



CAHIERS DE L'OMEC

n° 6, printemps 2025

OMEC
OBSERVATOIRE
DES MÉDIATIONS
CULTURELLES

CAHIERS DE L'OMEC

Cahiers de l'OMEC n°6
ISBN : 978-2-89575-473-2
Lieu de publication : Montréal
Date : juin 2025

Direction

Gabriela Molina et Christian Poirier

Édition

Gabriela Molina et Christian Poirier

Diffusion

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

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) est financé
par le Fonds de recherche du Québec - Société et culture



TABLE DE MATIÈRES

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCTION. DES MÉDIATIONS CULTURELLES AUX DIMENSIONS ET ENJEUX POLYMORPHES PAR CHRISTIAN POIRIER | 4 |
| DONNÉES CULTURELLES : LES ENJEUX DE COOPÉRATION DANS LES COMMUNAUTÉS DE PRATIQUE AU QUÉBEC ET EN FRANCE PAR VALÉRIE PAQUET | 7 |
| ART, SCIENCE ET PRATIQUES DES DONNÉES PAR ASEMAN SABET | 10 |
| ART ET ENTREPRISE ; ART EN ENTREPRISE. COMMENT ENVISAGER LES RAPPROCHEMENTS ENTRE LES MILIEUX ARTISTIQUES ET CULTURELS ET LES ENTREPRISES AU SEIN D'UN MÊME TERRITOIRE ? PAR ALICE SERGERIE | 22 |
| MÉDIATION DU LIVRE : L'ENGAGEMENT AU CŒUR DES PRATIQUES PAR ELISE VASSILIADIS-POIREY | 27 |
| LA MÉDIATION CULTURELLE DANS LES EXPOSITIONS JEUNESSE PAR GABRY-ELLE LECLERC | 31 |
| LES DÉFIS DE LA PROFESSIONNALISATION DE LA MÉDIATION CULTURELLE PAR ANNE NADEAU, ALEXIS BOURRET ET MARCELLE DUBÉ | 35 |

INTRODUCTION DES MÉDIATIONS CULTURELLES AUX DIMENSIONS ET ENJEUX POLYMORPHES

Par **Christian Poirier**, Codirecteur général et directeur scientifique de l'OMEC, professeur à l'INRS

Les *Cahiers de l'OMEC* proposent de rendre compte sous un format synthétique et accessible, grâce notamment aux plumes inspirées d'étudiantes et étudiants de l'OMEC, des contenus particulièrement saillants mis de l'avant lors des différentes activités de l'Observatoire. Ce sixième numéro présente des sujets développés et discutés lors de deux communautés de pratique et de trois séminaires, auxquels s'ajoute un texte réflexif associé à un projet de recherche.

THÈMES

Les thèmes abordés témoignent de la multiplicité des lieux de déploiement des médiations culturelles (entreprises, librairies et bibliothèques, galeries d'art et projets de déambulation in situ répartis sur le territoire); de la diversité des populations et publics associés aux activités ou projets de médiation (jeunes, personnes LGBTQIA2S+, gens d'affaires, communautés locales); ainsi que d'enjeux particulièrement notables (données culturelles au sein des environnements numériques, diversité et pluralisation, professionnalisation du métier de médiatrice et médiateur culturel).

PUBLICS

Ces activités ont permis de rejoindre des publics variés souhaitant approfondir, développer et partager ses connaissances pratiques comme conceptuelles concernant les médiations culturelles: médiatrices et médiateurs culturels, représentantes et représentants d'organismes et d'institutions culturelles et communautaires, artistes, étudiantes et étudiants, gens d'affaires, personnes des milieux gouvernementaux, monde de la recherche.



ARTICLES

Tenue à l'Atelier de chronotopies urbaines de l'UQAM le 27 mars 2023, la communauté de pratique **Données culturelles: les enjeux de coopération dans les communautés de pratique au Québec et en France** a été coordonnée et animée entre autres par **Valérie Paquet** (UQAM), qui en rédige ici le compte-rendu. Combinant présentations et ateliers, plusieurs dimensions et enjeux importants ont été abordés dans cette activité de l'axe PRAXIS du programme de l'OMEC concernant les données en culture (données massives ou données d'usage produites par l'interaction des publics avec des dispositifs numériques): littératie numérique de la population, partage et mutualisation des données, dimensions qualitatives des données (p. ex.: impacts sociaux des activités culturelles), accompagnement et activités de médiation avec les différents publics interpellés, examen de pistes alternatives de production et de gestion de données à l'écart d'une appropriation de type capitaliste.

Un texte de nature réflexive enrichit substantiellement ce thème des données. Ainsi, en marge d'un projet de recherche portant sur la gouvernance des données (collecte et exploitation de données d'usage, protection de la vie privée) mené par Bibliothèque et Archives nationales du Québec avec l'apport de l'INRS (Nathalie Casemajor), **Aseman Sabet**, ancienne membre du réseau étudiant de l'OMEC et actuellement à la Société des musées du Québec, envisage les rapports complexes entre **Art, science et pratiques des données**. L'autrice considère des pratiques artistiques en arts visuels qui mettent de l'avant un souci et/ou une réflexion portant entre autres sur l'éthique de la

collecte et de l'usage des données, sur la protection de la vie privée à l'ère du capitalisme numérique ainsi que sur l'asymétrie de l'information au regard des données massives. Des bases interrogatives pertinentes ont ainsi été explorées afin d'élaborer une critique de l'appropriation des données et de la reconduction de logiques coloniales de la part des principaux acteurs économiques, de même qu'une critique des organisations, institutions et entreprises culturelles en ce qui a trait à la transparence dans l'utilisation des données. Un apport conséquent de ce texte est de situer ces questionnements contemporains dans la trame historique élargie des relations entre les mondes des arts visuels, de la science et de la technologie.

Avec les environnements numériques, le domaine économique considéré sous l'angle des entreprises actives au sein de la société constitue un autre terrain relativement récent de déploiement de la médiation culturelle. Le texte **Art et entreprise; art en entreprise: comment envisager les rapprochements entre les milieux artistiques et culturels et les entreprises au sein d'un même territoire?**, rédigé par Alice Sergerie (INRS), rend compte d'une communauté de pratique de l'axe TOPOS réalisée en mode hybride le 29 mars 2023 à la Maison de la culture Marcel-Robidas, à Longueuil. L'événement a été l'occasion de considérer les possibilités de rapprochement entre deux secteurs relativement éloignés sur le plan des pratiques, des logiques d'action et des référentiels, creusant entre autres les thèmes des résidences d'artistes en entreprise, de la formation et du développement des carrières artistiques en lien avec l'entrepreneuriat et, plus globalement, du rôle de l'art en tant que vecteur de développement économique ainsi que de son apport à la société. Dans ce cadre ont été soulignés le rôle crucial d'acteurs intermédiaires entre ces mondes (p. ex.: les organismes et institutions locaux et régionaux) afin de susciter et développer les maillages ainsi que l'apport de la médiation culturelle afin d'établir des ponts et, plus largement, de fournir une compréhension adéquate du rôle et des répercussions des arts et de la culture au sein de la collectivité.

Le quatrième texte, **Médiation du livre: l'engagement au cœur des pratiques**, proposé par Élise Vassiliadis-Poirey (Exeko), permet à l'OMEC d'aborder un domaine peu traité dans la réflexion portant sur les approches et pratiques de médiation culturelle, à

savoir les librairies et les bibliothèques. Prenant appui sur un séminaire de l'axe POLIS organisé le 6 avril 2023, plusieurs thèmes et enjeux importants ont été abordés, notamment en relation avec des populations spécifiques (femmes et personnes noires, communauté LGBTQIA2S+, communautés autochtones, enfants et jeunes): autonomisation et agentivité, appartenance à une communauté, portée du livre comme producteur d'égalité entre les différentes catégories d'individus et remise en question des rapports de pouvoir, développement de la pensée critique, militantisme et formes contemporaines de censure.

Une fructueuse collaboration avec le Laboratoire communautaire d'art (ArtLab) de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's et la tenue d'une exposition jeunesse ont suscité la réalisation d'un séminaire de l'axe TOPOS le 6 mai 2023 (Théâtre Centennial et Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's), dont rend compte le texte **La médiation culturelle dans les expositions jeunesse** rédigé par Gabry-Elle Leclerc (UQAM). Proposant un regard sur les médiations culturelles impliquant les enfants et les jeunes dans le domaine de l'art contemporain, l'événement a été l'occasion, sans nécessairement exclure la perspective didactique, d'explorer des approches et dispositifs engageant les jeunes dans une posture participative favorisant leur agentivité et leur réflexion concernant des questions et expériences variées. Les incidences de ces discussions pour les milieux culturels et éducatifs ont été considérées, incluant les enjeux de collaboration et d'ouverture avec le système scolaire et, plus largement, le milieu familial dans un souci d'élargissement des horizons. Ce faisant, le séminaire a permis de tisser des liens étroits entre la médiation culturelle et l'éducation des jeunes lorsque celle-ci est appréhendée sous l'angle d'une diversité de formes d'apprentissage et, plus largement, de la création d'espaces proprement démocratiques et politiques permettant aux jeunes de mettre de l'avant des formes inédites de participation à la société.

Le dernier texte, **Les défis de la professionnalisation de la médiation culturelle**, proposé par Anne Nadeau (UQAM), Alexis Bourret (UQAM) et Marcelle Dubé (UQAC), présente les résultats d'une autre collaboration féconde, cette fois entre l'OMEC et le Regroupement des médiatrices et médiateurs culturel·les du Québec (RMCQ). Prenant la forme d'un séminaire

de l'axe PRAXIS tenu à l'UQAM le 13 novembre 2023, l'événement a déployé des présentations provenant de contextes professionnels précis, dont des villes, organismes communautaires, organismes culturels et pratiques de médiation indépendante, porteurs de riches pistes de questionnements. Des ateliers collectifs de réflexion ont constitué un autre moment important. Un constat majeur de l'activité concerne la complexité des enjeux liés à la professionnalisation et aux relations entre les personnes et les lieux et contextes de pratique, tributaires notamment du caractère multidimensionnel de ce champ regroupant des pratiques variées, des visées multiples, des lieux et contextes pluriels ainsi que des publics issus de différents milieux (artistique, culturel, communautaire, éducatif, social, etc.). Dans un tel cadre, qui s'inscrit globalement sous la dimension transversale de la reconnaissance professionnelle, les attentes concernant les personnes et les « profils » professionnels peuvent être particulièrement variables et évolutives. Le séminaire s'est conclu notamment par la nécessité de développer non pas une définition précise de la médiation ou une appréhension stabilisée de ses visées, mais de réfléchir à des cadres communs de référence qui, à l'instar de plusieurs contenus proposés dans la Charte des médiatrices et médiateurs culturel·le·s du Québec, pointent vers certaines dimensions structu-

rantes susceptibles de favoriser la professionnalisation de la pratique: définitions de la médiation et de ses métiers, formation, concertation, collaboration entre actrices et acteurs (incluant la recherche), aspects éthiques, etc.

