée au Québec à 5 ans. Elle a vécu dans les logements sociaux de Montréal-Nord, un quartier « qu'on a défavorisé », comme elle nous l'explique. Après ses études postsecondaires, elle a suivi la formation Animation et recherche culturelles de la Faculté de communication de l'UQAM. Ce programme interdisciplinaire est fait pour des gens comme Stéphanie :

« Je me considère comme une femme "pieuvre", c'est-à-dire que j'aime toucher à divers domaines et à différentes sphères. J'ai touché le domaine médiatique, que ce soit la création d'un téléjournal, l'écriture d'une télésérie ou d'une pièce de théâtre ou encore comment devenir intervenante. »

Ces dernières années, Stéphanie a analysé le schéma de ses pratiques et a constaté que plusieurs correspondaient, en effet, à la définition de médiation culturelle. La médiation culturelle est pour elle synonyme d'approfondissement de la démocratisation de la culture, ce qui permet à des communautés dites marginalisées d'avoir accès à l'art et à la culture, mais aussi de créer des ponts et des rencontres là où on aurait pensé que c'était inexistant.

Ainsi, elle a passé cinq ans à titre d'intervenante jeunesse et a mené des projets à Saint-Michel et à Montréal-Nord. En utilisant tout le bagage de l'action et de la médiation culturelles, elle a essayé d'amener des jeunes à vivre des expériences hors du commun et à grandir en tant qu'individus afin de devenir des citoyens et citoyennes actifs dans leur communauté.

<sup>10</sup> Nous souhaitons remercier à Stéphanie Germain qui a participé comme intervenante et à Alexandra Tourigny-Fleury et William-J. Beauchemin qui ont coorganisé l'événement.

<sup>11</sup> Un premier cycle de webinaires, intitulé DIALOGUES CULTURE RÉSILIENCE, a eu lieu au printemps 2020 autour des pratiques et des initiatives qui ont fait preuve de résilience du secteur culturel en temps de pandémie. Voir le lien <https://omec.inrs.ca/les-webinaires-de-lomec-dialogues-cultures-resilience> et les Cahiers de l'OMEC no 1, p. 18-21 au [https://drive.google.com/file/d/1pLciwQTkxxvEv59rAUuDk3AvrKdKd\\_xq/view](https://drive.google.com/file/d/1pLciwQTkxxvEv59rAUuDk3AvrKdKd_xq/view).

## LES EFFETS DU RACISME SYSTÉMIQUE DANS LE MILIEU ARTISTIQUE ET CULTUREL

Stéphanie Germain constate qu'une grande problématique dont le Québec est témoin est le racisme systémique. Dans le milieu artistique et culturel, cela se traduit par des obstacles à la création chez les artistes. Stéphanie est particulièrement touchée par le manque de financement pour des créateurs et créatrices de la diversité.

Le rapport de consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal<sup>12</sup> publié par Diversité artistique Montréal (DAM), intitulé *Pour un processus d'équité culturelle, appuie ses propos*. Il indique que la principale cause qui perpétue les effets du racisme systémique du point de vue des champs de compétence est l'accès au financement pour des artistes de la diversité – les artistes qu'on racialise et les communautés autochtones. Ce manque de financement s'accompagne souvent d'un manque d'accessibilité à l'information, ce que Stéphanie appelle le « manque de capital social ». Ce capital social, elle le définit par la connaissance du langage des institutions et par la capacité de transposer les expériences du terrain des créateurs et créatrices à la rédaction d'un projet évalué par une institution.

Résoudre ce problème passe par la démocratisation de l'accès à l'information. Stéphanie prône la mise en place de mesures concrètes de la part des institutions afin d'inclure véritablement des créateurs et créatrices de différentes origines. Un geste concret serait de rencontrer les différents organismes communautaires qui travaillent avec des artistes afin d'établir un dialogue pour échanger autour des projets et des initiatives qui sont faits localement dans des quartiers qu'on a défavorisés. Stéphanie considère que les créateurs et créatrices des communautés culturelles sont capables de créer avec peu de moyens. Elle nous invite à imaginer

ce qu'ils et elles pourraient créer, et l'impact que cela aurait sur la communauté s'ils et elles en avaient réellement les moyens. Tout ça pourrait contribuer à l'épanouissement des citoyens et citoyennes des différents quartiers qu'on défavorise.