Comme on pourra le constater, le contenu de ce sixième numéro des *Cahiers de l'OMEC* est particulièrement riche. Plusieurs éléments transversaux peuvent être identifiés et s'ajoutent comme repères de l'univers sémantique et notionnel de la médiation: expérimentation, coconception, coopération, partage, mutualisation, intérêt général, processus, temporalité, contextes et publics spécifiques ainsi que répercussions. Ce faisant, les différentes contributions pointent une dimension fondamentale de la médiation culturelle, que nous semble bien résumer Jeanne Couture et Sarah Bélanger-Martel du Musée Ambulant lorsqu'elles soulignent que leur rôle, outre la mise en relation avec un contenu culturel particulier (p. ex.: posture d'intermédiaire entre une œuvre et un public), est d'établir les conditions propices à la rencontre et à la création inédite de sens et de significations collectivement partagés dans leur diversité.

Bonne lecture !



DONNÉES CULTURELLES : LES ENJEUX DE COOPÉRATION DANS LES COMMUNAUTÉS DE PRATIQUE AU QUÉBEC ET EN FRANCE

Compte-rendu communauté de pratique PRAXIS

En ligne et en présence à l'Atelier Chronotopies
Urbaines, le 27 mars 2023

Coordination : Valérie Paquet, Nathalie Casemajor,
Anouk Bélanger et Gabriela Molina (OMEC)

Animation : Anouk Bélanger (OMEC), Clément
Coustenoble (TMNlab) et Michel Vallée (Culture
pour tous)

Par **Valérie Paquet**

Nous remercions Culture pour tous ainsi que TMNlab pour leur aide à l'organisation ainsi que pour leur participation à l'évènement.

INTRODUCTION

L'accès aux données en culture suscite inquiétudes et débats sur divers territoires régionaux, nationaux et internationaux. Devenues une préoccupation, les données ouvertes provoquent un engouement et les initiatives se multiplient. Pensons aux villes et aux municipalités du Québec, qui rendent leurs données accessibles sur la plateforme *Données Québec* pour faciliter, entre autres, la vie des citoyennes et des citoyens, ou encore au ministère de la Culture de la France, qui a créé *Data Culture*, un vaste répertoire qui rassemble les données ouvertes en lien avec la culture et le patrimoine.

Par ailleurs, les données massives ou données d'usage (produites par l'interaction des publics avec des dispositifs numériques) ont aussi insufflé un élan d'initiatives pour collecter et exploiter de nouvelles sources de données. Au Québec, la création de Synapse C, un pôle d'excellence sur les données massives en culture, est emblématique de ce mouvement.

Cette communauté de pratique, tenue à Montréal le 27 mars 2023, a rassemblé deux communautés, qui ont chacune approfondi un enjeu en lien avec les données en culture : la mutualisation des données pour documenter les impacts sociaux des activités culturelles (Culture pour tous au Québec) et la construction collective d'une littératie des données spécifique au secteur culturel développée à travers différents projets et groupes de travail, nationaux et internationaux (TMNlab en France).

PRÉSENTATION D'UNE INITIATIVE PHARE SUR CHACUN DES TERRITOIRES

Culturepédia par **Anastasia Vaillancourt**
(Culture pour tous)

[Culturepédia](#) est la première fiducie de données culturelles au service des organisations québécoises et acadiennes. Sa vocation est de saisir les impacts sociaux de la culture dans les communautés et d'augmenter la découvrabilité des contenus culturels. La standardisation des données, à laquelle contribuera la fiducie, permettra de les rendre interopérables, interrogeables, partageables et découvrables. Culturepédia se positionne comme collecteur et collectionneur de données avec pour mission de travailler à rendre utiles les données en culture à travers une gestion responsable et éthique de celles-ci. Elle



s'est mise en place à l'initiative de Culture pour tous et grâce à la contribution de partenaires, dont [La-Cogency](#), [Synapse C](#) et autres actrices et acteurs des milieux culturels québécois et acadien.

TMNlab par Anne Le Gall (TMNlab)

L'association [TMNlab](#) s'intéresse à la culture numérique dans et pour les milieux des arts vivants en France. À travers une démarche d'observatoire, elle prône une approche pédagogique et d'encapacitation des actrices et acteurs du milieu. Grâce à son engagement auprès d'une communauté apprenante, elle participe à transformer la culture des données par l'usage. TMNlab se décline en trois volets : la formation en littérature numérique, la coopération et l'échange, puis l'expérimentation avec le projet CapData Opera. La vocation de TMNlab est de favoriser l'appropriation des données par les acteurs des arts vivants pour qu'ils puissent maîtriser les enjeux à titre individuel, dans leur propre structure, et à titre collectif, dans leur filière.

PANEL THÉMATIQUE DES DONNÉES

Personnes intervenantes: Anastasia Vaillancourt (Culture pour tous), Eudes Peyre (CapData Opera), Andrée Harvey (LaCogency), Chloé Baril (Synapse C) et Philippe Bouquillion (LabSIC)

Amélioration de la littératie numérique et de la donnée

On souligne que, pour les porteuses et porteurs des différents projets, l'essentiel du travail ne se fait pas sur la donnée en elle-même, mais plutôt dans l'accompagnement des individus qui ont accès aux données. Il est important d'améliorer la littératie numérique afin de rendre les milieux ainsi que les professionnelles et professionnels plus autonomes et capables de produire de la donnée qui soit utilisable. La question de l'engagement du secteur culturel est majeure pour développer et encourager l'utilisation et la compréhension des données. Pour permettre cet usage par les professionnelles et professionnels de la culture, on doit penser des outils qui soient simples et ergonomiques, c'est-à-dire penser à la fois le partage des connaissances et, simultanément, l'usage. Même si les données sont à code source libre

(*open-source*), les professionnelles et professionnels de la culture doivent pouvoir activer les outils sans besoin d'ingénierie ni d'expertise supplémentaire.

Coopération et culture de partage

Les milieux représentés dans ce panel s'entendent à la fois sur la nécessité de la coopération et sur le défi que cela représente dans une culture plus générale de compétition. La collaboration, dans les différents projets mentionnés, est donc un atout. Par exemple, LaCogency aide Culturepédia à moissonner, à nettoyer et à préparer les données pour qu'elles soient utilisables. La coconception est aussi centrale : il faut penser avec les actrices et acteurs, les publics et les artistes, donc penser ensemble et de manière transversale les différents types d'intervenantes et intervenants, les secteurs ainsi que les territoires. Un des défis est de valoriser la collaboration et la culture du partage dans des contextes où chacun est jaloux de ses données. Il devient alors essentiel de renverser le rapport de force vers un rapport de curiosité.

À quelle fin collecte-t-on des données ?

Plusieurs mentionnent qu'il est essentiel d'être en mesure de définir les objectifs de la collecte des données pour les diverses parties prenantes. Une motivation récurrente des collectes est de joindre les publics puisque la culture de la donnée permet le renouvellement et la rétention des publics.

Ces projets ont aussi comme objectif de travailler à la valorisation de la culture et à son accessibilité. On souligne que, souvent, l'utilisation de la donnée permet de poursuivre le travail de l'organisme.

Parallèlement, les projets permettent de s'éduquer à la découvrabilité et de travailler à l'encapacitation des professionnelles et professionnels des milieux. Mieux connaître les publics et créer des portraits peut répondre aux questions que se posent les différents organismes culturels, puis les amener à s'engager et à participer pleinement aux collectes. L'analyse des données recueillies leur donne des réponses concrètes sur leurs publics et sur leurs non-publics, une visualisation ou des résultats, ou encore du matériel pour parler à leur conseil d'administration ou aux organismes subventionnaires.

Travailler à l'accessibilité de la culture et à sa valorisation avec comme vision à long terme de mesurer les impacts sociaux de la culture semble un enjeu central pour les organismes présents. Forcément, les enjeux de collaboration encouragent la découvrabilité et développent la complémentarité dans un écosystème plus grand. Les données permettent d'accroître la présence des artistes et de répondre au besoin d'être plus présents sur les plateformes de diffusion en continu (*streaming*), donc d'être plus visibles auprès des publics. La structuration des données permet de soutenir les artistes et la création, notamment en lien avec la rémunération. La littératie de la donnée se met au service des professionnelles et professionnels ainsi que du public dans les programmations.

Bref, grâce aux données, les initiatives présentes ouvrent des portes exceptionnelles et une importante capacité de développement. Or, on doit rester sensibles à ne pas développer de nouveaux usages qui ne seraient pas nécessaires (p. ex., le développement d'un public dans une optique de marketing).

PANEL THÉMATIQUE DE LA GOUVERNANCE

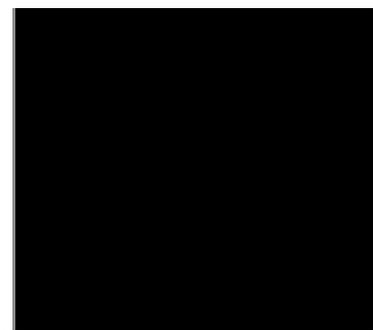
Persnnes intervenantes: Michel Vallée (Culture pour tous), Andrée Harvey (LaCogency), Jessica Leblanc (TIESS), Clément Coustenoble (TMNlab) et Romain Mericskay (FNADAC)

La dimension juridique de la donnée

Au Québec, le modèle de gouvernance du projet Culturepédia est le fiduciaire d'intérêt social. L'objectif du modèle de la fiducie est de générer la confiance des personnes utilisatrices en se plaçant en opposition à la logique capitaliste de la donnée. L'intérêt de la forme de la fiducie est de susciter la confiance à l'aide d'un cadre transparent et éthique. Somme toute, une culture de partage doit être installée pour permettre son fonctionnement. Les personnes fiduciaires sont nommées personnellement, elles ont signé un acte de fondation et, sur le plan de la gouvernance, elles représentent l'intérêt général, et non l'intérêt des organisations. Cela permet d'aller au-delà des intérêts privés pour viser un intérêt supérieur. Il est important de souligner que ces personnes sont bénévoles.

En France, la gouvernance de la donnée s'inscrit dans une approche nationale, ce qui soulève la question de la sécurité (cadres de partage national). La gestion des données est soumise au [Règlement général sur la protection des données](#) (RGPD) de l'Union européenne, peu importe l'échelle des collectivités. La gouvernance s'inscrit dans un mouvement descendant, en attente d'un cadrage défini par l'État. L'idée d'un modèle de gouvernance «mixte» entre ascendant et descendant — ce qui implique une relation de confiance avec les gouvernements et les personnes professionnelles — est à souhaiter.

Au Québec, l'État est moins présent, et la fiducie se positionne comme un outil complémentaire à la protection de l'État ([Loi modernisant des dispositions législatives en matière de protection des renseignements personnels](#) ou loi 25). Il s'agit d'une démarche d'innovation sociale encore au stade du prototype, ce qui lui permet d'être testée sur le territoire, puis transformée au besoin. On souligne que l'utilisation et le partage des données nécessiteraient la présence de médiateurs ou médiatrices autour des lieux du numérique et avec les différents publics.