## LES PISTES DE SOLUTION

### Créer des espaces de dialogue inclusifs et sécuritaires

L'année 2020 a été marquée par le meurtre raciste de George Floyd, par des manifestations et par la résurgence du mouvement *Blacks Lives Matter*. Stéphanie a été l'une des organisatrices des manifestations à Montréal. Elle se rappelle particulièrement celle du 31 mai 2020, qui a réuni au centre-ville les différentes communautés noires à Montréal avec toutes les autres communautés afin de faire une seule voix.

De plus, elle a collaboré au collectif Hoodstock<sup>13</sup> à Montréal-Nord pour créer des espaces de dialogue sécuritaires et inclusifs afin de lutter contre toutes les inégalités et les injustices sociales. Avec la pandémie, celles-ci ont été exacerbées dans ces quartiers déjà brisés par leur contexte socioéconomique et où il y a énormément de travailleurs et travailleuses essentiels et de première ligne qui, jusqu'à ce jour, n'ont jamais arrêté de travailler.

En tant qu'animatrice et médiatrice culturelle, Stéphanie a lancé plusieurs initiatives, dont le « concert balcon ». À l'aide d'un réseau de personnes impliquées développé lors des manifestations de *Black Lives Matter*, Stéphanie a demandé à des artistes de se rendre à l'Espace Lapierre, un espace créé par et pour les citoyens et citoyennes de Montréal-Nord. Sarahmée, Loud et d'autres artistes connus ont donné un concert auquel les gens ont pu assister depuis leur balcon. Par la suite, plusieurs artistes ont décidé de

12 <https://www.diversiteartistique.org/wp-content/uploads/2019/11/diversite-artistique-montreal-2018-rapport-pour-un-processus-equite-culturelle.pdf>

13 <https://www.hoodstock.ca>

s'investir et de donner des fonds à certains organismes communautaires, ce qui a provoqué un effet domino chez leurs pairs. Pour Stéphanie, cela constitue un exemple concret : la rencontre avec des gens influents qui ont le pouvoir d'agir auprès des habitants et habitantes d'une communauté qu'on défavorise.

### **Faciliter le déplacement pour faciliter l'accès**

Durant ses années comme intervenante jeunesse dans le quartier Saint-Michel, Stéphanie a travaillé à l'école secondaire Louis-Joseph-Papineau, où 80 % des élèves appartiennent à différentes communautés noires, ce qui fait de l'école un établissement multiculturel. Stéphanie a été particulièrement touchée par le fait que plusieurs de ces jeunes n'étaient jamais sortis du quartier, n'étaient jamais allés au centre-ville et encore moins dans un chalet en pleine nature.

Un des projets qu'elle a mis en place a eu comme partenaire le Musée des beaux-arts de Montréal, qui était au même moment en réflexion sur ses difficultés à rejoindre certaines communautés. Lors de la rencontre avec un représentant du MBAM, Stéphanie et d'autres personnes de l'école ont expliqué que l'absence de ces jeunes au musée est non seulement en lien avec le contenu des expositions ou des activités, qui ne les font pas se sentir représentés ni interpellés, mais également avec le manque de moyens pour se rendre au centre-ville – et encore plus pour payer un billet d'entrée.

Comme réponse, d'une part, le Musée a mis en place le projet La Ruche d'art<sup>14</sup>, dont l'objectif était de donner l'occasion à des jeunes et à leur famille de créer des œuvres qui pouvaient être exposées dans une partie du musée. D'autre part, le Musée a également offert des tickets de transport public pour faciliter l'accès et pour donner à des jeunes l'opportunité de vivre des expériences qu'ils ne vivraient pas nécessairement au quotidien.