ART, SCIENCE ET PRATIQUES DES DONNÉES

Texte produit dans le cadre d'un projet de recherche pour Bibliothèque et Archives nationales du Québec et l'Observatoire des médiations culturelles

Par **Aseman Sabet**

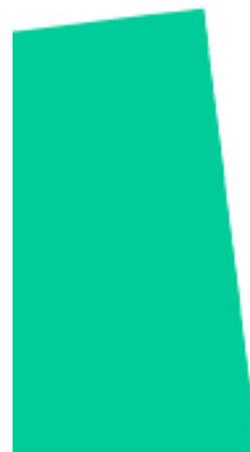
INTRODUCTION

Rédigé dans le cadre d'un projet de recherche de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) de l'INRS en partenariat avec Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), ce texte a pour objectif de présenter une synthèse des différentes approches liant les sphères artistique et scientifique dans un contexte visant à favoriser, à travers des pratiques en arts visuels, la compréhension du public quant aux pratiques des données d'usage de BAnQ.

D'emblée, il importe de souligner que ces données renvoient aux informations collectées par l'institution à travers les actions de ses abonnés et abonnées, notamment en ce qui a trait à l'historique des emprunts et aux recherches individuelles dans les catalogues en ligne. Différentes avenues, dont les stratégies artistiques qui nous intéressent ici, sont envisageables afin de conscientiser le public quant aux enjeux éthiques qui ressortent de la collecte et de l'exploitation de ces données d'usage par BAnQ, en particulier en ce qui concerne la protection de la vie privée.

Bien que les interventions artistiques dans le cadre de ce projet ne s'inscrivent pas dans une démarche strictement pédagogique ou critique, elles s'arriment à une possible implication du public quant aux pratiques des données d'usage de BAnQ, ceci à l'intérieur d'un chantier sur la gouvernance des données entamé par BAnQ, avec la contribution de l'INRS.

Dans un premier temps, nous présenterons quelques aspects fondamentaux des relations entre les sphères des arts visuels et de la science. Dans la mesure où la littérature à ce sujet tend à privilégier les relations entre art et sciences pures, il convient de préciser que,



dans le cadre de ce projet de recherche, nous opterons pour une acception plus large du registre scientifique, incluant les chercheurs et chercheuses en sciences humaines, notamment dans les domaines de la sociologie, des communications et de l'étude des données.

Notre analyse portera, dans un deuxième temps, sur les croisements entre art et pratiques des données. La notion de pratiques des données sera d'ailleurs évaluée avec une certaine flexibilité conceptuelle, allant au-delà des nouvelles technologies, dans l'objectif d'inclure des démarches artistiques qui interrogent le champ des données sans pour autant verser dans des approches numériques (intelligence artificielle, art en ligne, etc.) ou strictement technologiques. Les enjeux entourant l'esthétique des systèmes et la critique institutionnelle — lesquelles ont marqué l'histoire de l'art contemporain au 20^e siècle — seront également mis à profit dans ce second volet.

1. L'ART À LA CROISÉE DES SCIENCES : SURVOL DES PRINCIPALES APPROCHES

1.1 De la théorie des deux cultures à la recherche-crédation

L'historicité des relations entre art et science est profondément ancrée dans l'imaginaire collectif. Si la figure de Léonard de Vinci ou celles, plus nichées, d'Omar Khayyam et d'Anna Maria Sibylla Merian renforcent l'idée d'une créativité à la fois artistique et scientifique, les découpages disciplinaires qui se consolident dans la modernité suivant l'évolution et la logique sectorielle des institutions académiques

contribuent à un positionnement de l'art et de la science comme étant des registres diamétralement opposés. Il en va de même pour la séparation entre les sciences pures et les sciences humaines/sociales, comme en témoignent les débats dans la foulée de la théorie des deux cultures de Charles Percy Snow. Lui-même physicien, chimiste et romancier, Snow défend, dans une célèbre conférence de 1959¹, l'idée que les scientifiques sont le plus souvent ignares en matière de culture et, qu'inversement, les intellectuels du milieu culturel sont des néophytes lorsqu'il s'agit de maîtriser des éléments de base en science.

Cette notion de « deux cultures », malgré le fait qu'elle engage avant tout les sphères des sciences pures et des sciences humaines, est souvent citée — et remise en cause — dans la littérature contemporaine sur les relations entre art et science.

Aujourd'hui, dans une perspective tant théorique que pratique, le discours spécialisé s'ancre davantage dans une pluralité de dialogues interdisciplinaires entre artistes et scientifiques, avec une attention particulière pour les collaborations concrètes, par exemple dans le cadre de résidences d'artistes en contexte institutionnel scientifique².

Cela dit, des relations plus implicites peuvent se dessiner, entre autres lorsqu'un artiste adopte une approche scientifique sans nécessairement baigner dans le contexte scientifique ou sans entrer directement en dialogue avec des scientifiques. Ces types de démarches relèvent le plus souvent de la recherche-création, entendue comme « une tendance en émergence dans le milieu de la recherche universitaire qui lie la pratique des arts et les sciences de l'art aux sciences interprétatives et aux sciences pures, afin de générer de nouveaux savoirs à travers des pratiques sociales,

¹ Cette conférence, présentée le 7 mai 1959 à l'University of Cambridge dans le cadre annuel du Sir Robert Rede's Lecture, donnera lieu à deux ouvrages : *The two cultures and the scientific revolution* (1959) et *Two cultures and a second look: An expanded version of the two cultures and the scientific revolution* (1969).

² Devant le nombre exponentiel de ces formes de résidences, nous retiendrons ici les exemples des résidences [Arts at CERN](#) et du [Centre for Arts, Science and Technology \(CAST\) au MIT](#), pionnières en la matière et reconnues à l'échelle internationale. Dans le contexte québécois, soulignons les résidences d'artistes à l'Observatoire du Mont-Mégantic, développées en collaboration avec différentes instances scientifiques et culturelles locales, dont le Centre d'artistes autogéré Sporobole à Sherbrooke et le Centre d'exposition de l'Université de Montréal.

matérielles et performatives» (Hexagram, s. d., paragr. 1.).

En ce sens, les artistes œuvrant en recherche-création peuvent développer leurs projets avec une portée épistémologique plus ou moins directement scientifique, avec ou sans collaboration avec des chercheurs et chercheuses des sciences pures ou des sciences interprétatives, par exemple la sociologie. Berit Greinke, enseignante à l'Université des arts de Berlin et au Einstein Center Digital Future, relève également cet enjeu :

Je dirais que la plupart des artistes choisissent probablement un domaine des sciences avec lequel ils veulent s'engager parce que cela les interpelle pour une raison ou une autre. Mais je pense qu'on peut aussi y réfléchir de manière plus conceptuelle. Si je crée une œuvre d'art qui tend vers une idée spécifique, je regarde les domaines scientifiques respectifs et j'en tire des connaissances. Cela ne requiert pas nécessairement la collaboration d'un artiste avec un biologiste ou un physicien; ce sont plutôt les connaissances qui sont très importantes, par exemple pour un travail plus conceptuel. (Greinke, citée dans Landbrecht et Landbrecht, 2019, p. 16, trad. libre³)

1.2 Les huit modèles d'Elkins

Devant cette multiplicité d'approches en art et science, certaines catégorisations sur les manières d'aborder ces enjeux peuvent se révéler utiles à des fins heuristiques. L'historien et théoricien de l'art James Elkins (2017) propose huit modèles pour réfléchir aux interactions et aux collaborations entre artistes et scientifiques :

| Huit modèles d'interactions en art et science selon James Elkins (2017) | |
|--|--|
| 1. | L'art et la science ont des grammaires distinctes. |
| 2. | L'art et la science partagent des principes esthétiques (beauté, élégance, sublime). |
| 3. | Les collaborations en art et science forment une « troisième culture ». |
| 4. | L'art et la science forment deux cultures au sein d'un éventail plus vaste. |

³ Tous les extraits rapportés de sources en anglais sont des traductions libres de l'auteure.

| Huit modèles d'interactions en art et science selon James Elkins (2017) |
|--|
| 5. L'art et la science partagent un terrain commun. |
| 6. L'art et la science peuvent fusionner et devenir hybrides. |
| 7. L'art et la science partagent des concepts communs : créativité, inspiration et émerveillement. |
| 8. L'art et la science : une conversation teintée d'ivresse. |

1.2.1 Des grammaires distinctes

Le modèle premier recroise autant qu'il réfute la notion des deux cultures de Charles Percy Snow, puisqu'il ne s'agit pas tant de penser l'art et la science comme des cultures à part entière, mais plutôt comme des langages procédant de « grammaires distinctes » (Elkins, 2017). Suivant ce modèle, des termes comme « postmodernisme » et « avant-garde » ou encore « thermodynamie » ou « quantum » ne convoquent pas les mêmes champs sémantiques et pointent vers des vocables distincts, souvent difficiles à saisir — et à employer au-delà des impressions ou des généralités — pour ceux et celles qui ne maîtrisent pas ces terminologies respectives ou leurs règles d'usage.

1.2.2 Des principes esthétiques communs

Le deuxième modèle proposé part du principe que l'art et la science partagent un ensemble de concepts liés au domaine de l'esthétique, tels que la beauté, l'élégance et le sublime (Elkins, 2017). Bien qu'il en concède l'existence, Elkins rejette la pertinence de l'idée selon laquelle le lien entre les mondes scientifique et artistique serait fondé sur des productions qui, de part et d'autre, stimulent des perceptions similaires, relevant de l'expérience esthétique. Le principal écueil dans ce type de parallèle se trouve selon lui dans la versatilité sémantique de ces termes, mais aussi dans le fait que leur association première à l'art apparaît comme étant désuète, rattachée à une perception plus traditionnelle de la création artistique (Elkins, 2017). La mise en cause du critère de beauté dans l'art contemporain, en particulier dans les œuvres plus conceptuelles, en rend amplement compte.

1.2.3 Vers une troisième culture

Le troisième modèle cité par Elkins découle d'un ajustement qu'avait déjà proposé Snow face aux critiques de sa théorie des deux cultures, et qui sera repris par l'artiste et professeure Victoria Vesna, soit le principe d'une « troisième culture ». Dans son essai *Toward a third culture: Being in between*, Vesna (2001) défend l'idée d'une zone grise découlant de la triangulation entre l'art, la science et les humanités, ou encore de la triangulation entre l'art, la science et la technologie. Ce terrain intermédiaire donnerait lieu à une troisième culture qui serait alors ni exactement de l'ordre scientifique, ni artistique, mais issue d'une interdisciplinarité appliquée.

1.2.4 Deux cultures au sein d'un éventail plus vaste

Dans cette optique de négation de catégories strictement scientifiques ou artistiques, le quatrième modèle d'Elkins appelle à considérer chacune des deux cultures que forment l'art et la science comme faisant partie d'un ensemble beaucoup plus large, au sein duquel chaque discipline renvoie à une « culture » ou à une « grammaire » donnée (Elkins, 2017). Nous ajouterons ici que ce principe de multiplicité de cultures vaut aussi à l'intérieur d'une même discipline, dont chaque branche de spécialisation peut être envisagée avec son langage propre et ses paradigmes.

1.2.5 Croisée disciplinaire et terrain partagé

Se pourrait-il que la science et l'art puissent partager des lieux communs autant qu'ils se singularisent ? C'est ce que met de l'avant le cinquième modèle d'Elkins en s'appuyant en particulier sur une figure de proue dans les recherches en interdisciplinarité : le physicien, astronome et professeur en art et technologie Robert Malina. Selon Malina (2006), à travers le prisme de l'art contemporain, de plus en plus d'artistes sont aujourd'hui spécialisés dans des disciplines scientifiques ou technologiques. Ces formations connexes leur permettraient, en tant qu'artistes, de réellement contribuer au développement de la science, les rapprochant ainsi de ce que Malina (2006) nomme les « nouveaux Léonard » (p. 15), en référence aux compétences interdisciplinaires de Léonard de Vinci.

1.2.6 Fusion et hybridité disciplinaire

Suivant l'idée des lieux communs, on peut s'interroger à savoir si, dans la perspective d'une troisième culture, il est possible d'envisager — suivant le sixième modèle d'Elkins — une fusion réelle de la science et de l'art sous la forme d'une nouvelle discipline. Le néologisme artscience, popularisé par le fondateur des ArtScience Labs à Harvard, David Edwards (2009), ainsi que certains termes dérivés (*art-science*, *art/science*, etc.) suggèrent qu'une forme d'hybridité ou de synthèse paraît nécessaire, et ce, malgré le fait que ces appellations dénotent en soi une juxtaposition disciplinaire — et méthodologique — plutôt qu'une forme nouvelle, avec sa propre dénomination et ses propres principes internes (Elkins, 2017).

1.2.7 Le partage de concepts communs : créativité, inspiration et émerveillement

La proposition selon laquelle l'art et la science partagent certains traits comme la créativité, l'inspiration et l'émerveillement fonde un septième modèle. La notion d'innovation y est entendue comme un processus créatif ni tout à fait scientifique ni tout à fait esthétique, qui attesterait à la fois de la logique déductive, associée aux expérimentations scientifiques, et de l'inspiration, plus intuitive, rattachée à la création artistique (Elkins, 2017)⁴. Comme le soulève une fois de plus Elkins, les diverses définitions de « créativité », « émerveillement », « inspiration » et « intuition » tendent, par leurs potentiels glissements sémantiques, à fragiliser ce type de modèle.

1.2.8 Une conversation teintée d'ivresse

Face à ce foisonnement de paradigmes, Elkins (2017) suggère une dernière option, suivant la métaphore de l'art et de la science engagés dans une « conversation teintée d'ivresse ». En d'autres mots, il s'agit ici de considérer que les sept modèles précédents sont instables et peuvent coexister à travers différentes itérations concrètes de projets où dialoguent l'art et la science, sans nécessairement avoir à générer une fusion de « cultures ». L'idée d'une fluidité, d'une flexi-

⁴ Il est à noter que cette définition rejoint le mandat des ArtScience Labs de Harvard.

⁵ En anglais, l'intitulé de ce modèle va comme suit : « *Art and science have a "drunken conversation".* »

bilité impliquant de nombreux allers-retours entre ces deux sphères s'avère alors fertile. Cette dernière proposition rejoint la pensée du critique et commissaire Jens Hauser, qui définit les collaborations en art et science comme de « fructueux malentendus » (Hauser, cité dans Landbrecht et Landbrecht, 2019, p. 10). Selon Hauser, cela serait dû au fait que les attentes de chaque partie sont souvent en décalage dans ce type de travail collaboratif, générant ainsi une tension créative, qui découle plus largement d'une asymétrie de relations entre les individus impliqués, peu importe leur discipline (*Loc. cit.*).

1.3 Mettre en œuvre le processus

Ces huit modèles permettent de souligner certains enjeux fondamentaux concernant les projets à la croisée de l'art et de la science. Une des questions qui s'imposent du côté des arts visuels est de savoir si le pendant scientifique s'affirme davantage dans le processus menant à l'œuvre (incluant une possible collaboration directe avec un ou des scientifiques) ou dans la résultante de l'œuvre.

Bien qu'une œuvre développée suivant une approche plus scientifique témoigne dans tous les cas du processus en amont, force est de constater que de nombreux projets en art et science engagent une *mise en œuvre* du processus ou, du moins, insistent sur la dimension processuelle dont relève l'œuvre. Cela donne le plus souvent lieu à une mise en exposition de la documentation, que ce soit sous forme d'archives visuelles ou de données plus quantitatives, une tendance encore plus marquée lorsque des collaborations concrètes ont lieu. Comme le souligne Greinke (citée dans Landbrecht et Landbrecht, 2019) : « Dans le cas des projets en art et science en particulier, il ne fait souvent pas de sens de s'en tenir uniquement au résultat final. C'est bien plus intéressant de montrer le processus du travail collaboratif » (p. 19).

Cette propension à insister sur le caractère processuel qui n'est pas sans rappeler les stratégies de mise en exposition de la performance en art contemporain — souligne au détour l'importance de la temporalité et du contexte propres à l'expérimentation.

Une œuvre qui illustre bien cette tendance est *Aerocene Explorer, backpack ae101 cc BY-sa 4.0* (2016) de Tomás Saraceno. Présentée au Musée national des beaux-arts du Québec dans le cadre de la Manif d'art – La biennale de Québec en 2019, l'œuvre vidéographique, à forte consonance documentaire, donne à voir des essais de prototypes du Aerocene Explorer, nom donné à un sac à dos expérimental muni de capteurs de données atmosphériques qui se gonfle et se déploie dans les airs à la manière d'un ballon – ou d'une sculpture flottante — intégrant des outils d'exploration scientifique non invasifs et non émissifs qui mesurent la qualité de l'air, la température, l'humidité et la pression (Gadanho et collab., 2008). Filmées au-dessus du désert de sel des Salinas Grandes, en Argentine, ces expérimentations participent d'un long processus de recherche, incluant des plans de construction du Aerocene Explorer gratuitement accessibles au public et pouvant donc être reproduits par quiconque désire en faire l'expérience.

Si cet exemple illustre une formulation en contexte artistique de la dimension processuelle d'un projet en art et science avec une attention particulière pour le déploiement matériel, il importe de noter que la documentation des différentes étapes d'un projet (ou d'une étape en particulier) peut s'affirmer dans le caractère dialogique du processus.

C'est dans cet esprit que Ken Arnold (cité dans Landbrecht et Landbrecht, 2019) insiste sur l'idée d'un archivage des échanges : « Si vous êtes impliqués dans la promotion de projets en art et science, l'idée n'est pas de simplement recueillir une œuvre finalisée, mais de s'assurer que la conversation en cours de route a également été préservée » (p. 20).

1.4. L'interdisciplinarité institutionnalisée

Les catégorisations proposées par Elkins — en particulier le cinquième modèle, incluant la métaphore des nouveaux Léonards — invitent aussi à considérer des domaines d'études et de professionnalisation tels que les arts médiatiques ou les médias interactifs⁶, ou encore la force active de groupes de recherche interuniversitaire tels qu'Hexagram, comme étant des occurrences institutionnalisées de ladite troisième culture.

⁶ Nous pensons notamment à la spécialisation en médias interactifs au sein du [baccalauréat en communication de l'UQAM](#).

Insistant sur des formations et sur des explorations à la fois artistiques et scientifiques, ces programmes et laboratoires mettent en relief la désuétude d'une division rigide entre art et science, et pointent vers l'application de plus en plus soutenue de l'interdisciplinarité dans le paysage culturel. Les considérations de Jens Hauser (cité dans Landbrecht et Landbrecht, 2019) vont également en ce sens :

Pourquoi les arts sont-ils si souvent associés aux humanités et non à l'ingénierie, alors que, dans les arts médiatiques en particulier, tant de praticiens ont une formation ou un intérêt marqué pour les sciences naturelles ou, du moins, une expertise technique avancée ? Pour dépasser cette pensée binaire, je propose de considérer l'art et la science comme deux modes différents d'investigation du monde, qui deviennent toutefois de plus en plus liés en raison de leurs outils, appareils et médias communs. Dans ce contexte, je dirais que nous faisons face aujourd'hui à un « tournant épistémologique ». (p. 10)



Malgré la portée de plus en plus concrète de ce tournant épistémologique, il convient de rappeler que la liberté de création qui singularise le champ des arts visuels — à l'exception peut-être de l'art public qui doit négocier le plus souvent avec des contraintes réglementaires, décisionnelles et contextuelles liées à la formule de la commande — ne doit pas être perdue de vue. Les approches didactiques ou plus documentaires, bien qu'elles existent dans le monde de l'art, ne sont évidemment pas les seules avenues envisageables lorsqu'il s'agit de projets artistiques versés dans les sciences ou, plus largement, en recherche-crédation. Les œuvres, qu'elles s'inscrivent ou non dans une démarche scientifique, procèdent d'approches diversifiées qui proviennent d'un large éventail de regards sur le monde. Comme le soutient Greinke (citée dans Landbrecht et Landbrecht, 2019) :

[I]l pourrait être intéressant d'observer comment les artistes et les designers qui s'investissent dans la culture de la recherche peuvent aussi la transformer. Et de considérer comment la recherche est menée, car ils et elles peuvent — espérons-le — y introduire le principe des questions ouvertes, impliquant, par exemple, le fait que nous n'avons pas besoin d'avoir une hypothèse, que nous n'avons pas besoin d'avoir un objectif final et que nous pouvons nous contenter de suivre un chemin pour voir où il nous mène. (p. 14)

Par ailleurs, les stratégies de diffusion des œuvres d'art peuvent également participer à ces transformations. Toujours selon Greinke, le format de l'exposition et la mise en espace agissent tout autant comme des formes de recherche, lesquelles peuvent s'avérer cruciales en ce qui concerne le processus, mais aussi les résultantes d'une investigation.

Il va de soi que les questions soulevées par une tentative de catégorisation comme celle d'Elkins en appellent bien d'autres. Dans le cadre de cette analyse, nous retiendrons que le foisonnement des approches en art et science agit davantage comme un tremplin réflexif que comme une sphère aux volets clairement définis.

Cependant, la densité épistémologique, et parfois même ontologique, dont rendent compte les interrelations entre artistes et scientifiques (ou, plus largement, entre approches artistiques et approches scientifiques)

permet de mesurer la portée théorique et pratique de ces explorations sur le terrain.

2. ART ET PRATIQUES DES DONNÉES

L'usage exponentiel des données numériques dans les secteurs public et privé fait aujourd'hui partie intégrante du quotidien. En écho aux enjeux actuels, de plus en plus d'artistes visuels se penchent sur des sujets tels que la transparence des données, l'éthique de la collecte et de l'usage des données, l'impact des données sur les habitudes de consommation, la protection de la vie privée à l'ère de la surveillance numérique, l'asymétrie de l'information en regard aux données massives ou encore les biais associés aux données biométriques.

Avant de présenter quelques exemples d'œuvres qui illustrent certains de ces volets thématiques, une brève mise en contexte des origines de ce type de pratique, en particulier à travers l'esthétique des systèmes dans les années 1960 et 1970, nous permettra de rappeler la flexibilité conceptuelle de la notion de données.