Les solutions se trouvent donc dans le lien que Stéphanie a fait entre la notion de «déplacement» et celle d'«accessibilité culturelle». Faciliter le déplacement ou aller à la rencontre d'autrui facilite l'accès à la culture.

### **Décloisonner, décolonialiser, cocréer...**

Décloisonner les savoirs; décolonialiser l'histoire de l'art et les pratiques de médiation; considérer les sujets de «diversité» comme des acteurs porteurs d'une voix propre sont d'autres pistes que Stéphanie nous donne tout au long de cette conversation.

Pour favoriser leur développement, elle invite à avoir une vraie écoute, de l'empathie, à comprendre et à accepter qu'on ne puisse pas tout comprendre de la réalité des créateurs et créatrices dont on ne s'est pas préoccupés pendant des années. Au sein des institutions et des espaces normalement réservés aux élites, il faut être capable de céder sa place.

Parmi les pratiques et choses qu'elle a pu voir, il y a une vision de la pensée blanche ou caucasienne comme étant objective, celle qui a la capacité et le regard pour définir le beau et l'intemporel. Cela provoque de l'anxiété chez les créateurs et créatrices de la «diversité», qui vont s'adapter selon les paramètres du groupe majoritaire, ce qui provoque un impact négatif sur la création même.

«Il faut changer le regard qu'on va porter à la création et aux artistes. C'est quoi, l'universel? C'est quoi, l'intemporel? C'est quoi, la définition du beau et qui a le pouvoir de le faire?»

De là l'importance pour Stéphanie d'avoir des projets en cocréation qui placent le créateur ou la créatrice comme expert de sa propre vie, de la somme de ses expériences afin de tisser des ponts communs entre les parties.

### ... Et honorer

De plus en plus, les institutions de tout type demandent des conseils à des représentants et représentantes de communautés culturelles pour améliorer leur pratique à l'intérieur de leur organisation. Cependant, ces consultants et consultantes sont souvent considérés comme des personnes militantes et ne sont pas nécessairement rémunérés. Stéphanie s'oppose à ce type de pratique, car elle considère que ces personnes possèdent en effet une expertise :

« Parce que nous sommes les personnes les mieux placées pour parler de notre situation, de nos différents champs d'expertise et de nos différents savoirs. Parce que nous étions les premières en avant pour le vivre. Nous n'étions pas des figurantes dans nos histoires. »

Stéphanie affirme que demander leur expertise et ne rien offrir en retour constitue une forme d'oppression systémique envers les artistes, qui sont déjà en difficulté. Non seulement ces personnes ont subi de la discrimination, mais les organismes les consultent pour qu'elles en expliquent les causes et trouvent des solutions.

Stéphanie insiste sur le fait qu'il faut créer ces conversations difficiles. Or, lorsqu'on le fait, il faut honorer les gens qui ont demandé d'exposer leur trauma :

« Il peut y avoir une honte d'échecs, par exemple quand un artiste soumet cinq fois son manuscrit à une maison d'édition et qu'il n'y a pas de réponse ou seulement des refus. Je ne suis pas en train de dire que les auteurs et autrices blancs ou caucasiens ne le vivent pas, mais que ceux et celles de la "diversité" vont le vivre de manière disproportionnée. Donc, comment faire pour revenir à un équilibre? »

Le mot à retenir est « honorer ». De la même manière, il est crucial de faire du suivi avec ces personnes et de communiquer les actions qui ont été posées. Ces actions doivent répondre au vrai désir de créer des

ponts et du réel changement au sein des pratiques organisationnelles.

Créer des espaces de discussion; briser les codes et perceptions qu'un groupe peut avoir sur un autre; s'asseoir et écrire à partir de sa propre expérience et envisager des actions concrètes qui aspirent au changement; aller de l'avant et chercher de l'aide s'il le faut; savoir céder sa place pour que d'autres puissent s'asseoir; ne pas craindre de perdre ses privilèges, permettre aux autres d'exister, voilà les messages de Stéphanie Germain, animatrice et médiatrice culturelle, experte et militante... une femme inspirante.



# LA MÉDIATION À DESTINATION DE COMMUNAUTÉS MARGINALISÉES : ACCESSIBILITÉ, PARTICIPATION ET INCLUSION

LE 20 MAI 2021, ENTRE 9 H À 12 H SUR ZOOM

## COMPTE-RENDU DE LA COMMUNAUTÉ DE PRATIQUES *POLIS*, PAR MAILLYS HERVÉ ET ALEXANDRA TOURIGNY-FLEURY

### Le chantier de recherche

Depuis mai 2020, l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) mène un chantier de recherche sur l'accessibilité culturelle, sur la participation et sur l'inclusion des publics les plus marginalisés au sein des organismes culturels et artistiques québécois. Ce chantier est supervisé par les chercheuses Marcelle Dubé et Ève Lamoureux, et est réalisé en collaboration avec les assistantes de recherche Maillys Hervé et Alexandra Tourigny Fleury. Noémie Maignien y a également contribué pendant les premiers mois. Ce travail s'inscrit dans un des trois grands axes de recherche qui définissent le programme de l'OMEC, soit l'axe *Polis*, puisqu'il réfléchit aux impacts sociopolitiques de l'exclusion culturelle.

Différents travaux ont déjà été réalisés. Tout d'abord, 44 projets de médiation culturelle (50 % à Montréal et 50 % ailleurs au Québec) ont été recensés pour leur exemplarité ou leur originalité. À l'issue de cette première étape, des fiches de synthèse regroupant cette collecte d'informations ont été produites<sup>15</sup> et un article analysant quatre stratégies de médiation culturelle couramment déployées a été publié dans les Cahiers de l'OMEC<sup>16</sup>.

À l'hiver et au printemps 2021, la recherche s'est poursuivie grâce à la réalisation d'entrevues permettant une analyse plus en profondeur de 10 des 44 projets déjà

recensés. Une communauté de pratique a également été organisée au mois de mai, dans l'objectif de réunir les acteurs et actrices responsables de ces projets afin de mobiliser leurs savoirs et leurs expériences singulières dans le processus de création d'une typologie. Cet outil, à paraître prochainement, visera à décrire les différentes stratégies de médiation culturelle, à les regrouper en diverses catégories et à en dégager les forces et enjeux. Il s'adressera autant au milieu culturel et artistique que scientifique.

### La communauté de pratique

Chaque année, l'OMEC organise des communautés de pratique qui répondent aux orientations scientifiques de ses trois grands axes de recherche. Celles-ci réunissent des acteurs et actrices d'un milieu d'expertise, puis les invitent à réfléchir sur les défis et les réalités qui caractérisent leur travail, dans un objectif de partage des ressources, des expériences et des savoir-faire.

La communauté de pratique du chantier de recherche sur l'accessibilité culturelle regroupait près de 30 intervenants et intervenantes responsables d'un des projets recensés lors des premiers travaux. Deux membres régulières de l'OMEC ainsi que quelques médiatrices indépendantes, invitées en raison de leur expérience et de leur expertise sur le sujet, ont également pris part à l'activité.

15 <https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2020/10/FichesSyntAccs.pdf>

16 [https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2021/04/OMEC\\_2-2021.pdf](https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2021/04/OMEC_2-2021.pdf)

Dans un premier temps, l'historique, les objectifs et les premiers travaux du chantier ont été présentés aux intervenants et intervenantes. L'intention de création d'une typologie et les motifs de la rencontre ont également été abordés.

Dans un deuxième temps, les personnes invitées ont été réparties en quatre ateliers de travail, chacun concernant un aspect distinct :

1. les acteurs et actrices et leurs modes de collaboration ;
2. les temporalités et les composantes ;
3. les impacts ;
4. les conditions de réussite, les risques et le spécifique des projets.