2.1 Esthétique des systèmes et perspectives ouvertes sur la notion d'information

Dans un texte intitulé *System esthetics*, l'historien de l'art et théoricien Jack Burnham (1968) considère l'impact des nouvelles technologies de son époque comme un vecteur de changement de paradigme dans le champ des arts visuels. Ces nouvelles technologies sont pour lui opératoires dans la mesure où elles prennent le relais de l'industrialisation et nous somment à en voir les conséquences désastreuses pour l'environnement.

Toujours selon Burnham, l'« esthétique des systèmes » qui suit ce changement de paradigme encourage une vision plus holistique, un nouveau schéma suivant lequel le contexte, le concept, le processus et la technique sous-jacente de l'œuvre bousculent l'autorité de l'objet fini.

Dans cette perspective, l'« information » dont procède l'œuvre agit comme une pierre angulaire : « Quand il est question de systèmes, l'information, peu importe la forme qu'elle prend, devient une considération esthétique viable » (Burnham, 1968, p. 32).

Cette conception ouverte de l'information mène l'auteur à citer des exemples de l'art contemporain en vogue aux États-Unis à cette époque, notamment à travers certains pans du minimalisme et de l'art conceptuel en amorce. Selon Mitchell Whitelaw, chercheur en culture numérique, l'analyse de Burnham (cité dans Shanken, 2009) « a provoqué une prise de conscience du réel comme étant un vaste réseau de processus, relationnel et dynamique. » (s. p)

Il n'est d'ailleurs pas étonnant que l'esthétique des systèmes de Burnham (1968) — qui anticipe à maints égards les théories postmodernistes qui suivront — engage une dimension interdisciplinaire puisque les artistes sont appelés à impliquer diverses expertises dans le développement et la conception de leurs projets, par exemple en faisant appel à des spécialistes en ingénierie et en électronique. À cela s'ajoute une tendance vers une déhiérarchisation des sens et une propension pour l'expérience synesthésique, d'où l'insistance de l'auteur pour des œuvres qui se déploient dans l'espace, qui investissent l'environnement et qui sollicitent la participation des spectateurs et spectatrices, tout en éveillant d'autres sens que la vue (Burnham, 1968).

Dans le contexte de notre analyse, l'esthétique des systèmes trouve sa pertinence dans le fait qu'elle favorise un art versé dans une définition flexible de l'information, privilégiant l'usage libre de données, en échappant aux principes du formalisme ou, plus largement, de l'œuvre comme objet fixe et autonome.

Malgré d'évidents recoupements, la posture de Burnham se différencie de l'esthétique de l'information (*information aesthetics*), telle qu'elle fut théorisée par Max Bense et Abraham Moles dans la seconde moitié des années 1950. Fondée sur l'intégration de principes mathématiques et logiques dans la création ou l'évaluation de la valeur esthétique d'une production, l'esthétique de l'information influencera l'art cybernétique, entre autres à travers l'usage de la programmation, en donnant parallèlement un premier élan à l'art numérique.

Cependant, dans l'esthétique des systèmes de Burnham, ce penchant pour la programmation est plus souple, à travers des œuvres qui, par exemple, appellent à répondre à un « programme » simplement

sous forme de directives à suivre par le public. Cette lecture ouverte de la notion de programmation permet, une fois de plus, de constater que l'esthétique des systèmes rejoint un cadre théorique moins rigide que l'esthétique de l'information.

L'exposition *Software* (1970), mise sur pied et commissariée par Burnham au Jewish Museum, à New York, offrait un panorama d'œuvres qui répondent à l'esthétique des systèmes dans toute la flexibilité qui la sous-tend. Un des objectifs de l'exposition était d'« orienter la sensibilité esthétique sur la technologie qui connaît la plus rapide croissance dans notre culture : les systèmes de traitement de l'information » (Burnham, cité dans Glueck, 1970, p. 17).

Toutefois, c'est dans une perspective parfois plus métaphorique que ce principe s'affirme. Comme le stipule l'historien de l'art Vincent Bonin (2004) :

L'intitulé de l'exposition se rattache à la véritable acception du mot « software », désignant la souplesse de certaines procédures logiques, et non exclusivement l'interaction de données avec la machine pour produire des commandes permettant d'exécuter des fonctions précises. En faisant transiter le concept de programme vers le champ artistique, Burnham tente donc de mettre en parallèle des propositions faisant appel à des dispositifs de transmission d'information (télécopieurs, téléscripteurs, systèmes de diffusion audiovisuels), et celles qui emploient le langage comme matériau sans avoir recours à la technologie. (s. p)

C'est dans cette optique que l'exposition *Software* fait cohabiter des œuvres conceptuelles et des expérimentations scientifiques, entre autres menées par des groupes de recherche, le tout sans égard à la distinction entre art et non-art, la décision revenant, selon le commissaire, au public (Burnham, cité dans Glueck, 1970). Illustrant cette pluralité, l'œuvre *Variable Piece 4: Secrets* (1970) de Douglas Huebler invitait le public à partager un secret par écrit. C'est ainsi que plus de 1800 secrets anonymes ont été recueillis, et plus tard publiés, ouvrant à travers ces informations des plus intimes une brèche sur la vie new-yorkaise en 1970.

2.2 L'art conceptuel et la critique institutionnelle de Hans Haacke

Quelques mois précédant l'exposition *Software*, le Museum of Modern Art (MoMA) présentait l'exposition collective *Information*, qui regroupait un nombre important d'œuvres d'art conceptuel, posant un jalon important de ce courant au sein de l'histoire de l'art contemporain. En favorisant la dimension idéale de l'œuvre plutôt que sa matérialité, en particulier à travers des stratégies qui privilégient le langage et la question de la définition de l'art, le courant de l'art conceptuel — à différencier de l'approche conceptuelle en général — marque le champ artistique à partir de la moitié des années 1960 jusqu'à la moitié des années 1970. Plusieurs formes de démarches traversent ce courant, dont certaines avec un versant social plus assumé.

C'est le cas de Hans Haacke, dont l'œuvre *MoMA Poll* (1970) laissera non seulement une empreinte sur l'histoire du MoMA, mais aussi sur l'histoire de l'art contemporain. En effet, à l'intérieur du courant de l'art conceptuel, l'œuvre agit comme une des premières manifestations de la critique institutionnelle, qui vise à mettre en lumière les rapports de pouvoir et les idéologies sous-jacentes des institutions artistiques et, plus généralement, du monde de l'art.

D'emblée, *MoMA Poll* se pose comme un sondage auquel le public est invité à répondre. La question — qui n'avait pas été donnée à l'équipe du musée en amont de l'exposition — et les modalités de réponse sont affichées au mur : « Question : Le fait que le gouverneur Rockefeller n'ait pas dénoncé la politique indochinoise du président Nixon serait-il une raison pour que vous ne votiez pas pour lui en novembre ? Réponse : Si "oui" s'il vous plaît déposez votre bulletin de vote dans la boîte de gauche. Si "non" dans la boîte de droite⁷. » Au fil de l'exposition, le public peut voir les réponses s'accumuler dans les deux caissons en plexiglas installés juste en dessous de la question et des directives au mur.

Dans un contexte où la révélation des bombardements américains secrets au Cambodge avait engendré de multiples manifestations à l'échelle internationale, la posture de Rockefeller se révélait d'autant plus pro-

blématique qu'il s'agissait d'un grand donateur et du membre du conseil d'administration du MoMA, le tout en pleine campagne électorale. C'est en ce sens que l'œuvre-sondage, par sa question cinglante, sa nature participative et la visibilité des réponses du public dans les caissons transparents, engageait une critique implicite de l'institution muséale qui l'accueillait. *MoMA Poll* contribuera d'ailleurs au renvoi du directeur du musée, John Hightower, dans l'année suivant l'exposition.

Il faut souligner que cette œuvre n'est pas la première proposition de Haacke qui prend la forme d'un sondage : en 1969, à la Howard Wise Gallery, à New York, il présentait *Gallery-Goers' Birthplace and Residence Profile, Part 1*, une œuvre interrogeant les visiteurs et visiteuses quant à leurs lieux de naissance et de résidence, ceci dans l'objectif de dresser un portrait du public qui fréquente ce type de galerie — un public que l'on devine comme étant majoritairement aisé. Cependant, dans les années qui suivront *MoMA Poll*, l'artiste multipliera la formule du sondage pour aborder des enjeux plus larges, hors du monde de l'art, notamment en relation avec des sujets sociopolitiques.

2.3 *The Consulate of Google* (2015) de Roos Groothuizen

Projetées dans l'art actuel, les extensions de la critique institutionnelle vers des problèmes non plus limités au monde de l'art, mais ciblant des réalités sociales qui s'attachent à d'autres formes d'institutions, apparaissent avec force. La pratique de l'artiste néerlandaise Roos Groothuizen en est un exemple probant.

Définissant sa démarche comme étant ancrée dans la question des droits numériques, Groothuizen se dit « fascinée par la distribution injuste de l'information et la façon dont les algorithmes en ligne nous discriminent systématiquement⁸ ». Découlant d'une recherche sur les profils numériques générés par les recherches et les interactions sur le Web, son projet *The Consulate of Google* (2015) se présente comme une installation à la fois performative et participative. Plus spécifiquement, le public est accueilli à un kiosque aux allures officielles, mais qui détonne par sa matérialité, principalement en contreplaqué. Une enseigne indiquant qu'il s'agit du consulat de Google et une autre s'apparentant à

⁷ Traduction libre.

⁸ Voir le site web de l'artiste : roos.gr

un logo diplomatique donnent des indices quant à la fonction fictive de l'ensemble, soit de générer des passeports Google, comme s'il s'agissait d'un passeport délivré par un pays à ses citoyens et citoyennes.

Chaque personne qui se prête au jeu doit d'abord donner accès à son téléphone intelligent ou à sa tablette numérique à un performeur/acteur faisant office de membre du personnel consulaire. Une analyse des paramètres de personnalisation des annonces associée au profil Google de chaque appareil numérique permet ensuite d'imprimer un « passeport » sur lequel figure la liste des 2042 catégories d'intérêts qu'emploie le système d'analyse de Google. Fait singulier : toutes ces catégories apparaissent comme étant barrées, à l'exception de quelques-unes, retenues par l'algorithme de Google, lesquelles fondent en quelque sorte l'identité de consommation de la personne concernée. Par ailleurs, ces catégories d'intérêts — dont l'accessibilité, pourtant réelle, est peu publicisée par Google — sont volontairement imprimées dans une taille de police si petite qu'il faut employer une loupe numérique — disponible à même l'installation — pour en prendre connaissance. Il s'agit là d'un évident clin d'œil à la difficulté de saisir avec clarté les tenants et aboutissants de nos identités numériques, de ce qu'elles reflètent réellement. Les motifs, codes et tampons qui complètent chaque passeport renforcent la référence à une accessibilité contrôlée, laissant présager qu'il ne s'agit là que d'une pointe dans l'ensemble des données recueillies et traitées par le géant du Web.

L'exemple de *The Consulate of Google* illustre le fait qu'une proposition artistique abordant des enjeux relatifs aux pratiques des données peut faire un usage somme toute limité des dispositifs technologiques ou numériques, en misant parallèlement sur des stratégies performative, participative et installative.

2.4 *Citizen Ex* (2015) de James Bridle

Certaines œuvres font cependant état de problématiques similaires à travers des dispositifs entièrement numériques. C'est le cas de *Citizen Ex* (2015) de l'artiste, journaliste et technologue britannique James Bridle. Adoptant la forme d'une extension de navigateur — c'est-à-dire un logiciel qui personnalise le fonctionnement d'un navigateur web —, l'œuvre est fondée sur un procédé informatique qu'il est possible d'installer

sur son ordinateur afin d'en faire l'expérience. Non sans écho au « passeport Google » de Groothuizen, cette extension permet à chaque visiteur ou visiteuse d'obtenir sa « nationalité algorithmique⁹ » au fil de sa navigation sur Internet. Pour ce faire, le logiciel collecte la localisation de l'adresse IP de l'ordinateur utilisé ainsi que l'emplacement géographique des sites web visités afin de générer un graphique circulaire aux couleurs des drapeaux des pays repérés, accompagné de la liste détaillée des informations recueillies.

Sur le plan conceptuel, l'œuvre mise sur une conscientisation du principe même de la « nationalité algorithmique » et de l'usage qui peut en être fait par les instances qui collectent ce type de données. Les précisions de l'artiste sont éclairantes :

Le plus souvent, votre nationalité algorithmique est décidée sans que vous soyez conscients de la situation ou de ses conséquences. Les agences de surveillance gouvernementales comme la NSA¹⁰ et le GCHQ¹¹ utilisent votre citoyenneté algorithmique pour décider de vous espionner ou non. Par exemple, la NSA n'étant pas autorisée à espionner les citoyens américains, elle utilise les données de navigation pour attribuer un pourcentage à chaque internaute. Si ce score tombe en dessous de 50 % de probabilités qu'il s'agit d'un Américain ou d'une Américaine, alors elle peut les enregistrer : des lois différentes s'appliquent alors, même si elle ne sait rien des personnes concernées, si ce n'est comment elles se comportent en ligne. C'est aussi ça, la citoyenneté algorithmique. (Bridle, 2015)

⁹ Nous traduisons ici l'expression *algorithmic citizenship*, que l'artiste détaille sur le site consacré à l'œuvre : jamesbridle.com/works/citizen-ex.

¹⁰ La *National Security Agency*, soit l'agence de sécurité nationale des États-Unis.

¹¹ Le *Government Communications Headquarters*, qui est le service gouvernemental du Royaume-Uni chargé de la sécurité des systèmes d'information et du renseignement d'origine électromagnétique.

2.5 *Selfsurfing* (2012) de Jonas Lund

Suivant une approche plus littérale, *Selfsurfing* (2012) de Jonas Lund aborde la question de la surveillance et de l'accès à la vie privée en adoptant aussi la forme de l'extension pour navigateur — dans ce cas pour le navigateur Chrome. À la croisée de l'art en ligne et de la performance, l'œuvre donnait un accès direct, en temps réel, à la navigation de l'artiste sur le Web. Le public pouvait ainsi voir les déplacements de Lund dans l'espace virtuel, que ce soit pour lire un article de journal, faire des achats en ligne ou travailler sur ses propres projets.

En 2012, dans la foulée de *Selfsurfing*, Lund présente *Public Access Me* dans le cadre de la série d'expositions en ligne First Look développée par le New Museum à New York. Les modalités de ce projet sont les mêmes, soit de donner accès au public, en temps réel, à la navigation de l'artiste sur son propre ordinateur. L'artiste pousse toutefois le principe un peu plus loin en donnant cette fois un accès supplémentaire à ses interactions sur les réseaux sociaux et à ses courriels, en direct. Comme le souligne Lauren Cornell : « En abordant directement le degré inédit d'ouverture et de visibilité présent dans la culture contemporaine, *Public Access Me* présente la notion de vie privée non seulement comme un concept contesté et mouvant, mais aussi comme une formule possiblement dépassée » (New Museum, s. d., parag. 3).

2.6 Performer les conditions de service

Si la présence de dispositifs numériques et algorithmiques semble souvent aller de soi dans les œuvres qui traitent des enjeux entourant l'usage des données, d'autres stratégies misent davantage sur des médiums plus traditionnels. Se démarquant par sa simplicité, l'œuvre *John Boyle-Singfield Sings Google's Terms of Service* (2013) est une vidéo présentant l'artiste qui chante les conditions d'utilisation de Google telles qu'elles étaient formulées en 2013. Le décalage entre la formule du chant et le ton informatif du contenu textuel contribue au caractère à la fois humoristique et critique de l'œuvre, tout en rappelant qu'il s'agit d'un texte qui concerne une majorité du public, mais dont peu de personnes ont déjà pris connaissance.

Dans un esprit très similaire, la vidéo *User Agreement Bed Night Stories* (2020), réalisée par Salyar Ali et conçue par Kyrylo Beskorovayny, met en scène un individu assis à un bureau dans une pièce à l'éclairage chaleureux et faisant la lecture des conditions générales d'utilisation de Facebook. Son ton posé et la musique d'ambiance qui accompagne la narration du texte en ukrainien sur près de 26 minutes renforcent la portée de l'intitulé, qui se traduit par « Histoires de chevet sur le contrat d'utilisation ». Accessible sur le site web du Data CTRL Centre¹², l'œuvre circonscrit avec une certaine ironie la longueur et le ton blasant de ce document qui, une fois de plus, est rarement lu dans son intégralité. Pourtant, les termes légaux qui composent ce type d'accord contiennent des précisions concernant notamment l'usage des données et la protection de la vie privée, informations dont l'impact est bien réel.

2.7 *Forgot Your Password?* (2020) d'Aram Bartholl

Avec une approche résolument conceptuelle, l'artiste allemand Aram Bartholl aborde lui aussi la protection de la vie privée avec son œuvre *Forgot Your Password?*, une série de huit livres dans lesquels sont imprimés, en ordre alphabétique, les 4,7 millions de mots de passe du réseau social professionnel LinkedIn, piratés et rendus publics en 2012. L'artiste invite le public à chercher son propre mot de passe dans ces livres¹³, ce qui engage au passage une réflexion sur la protection défaillante de ces données personnelles que détiennent de puissantes compagnies qui affirment protéger leur clientèle.

Cette œuvre permet également de rappeler que l'histoire de l'art contemporain offre des pistes intéressantes pour réfléchir à l'asymétrie de l'information. En touchant à la question de la transparence des institutions en relation aux citoyens et citoyennes, l'œuvre évoque ici aussi une extension de la critique institutionnelle.

2.8 Vers un décolonialisme numérique

Les rapports de pouvoir qui ressortent de la sphère des technologies numériques et des territoires virtuels font aussi l'objet d'observations critiques de la part de

¹² Voir la page consacrée à l'œuvre : exhibits.datactrlcentre.com/user-agreement-bed-night-stories.

¹³ Voir la page consacrée à l'œuvre : arambartholl.com/forgot-your-password.

groupes sous-représentés à la fois dans le monde de l'art et dans le monde numérique. Les mouvances afro-futuristes¹⁴ ou le futurisme autochtone¹⁵ témoignent en ce sens de rapports complexes et de voix nécessaires à l'imaginaire sociotechnique.

Parmi les thèmes qui ressortent des propositions artistiques relevant de ces approches, la notion de « colonialisme électronique » retient notre attention. Cette expression, proposée par le sociologue et critique des médias Herbert Schiller (1975), rejoint l'idée d'une reconduction de la logique coloniale des grandes puissances économiques à travers les nouvelles technologies et la circulation des données.

Dans la sphère de l'art contemporain, le travail de l'artiste franco-guyano-danoise Tabita Rezaire porte un regard ciblé sur le colonialisme électronique, en particulier sur la perpétuation de relations de pouvoir et d'exploitation imposées aux peuples africains. Son essai vidéographique *Deep Down Tidal* (2017) met en lumière, à travers une esthétique qui rejoue les codes visuels et sonores de l'Internet (bulles de messages, voix électronique, moteur de recherche, animations 3D, etc.), les biais raciaux, classistes, patriarcaux, homophobes, transphobes et grossophobes qui pullulent sur le Web. L'artiste pointe également la structure matérielle de l'Internet, avec une attention particulière sur les câbles sous-marins, sans lesquels les connexions à travers la planète seraient inexistantes. Point notable dans l'œuvre : une cartographie de ces câbles à fibre optique traversant les océans permet de constater une étonnante similitude avec les routes de traite des esclaves¹⁶.

¹⁴ Partant du principe de spéculations sur un futur marqué par la pensée et par la présence de la culture africaine et afro-américaine, l'afrofuturisme se déploie en particulier dans le domaine culturel. Pour reprendre les termes d'Anne-Marie Dubois : « Objet hybride articulé autour des notions d'africanité, de droits civiques, de science-fiction et de futurité, l'afrofuturisme se veut une philosophie de l'émancipation et du libre arbitre, usant au passage d'une panoplie de pratiques et de savoirs écartés par la pensée moderne occidentale » (Dubois, 2021, paragr. 2).

¹⁵ Comme le précise Anne-Marie Dubois au sujet de la notion de futurité autochtone : « Définie par la théoricienne anishinabée Grace Dillon dans *Walking the clouds: An anthology of indigenous science fiction*, l'expression désormais consacrée renvoie à l'utilisation par les artistes d'images, de thèmes et de méthodologies tirés de la science-fiction dans le but de modéliser un futur à partir d'une perspective autochtone "de manière à renouveler, récupérer et étendre la portée des voix et des traditions issues des Premières Nations" » (Dubois, 2021, paragr. 3).

¹⁶ Voir l'œuvre en ligne : bit.ly/3QTEBHx

Le point de vue holistique de l'artiste — dont la pratique rejoint également celles d'une « guérisseuse, praticienne en santé-technologie-politique et professeure de yoga kémétique et kundalini » (Gorchakovskaya, 2020, paragr.1) — comprend une ouverture à des définitions non occidentales de la science :

Une grande partie de mon travail porte sur l'Internet en tant qu'espace colonisé et technologie néocoloniale, ce qui m'a poussée à rechercher d'autres moyens de connexion. En même temps, je me suis retrouvée dans des communautés spirituelles dans lesquelles j'ai découvert des technologies spirituelles. Ma pratique spirituelle a révélé des technologies décoloniales comme un ensemble de pratiques en réseau qui étaient essentiellement des TIC — technologies de l'information et de la communication.

La définition de la technologie est l'application des connaissances scientifiques à des fins pratiques. Ici, la tension réside dans la « connaissance scientifique », car la hiérarchie entre les systèmes de connaissances héritée de l'ère coloniale ne considère comme scientifique que la connaissance occidentale rationaliste/logique/« prouvée ». Lorsqu'on se détache de ces préjugés racistes et qu'on permet à d'autres cultures scientifiques d'exister, la signification de la technologie s'élargit. (Rezaire, citée dans Ford, 2018, paragr. 3)

Qu'il s'agisse des notions de « science » ou de « données », l'inclusion de perspectives décoloniales dans une réflexion sur les interactions en art et science renforce le principe d'un décroisement sémantique. Parallèlement, le fait de déplacer l'autonomie de la figure de l'artiste pour la penser à l'intérieur d'un réseau de fonctions, incluant par exemple celle d'un guérisseur ou d'une guérisseuse, contribue à bousculer la doxa du monde de l'art occidental.