Ces aspects sont considérés par notre équipe comme complémentaires et interreliés, mais mettant en lumière des savoirs potentiels différents. Lors du travail en atelier, les intervenantes et intervenants étaient invités à répondre à différentes questions posées par les animatrices, par l'entremise d'un outil de travail collaboratif de type tableau blanc (voir le document [Annexes des Cahiers de l'OMEC No 3](#)).

Finalement, un retour en grand groupe a permis de faire une plénière concernant les faits saillants, les recoupements et les points de tension relevés lors des ateliers.

---

## DIFFÉRENTS PONTS DE VUE SUR LES PROJETS DE MÉDIATION CULTURELLE

### Atelier 1 : Les acteurs et actrices et les modes de collaboration

De l'idéation à la diffusion, en passant par la recherche de financement, par la création artistique, par l'animation d'ateliers créatifs ou par la documentation des processus, les acteurs et actrices qui prennent part aux projets sont diversifiés.

L'objectif de cet atelier était de mieux comprendre leurs rôles et leurs motivations ainsi que les manières dont ils entrent en relation dans un objectif de collaboration. Pour ce faire, ils étaient invités à répondre à quatre grandes questions :

1. Les rôles : Que font les personnes impliquées ?
2. Les principes d'action : Au nom de quoi agissent-elles ?
3. Les dynamiques relationnelles : Qu'est-ce qui influence les manières dont elles entrent en relation ?
4. Les paramètres de la collaboration : Qu'est-ce qui caractérise la collaboration entre les différents acteurs et actrices ?

Rapidement, l'enjeu du partage des pouvoirs et des savoirs dans les processus de collaboration entre les médiateurs et les participants a été nommé. Une posture égalitaire caractérisée par l'écoute est considérée comme essentielle afin de ne pas instrumentaliser les expériences des personnes participantes. Il importe de garder en tête qu'elles sont toujours les expertes de leur propre situation et que les bénéfices de la collaboration doivent être réciproques, voire réfléchis d'abord en leur faveur. De plus, un contexte sécuritaire, accueillant et bienveillant ainsi que des outils adaptés sont nommés comme des conditions essentielles afin de favoriser la bonne entente, le plaisir et la coopération de tous et toutes.

## Atelier 2 : Temporalités et composantes des projets

Les premiers travaux du chantier de recherche nous ont permis d'identifier certaines similitudes en ce qui concerne les temporalités et les méthodes de travail mises en place lors de la réalisation des projets. Cinq phases constitutives ont été identifiées : 1) le contexte, 2) l'idéation, 3) la production, 4) la diffusion et 5) la finalité. Pendant l'atelier, les intervenantes et intervenants étaient invités à déterminer les composantes essentielles au sein de chacune de ces phases, le tout dans le but de mieux comprendre le déploiement temporel des projets et leurs étapes fondamentales.

En premier lieu, ce qui a été mentionné est l'engagement social, personnel et professionnel, ainsi que la volonté institutionnelle et politique en tant que facteurs déclencheurs. Les liens relationnels et collaboratifs à la fois entre les organismes partenaires, les artistes ainsi que les participants et participantes, mais aussi l'assurance du financement ont également une grande importance, et ce, avant même la phase d'idéation.

Par ailleurs, la période de production nécessite beaucoup de planification, de préparation et de rétroaction, mais surtout d'écoute et de communication entre toutes les parties pour faciliter une compréhension mutuelle et pour parvenir à un processus de cocréation harmonieux. Pour les personnes intervenantes, plusieurs stratégies ont fait leurs preuves afin de sensibiliser aux situations d'exclusion sociale, notamment permettre l'expérience des publics, diffuser un message direct ou encore créer des espaces de partage et de discussion entre les différentes communautés.