CONCLUSION

En somme, lorsqu'il s'agit de relations entre cultures artistiques et scientifiques, les tentatives de catégorisations et de modèles pour en fixer les contours se révèlent utiles à des fins plus heuristiques que pratiques. Les zones grises, les définitions ouvertes et les modulations épistémologiques qui ressortent de ces

catégorisations en font un bassin fécond d'expérimentations, tant sur le plan théorique qu'artistique.

Les exemples d'œuvres d'art contemporain qui abordent, chacune à leur manière, la circulation des données contribue à la compréhension de ce tissu complexe, tout en offrant une multiplicité de points de vue sur des enjeux sociaux tels que la protection de la vie privée, l'asymétrie de l'information, la transparence des données et le colonialisme électronique. Bien que certains projets semblent plus directement faire écho au registre numérique, il importe d'insister sur la pluralité des stratégies artistiques envisageables afin d'ouvrir une brèche, d'éveiller un intérêt ou de susciter une simple curiosité envers ce type d'enjeu.

Le défi que pose l'intégration de propositions artistiques dans un projet de recherche interinstitutionnelle plus large autour de la gouvernance des données de BAnQ relève ainsi en grande partie de l'équilibre entre l'inscription des œuvres à l'intérieur d'une problématique somme toute ciblée et la liberté des artistes d'adopter les langages théoriques et formels qui répondent à leurs démarches et à leurs réflexions respectives autour de ces questions. C'est à travers ces types d'ajustements et de modulations que le caractère exploratoire de ce projet de recherche et de diffusion révèle son potentiel dialogique.

RÉFÉRENCES

Bonin, V. (2004). *Software—Information technology: Its new meaning for art*. Fondation Daniel Langlois. bit.ly/3NL6i2t

Bridle, J. (2015). *Citizen Ex: Algorithmic citizenship*. citizen-ex.com/citizenship

Burnham, J. (1968). Systems esthetics. *Artforum*, septembre, 30-35. <https://www.artforum.com/print/196807/systems-esthetics-32466>

Dubois, A.-M. (2021). Intemporalités autochtones et futurités performatives. *Esse arts + options*, 100. bit.ly/3QMJqIP

Edwards, D. (2009). *Artscience: Creativity in the post-Google generation*. Harvard University Press.

Elkins, J. (2017). *Eight models of art-science interactions 1959–2017* [Vidéo]. Conférence présentée à la CUE Art Foundation, New York. bit.ly/3xyu3o6

Ford, E. (2018). *Artist profile: Tabita Rezaire*. Rhizome. bit.ly/3P6HmMv

Gadanh, P., Groys, B., Marques, R., Studio Tomás Saraceno et Aerocene Foundation (2008). *A thermodynamic imaginary*. Fundação EDP. bit.ly/39z7hVn

Glueck, G. (1970, 26 septembre). Jewish Museum “Software” Confusing. *New York Times*. nyti.ms/3P22jj2

Gorchakovskaya, A. (2020). Toward togetherness: Interview with Tabita Rezaire. *Digicult*, 86 (2). bit.ly/3HXailN

Hexagram. (s. d.). Qu'est-ce que la recherche-crédation ? bit.ly/3xSUdn5

Landbrecht, N. et Landbrecht, C. (dir.). (2019). *Hybrid encounters in the arts and science: A dialogue*. Hybrid Plattform & Schering Stiftung.

Malina, R. (2006). Welcoming uncertainty. Dans J. Scott (dir.), *Artists-in-labs processes of inquiry* (p. 15–23). Springer. https://doi.org/10.1007/3-211-38072-8_3

New Museum. (s. d.). *Jonas Lund: Public Access Me*. New Museum. bit.ly/3RmynQG

Schiller, H. (1975). Communication and cultural domination. *International Journal of Politics*, 5 (4), 1–127. <https://www.jstor.org/stable/27868829>

Shanken, E. A. (2009). Reprogramming systems aesthetics: A strategic historiography. *UC Irvine: Digital Arts and Culture*. escholarship.org/uc/item/6bv363d4#author

Snow, C. P. (1959). *The two cultures and the scientific revolution*. Cambridge University Press.

Vesna, V. (2001). Toward a third culture: Being in between. *Leonardo*, 34 (2), 121–125. <https://www.jstor.org/stable/1577014>

ART ET ENTREPRISE; ART EN ENTREPRISE

COMMENT ENVISAGER LES RAPPROCHEMENTS ENTRE LES MILIEUX ARTISTIQUES ET CULTURELS ET LES ENTREPRISES AU SEIN D'UN MÊME TERRITOIRE ?

Compte-rendu communauté de pratique TOPOS
En ligne, le 29 mars 2023
Maison de la culture Marcel-Robidas, Longueuil, le
29 mars 2023

Par **Alice Sergerie**

Après la tenue du séminaire [Production de l'art; production du territoire](#) le 30 octobre 2022, l'axe TOPOS de l'Observatoire des médiations culturelles, le [Centre d'artistes Agrégat](#) et la [Ville de Longueuil](#) ont collaboré à nouveau afin de proposer une seconde activité de réflexion en lien avec les dynamiques artistiques et culturelles du territoire longueuillois.

Prenant cette fois la forme d'une **communauté de pratique**, l'activité [Art et entreprise; art en entreprise](#) a eu lieu le 29 mars 2023, à nouveau dans les locaux de la [Maison de la culture Marcel-Robidas](#), à Longueuil.

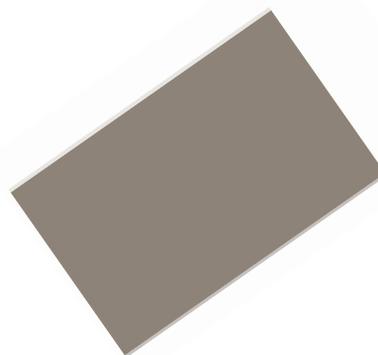
L'objectif du présent compte-rendu est de revenir sur le contexte et le déroulement de cette rencontre, puis de détailler les principales pistes de réflexion qui en ont découlé.

MISE EN CONTEXTE ET DÉROULEMENT

Le dynamisme, la richesse (plus de 600 artistes¹), mais également la fragilité économique du secteur des arts et de la culture de Longueuil ont été largement soulignés lors du premier séminaire, tout comme la présence de plus de 13000 entreprises dans l'agglomération². Les différents secteurs de ce territoire doivent cohabiter, mais peuvent aussi s'apporter mutuellement, à la manière des éléments d'un même écosystème. Ce potentiel « mutualisme » intéresse le Centre d'artistes

¹ <https://www.longueuil.quebec/fr/services%2Farts-et-culture>

² <https://www.delaglo.ca/fr/portrait-de-la-region>



Agrégat et l'axe TOPOS de l'OMEC, qui ont choisi, pour cette seconde activité, d'approfondir les possibilités et les effets de rapprochement entre le secteur des arts, de la culture et des entreprises, petites et grandes.

Dans l'objectif d'élargir les perspectives sur ce thème, l'intérêt premier de la communauté de pratique était de réunir des personnes issues de différents secteurs et domaines d'intervention. On comptait donc des artistes, des médiatrices et médiateurs culturels, des représentantes et représentants de coalitions et d'organismes culturels, mais aussi des gens du milieu des affaires et des entrepreneuses et entrepreneurs du territoire longueuillois. Des personnes du milieu politique (maire adjointe, élue responsable de la culture) et du monde de la recherche ont également participé à l'activité.

La première partie de l'activité, animée par **Louis Jacob**³, a été consacrée à des présentations. Ce fut d'abord l'occasion d'entendre l'artiste et docteur **Patricia Gauvin**⁴, spécialiste des interventions artistiques en milieu de travail. Elle a succinctement présenté sa vision de la place de l'art au sein des entreprises et illustré son propos de plusieurs cas exemplaires. Son mot d'introduction fut suivi des interventions d'un trio d'actrices de la culture, soit **Cécile Martin**⁵, **Louise Séguin**⁶ et **Nancy Bélanger**⁷, concernant des projets

³ Professeur à l'UQAM, cochercheur à l'OMEC et directeur de l'axe TOPOS.

⁴ Artiste, docteur en pratique des arts et enseignante à l'UQAM.

⁵ Directrice du Centre d'artistes Agrégat.

⁶ Directrice du [Conseil des arts de Longueuil](#).

⁷ Directrice du Conseil régional de la culture [Culture Montérégie](#).

liant art et affaires sur le territoire longueuillois. Finalement, **Gilles Renaud**⁸ et l'artiste graffeur **Jonathan Barbier (alias KORB)**⁹ ont été conviés à parler de leurs expériences et projets respectifs.

Un atelier en sous-groupes a été proposé afin d'approfondir la réflexion sur les possibilités concrètes de rapprochements art-entreprise et leurs enjeux. Cet atelier a été imaginé à partir d'un répertoire d'initiatives existantes, créé en amont de la communauté de pratique.

Enfin, un vin d'honneur au cours duquel on pouvait visiter l'exposition en cours à la Maison de la culture est venu clore l'activité. En guise de clin d'œil au thème, la Ville de Longueuil a fait appel à **Chantal Isabelle**¹⁰, la propriétaire du restaurant adjacent à la Maison de la culture, et les personnes présentes ont pu goûter les bouchées préparées pour l'occasion.

RETOUR SUR LES DISCUSSIONS

Si l'on évoque l'idée de provoquer des « rapprochements » entre l'art et l'entreprise, c'est qu'on les considère à priori comme deux secteurs éloignés, fonctionnant sur un même territoire, mais selon des logiques et objectifs bien distincts. Alors que ces deux secteurs agissent normalement indépendamment, un consensus semble établi sur la pertinence de leur rencontre.

D'ailleurs, l'activité et le répertoire créé en amont ont permis de témoigner d'une cinquantaine de projets et d'initiatives allant dans ce sens, tant au Québec qu'ailleurs dans le monde. Ce que l'on constate surtout à travers les exemples retenus, c'est la diversité de formes que peuvent prendre de tels rapprochements et la diversité de contextes dans lesquels ils peuvent s'opérer.

Si le présent compte-rendu ne permet pas d'en dresser une typologie exhaustive, il tentera plutôt de revenir sur certaines des motivations évoquées ainsi que sur quelques enjeux et défis constatés par les personnes présentes.

⁸ Directeur de l'organisme [Ateliers créatifs Montréal](#).

⁹ Artiste graffeur et directeur artistique de [Dose Culture](#).

¹⁰ Propriétaire du restaurant Magia et présidente de l'Association des commerçants d'Espace Saint-Charles.

Les motivations

Quels facteurs semblent motiver les rapprochements entre le monde des arts et de la culture, et celui des affaires ?