## Atelier 3 : Les impacts

Le troisième atelier visait à réfléchir aux impacts des projets à court, moyen et long terme en considérant à la fois les personnes participantes, les publics, les institutions, les artistes, les personnes médiatrices et les autres acteurs et actrices impliqués.

La discussion entre les personnes invitées a soulevé certaines questions : Est-ce que ces projets arrivent réellement à transformer les institutions ? Qu'arrive-t-il quand les projets cessent ? Quels sont les effets de la non-pérennité des subventions ?

Pendant l'atelier, l'accent a été mis sur les impacts transversaux, c'est-à-dire communs à tous les acteurs et actrices. Le plaisir est nommé comme une retombée importante, car il favorise la consolidation de valeurs telles que l'empathie, la sensibilité, la bienveillance, l'écoute et la solidarité, en plus de renforcer le sentiment d'appartenance (au projet, à une communauté ou à une institution). En outre, il a été discuté du développement des relations interpersonnelles par la création de liens de confiance et de la volonté de tendre vers un rapport égalitaire entre tous les acteurs et actrices. La transgression des cloisons et des limites de la socialisation « usuelle » est également une conséquence souhaitée dans une visée de transformation sociale.

En somme, les pratiques de médiation culturelle revêtent des potentiels de transformation individuelle, collective et institutionnelle, et peuvent agir tant sur les plans politique, identitaire, philosophique, culturel, voire spirituel.



#### **Atelier 4 : Les conditions de réussite, les risques et le spécifique des projets**

Existe-t-il des pratiques, des postures et des contextes qui contribuent à assurer la réussite des projets de médiation culturelle? Y a-t-il des pentes glissantes ou des risques à prendre en considération? Comment qualifier et mesurer la réussite? Les intervenantes et intervenants regroupés dans cet atelier ont été invités à réfléchir à ces questions.

Leurs réflexions ont révélé des éléments également présents dans les autres ateliers. Par exemple, les qualités interpersonnelles telles que la bienveillance, l'écoute et l'empathie sont nommées comme des conditions de réussite incontournables. Les difficultés de financement, le fait de favoriser la voix des artistes et des institutions au détriment de celle des personnes participantes ou encore la mauvaise connaissance des communautés impliquées figurent parmi les risques pouvant nuire au bon déroulement.

La question des spécificités des projets a également été posée. L'importance d'intégrer les populations concernées en amont et durant tout le processus de création ainsi que la volonté de déconstruction des pratiques et des savoirs traditionnels sont des aspects caractéristiques de ce type de pratique.

En somme, la mise en commun des expériences et des expertises révèle que, malgré leur grande hétérogénéité, les projets de médiation à l'étude ont en commun plusieurs conditions de réussite et facteurs de risque, en plus de certaines caractéristiques spécifiques qui s'expliquent par la présence des enjeux éthiques et politiques propres aux situations de marginalisation vécues par leurs destinataires.

---

#### **RÉFLEXION COLLECTIVE SUR LES FAITS SAILLANTS, LES ENJEUX ET LES ÉLÉMENTS TRANSVERSAUX**

Lors du retour en grand groupe, une personne intervenante de chaque atelier était invitée à faire un résumé des faits saillants discutés avec son groupe. Ces faits saillants ont été le point de départ d'une discussion collective concernant les enjeux fondamentaux et les éléments transversaux qui caractérisent les pratiques de médiation culturelle. Une dizaine d'interventions se sont succédé, durant lesquelles les invités et invitées ont pu partager leurs réactions, leurs réflexions et leurs questionnements au reste du groupe.

##### **La culture comme outil de transformation**

D'abord, la culture est envisagée comme un outil de transformation individuelle, collective et sociétale. Les principes d'action et les visées du changement varient fortement d'un projet à l'autre. Alors que certains agissent avant tout sur le bien-être individuel, d'autres aspirent à proposer des modes de vie plus égalitaires, tandis que d'autres encore s'affairent à transformer les institutions culturelles, notamment dans un objectif d'inclusion sociale. Malgré ces différences, la volonté de contribuer au bien-être individuel et au vivre-ensemble définit l'ensemble des pratiques et semble même, dans plusieurs cas, le moteur premier de leur réalisation.

##### **Les enjeux éthiques et politiques**

Du fait qu'ils s'adressent à des populations en situation de marginalisation, les projets revêtent une dimension éthique importante et impliquent des considérations particulières en ce qui concerne leur posture, les logiques de création et les dynamiques relationnelles mises en place.

## BIOGRAPHIES

### GABRIELLE DESBIENS



Gabrielle Desbiens dirige Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean depuis novembre 2017. Elle contribue ainsi au développement de sa région d'adoption. Elle possède un diplôme de deuxième cycle issu du programme court de la Maîtrise en études et interventions régionales de l'UQAC et un diplôme collégial en arts et technologie des médias (profil journalisme) au Cégep de Jonquière. Gabrielle a cofondé la Cellule régionale de médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean en 2012 et a exercé les fonctions de médiatrice culturelle à la Ville de Saguenay de 2009 à 2017.

### MAÏLYS HERVÉ

Mailys Hervé est muséologue et chercheuse basée à Berlin. Elle a étudié l'histoire de l'art (B.A. et M.A.) et la muséologie (M.A.) à Paris, Berlin et Montréal. Ses principaux intérêts de recherches portent sur les pratiques participatives et activistes au sein des institutions muséales, plus précisément sur le rôle social et politique du commissariat d'exposition mais aussi sur l'implication des publics et communautés. Son approche s'inscrit dans des perspectives critiques, féministes, queer et décoloniales. Ayant travaillé dans le champ de l'action culturelle en milieu muséal puis comme auxiliaire de recherche à l'OMEC, elle porte un grand intérêt aux enjeux de l'accessibilité culturelle.



### JEANNE LAROCHE



Jeanne LaRoche est étudiante à la maîtrise en études urbaines au Centre Urbanisation Culture Société de l'INRS. Ses intérêts de recherche portent sur la spatialisation des pratiques culturelles dans l'espace urbain, sur la participation culturelle des jeunes ainsi que sur les questions d'inclusion, d'accessibilité et de démocratie culturelle.

### GABRIELA MOLINA

Est candidate au doctorat en science politique à Sciences Po Grenoble – Université Grenoble-Alpes et agente de recherche à l'INRS (coordonnatrice de l'OMEC et de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture). Ses travaux de recherche actuels se concentrent sur les politiques culturelles dans l'environnement numérique, en Amérique latine (spécialement le Chili) et municipales, au Québec. En tant qu'experte en politiques culturelles, elle participe à plusieurs instances au Québec, dont la Commission permanente sur la citoyenneté culturelle à Culture Montréal et le conseil régional Culture Saguenay–Lac Saint-Jean.





### AMÉLIE NADEAU

Diplômée en arts visuels, philosophie et médiation culturelle, Amélie dynamise le concept d'inclusion en culture par la mise à contribution des publics dès la conception des projets. Elle cumule plusieurs années d'expériences en conception, animation et coordination de projets et développe actuellement une expertise en évaluation évolutive dans le but de mieux documenter les bienfaits de la médiation culturelle.

### MARGAUX POMMIER

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



### ALEXANDRA TOURIGNY-FLEURY



Commissaire indépendante et candidate à la maîtrise en histoire de l'art, Alexandra Tourigny Fleury concentre ses recherches sur les enjeux sociopolitiques entourant la question de l'agentivité des spectateur.trices 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.



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

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

Twitter : [twitter.com/omec](https://twitter.com/omec)



Observatoire des médiations culturelles (OMEC)  
Institut national de la recherche scientifique  
Centre Urbanisation Culture Société

385, rue Sherbrooke Est, Montréal (Québec) H2X 1E3, Canada

[omec@inrs.ca](mailto:omec@inrs.ca)