Du côté des artistes et du secteur culturel

Lors des discussions, plusieurs affirment que l'on devrait considérer les artistes et les organismes culturels aussi comme des entrepreneurs ou des entreprises pouvant offrir des services de très grande valeur.

Le graffeur muraliste **KORB (Jonathan Barbier)** est lui-même un artiste-entrepreneur. Dans le passé, il a été engagé pour réaliser d'immenses œuvres de graffiti dans le but d'embellir et de personnaliser différents cinémas Guzzo dans la région. Alors que la précarité financière est un enjeu marquant du milieu artistique, de tels maillages art-entreprise sont autant d'opportunités de contrats et, par le fait même, de sources de revenus pour que des artistes continuent à développer leur démarche. En plus de la motivation financière, ce type de contrat en entreprise permet aux artistes de se faire connaître, de se découvrir des compétences, d'explorer des pratiques, etc.

Un autre intérêt pour les artistes à collaborer avec des entrepreneurs ou même à suivre des formations sur le sujet est de mieux comprendre la culture entrepreneuriale. En comprenant mieux les logiques et les processus qui sous-tendent le secteur des entreprises, **Cécile Martin** croit que les artistes seront plus en mesure de s'y insérer, et de devenir des actrices et acteurs crédibles et reconnus dans le monde des affaires et dans leur communauté en général.

Du côté des entreprises

De l'autre côté de la médaille, plusieurs facteurs peuvent motiver une entreprise à se rapprocher des arts et de la culture. Parmi ceux évoqués durant l'activité, on retrouve l'attrait des entreprises pour la créativité qui caractérise les milieux artistiques. Dans les divers exemples abordés, l'art peut être mobilisé par les entreprises pour embellir les espaces physiques, pour créer ou renouveler une image de marque, pour améliorer et développer les compétences et la créativité de l'équipe, pour favoriser le bien-être des personnes employées,

pour améliorer l'expérience client ou encore pour se positionner sur le plan social.

D'autres retombées à considérer

Alors que des facteurs spécifiques semblent motiver chacun des côtés, on aborde également des effets qui peuvent s'étendre au-delà des artistes ou des entreprises pour atteindre les citoyennes et citoyens.

Dans le cadre de ses recherches, **Patricia Gauvin** a voulu intégrer l'art au sein d'entreprises en proposant aux personnes employées des expériences de création artistique au sein de leur milieu de travail. À travers ses démarches, elle a toujours été guidée par une même motivation : celle d'éveiller l'artiste qui réside en chaque individu. Elle témoigne que, dans la majorité de ses projets, les adultes rencontrés étaient agréablement surpris — et même émus — de découvrir leur capacité à créer ou de renouer avec elle. Certains ont pu développer des habiletés ou découvrir des talents cachés et, dans la plupart de ces cas, leur confiance en soi s'en est vue renforcée. Au-delà des retombées individuelles, l'instigatrice rappelle aussi que de tels projets peuvent permettre de renforcer les liens sociaux ou le sentiment d'appartenance.

Une autre des retombées à considérer lorsqu'une entreprise décide d'investir dans l'art ou que l'art s'infiltré dans une entreprise est l'émergence de nouveaux espaces de diffusion culturelle dans des lieux dont la vocation principale est autre. Que ce soit dans des bureaux, des cinémas, des hôpitaux, ces espaces permettent d'atteindre les (nouveaux) publics au quotidien et ils ne seront jamais trop nombreux au sein d'un territoire.



Les principaux enjeux observés

Qu'est-ce qui freine les rapprochements entre art et entreprise ?

La pérennité des relations mises en place

Le principal enjeu évoqué lors des discussions est la pérennité des relations établies entre l'art et l'entreprise. Plusieurs indiquent que des efforts considérables sont investis pour créer des liens et des projets de maillage. Cependant, et malgré le succès des projets, il est rare que les démarches soient reconduites. Ainsi, les liens créés sont d'ordre ponctuel et il faut recommencer chaque année. Pour les milieux culturels impliqués, qui travaillent souvent avec de petites équipes, il s'agit donc de processus très énergivores, et leur souhait serait d'arriver à développer des relations pérennes avec le milieu des affaires.

Le manque de référents communs

Un autre défi abordé est l'ouverture des milieux face à de tels maillages. Certains rappellent que, pour l'ensemble de la population, il ne va pas de soi de considérer les arts et la culture à leur juste valeur ou en fonction de leurs retombées positives. L'art peut même être perçu comme quelque chose d'inaccessible, voire générer un sentiment d'incompétence ou d'angoisse chez quelqu'un qui n'a pas l'habitude d'y être exposé. Ainsi, même si les bienfaits de tels maillages ou les bienfaits de la culture en général sont amplement démontrés, la plupart des entreprises ne vont pas se lancer spontanément dans des projets impliquant le milieu artistique. Réciproquement, en raison de leurs propres préjugés ou craintes, les artistes ne sont pas tous ouverts et enclins à collaborer avec une entreprise.

Cette idée de rapprocher des milieux de secteurs distincts peut donc engendrer de l'appréhension et, éventuellement, des défis de communication entre les parties impliquées, généralement causés par un manque de référents communs.

CONCLUSION

À l'issue de la communauté de pratique, voici quelques points à retenir pour envisager les rapprochements entre le secteur des arts et de la culture et les entreprises d'un même territoire.

L'importance des intermédiaires

L'activité a été l'occasion de mettre en lumière le rôle de structures tierces pouvant faciliter les rencontres entre l'art et l'entreprise. Ces intermédiaires, à l'interface de plusieurs secteurs, sont en mesure d'adapter les discours et le vocabulaire en fonction des réalités et des besoins des différentes parties impliquées. Ils peuvent ainsi venir contrer en partie le manque de référents communs et les défis de communication abordés plus haut.

Parmi ces intermédiaires, on compte d'abord des entités régionales, comme la Ville, le Conseil des arts ou encore le Conseil régional de la culture, qui ont comme mandat de soutenir les artistes et milieux culturels du territoire. Que ce soit pour tisser des liens entre les artistes, les organismes et les entreprises (p. ex., développer des résidences en entreprise, des formations, des activités de réseautage, etc.) ou encore pour aller chercher des fonds afin de mettre en place des prix ou des programmes de bourses pour les artistes, ces structures doivent constamment développer des relations avec le milieu des affaires.

On comptait aussi sur place des représentantes et représentants d'OBNL qui agissent comme intermédiaires pour faciliter les maillages entre artistes et entreprises.

L'**Artothèque**, qui se définit comme « une bibliothèque d'œuvres d'art originales en location à des prix abordables », est un organisme québécois qui propose aux entreprises des services de location ou d'achat d'œuvres d'art à intégrer dans les milieux de travail. Il sert donc de pont entre des artistes locaux qui souhaitent vendre leurs œuvres et des entreprises qui souhaitent en acquérir.

Gilles Renaud, le directeur d'**Ateliers créatifs Montréal**, indique avoir fait de son organisme un OBNL afin de se positionner entre le privé et le milieu artistique. Il y voyait une façon d'échapper aux préjugés que ces

milieux peuvent entretenir l'un envers l'autre, pour ensuite être en mesure de les amener à collaborer. L'organisme a comme mission de développer ou de protéger des lieux abordables pour les artistes et leurs ateliers de création. Il doit donc établir des liens entre le milieu artistique et des acteurs financiers du secteur privé. Ainsi, en plus d'avoir une bonne connaissance des réalités et besoins des artistes, l'organisme doit maîtriser les logiques et processus qui sous-tendent les investissements financiers, l'immobilier et les réglementations en matière de zonage.

Enfin, le **Centre d'artistes Agrégat** s'engage depuis plusieurs années dans la création de liens entre les artistes du territoire longueuillois et le milieu des affaires. Il a d'ailleurs mis en place le projet *Art [à]ffaires*, qui vise notamment à développer des résidences d'artistes en entreprise, à outiller les artistes en entrepreneuriat et à défendre le rôle de l'art comme vecteur de développement économique.

Quelle place pour la médiation culturelle ?

Alors que la médiation culturelle est au cœur de la mission de l'OMEC, il est possible de se questionner sur la place qui lui est accordée à travers ce thème des rapprochements entre l'art et le monde des affaires.

Lors des discussions, plusieurs rappellent l'importance de l'éducation et de la médiation culturelle pour développer l'ouverture et la curiosité générale de la population face aux arts et à la culture. Si l'ensemble des actrices et acteurs présents sont convaincus de leur valeur comme vecteur de développement social et économique, certains rappellent l'importance de continuer à chercher des manières de créer des ponts entre l'art et les citoyens. En effet, si l'on souhaite que d'autres secteurs du territoire s'intéressent aux arts et à la culture, leur valeur doit être reconnue collectivement.

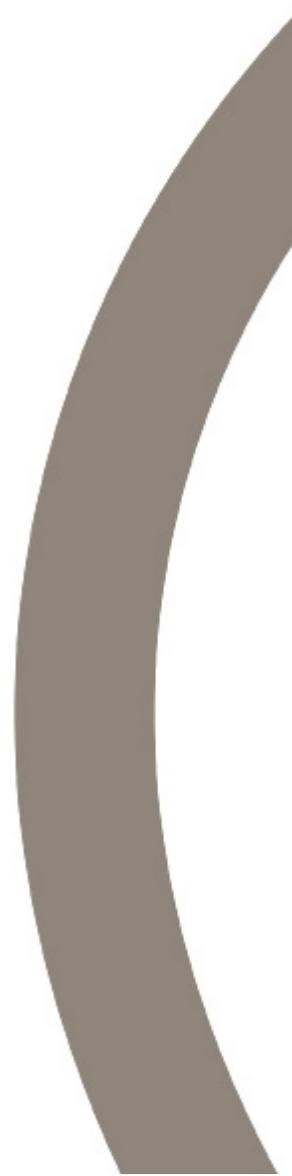
Dans ce contexte, donner des clés de compréhension et outiller les individus et les communautés, à la fois pour comprendre des œuvres particulières, mais aussi simplement les bienfaits généraux que l'on associe aux arts et à la culture, sont des actions essentielles qui peuvent être entreprises par les milieux éducatifs et par la médiation culturelle.

L'importance de garder l'esprit ouvert et d'oser, tout en simplicité

Si les maillages existants sont de plus en plus nombreux et s'ils prennent des formes variées, c'est entre autres grâce au travail acharné d'actrices et d'acteurs qui ont gardé l'esprit ouvert et qui ont osé des partenariats inattendus. C'est d'ailleurs l'un des messages lancés par celles et ceux déjà impliqués dans ce type de maillage : si l'on souhaite trouver des idées de projets adaptés aux réalités qui assureront des effets positifs à long terme, il faut chercher en dehors des sentiers battus. D'autres rappellent également que la simplicité est un facteur à ne pas négliger lorsque l'on envisage de créer des liens. Un projet n'a pas toujours besoin d'être grandiose pour être bénéfique.

Encore une fois, cette stratégie en appelle aux efforts et à l'ingéniosité d'actrices et d'acteurs individuels, mais également aux institutions. Alors que le dynamisme et la volonté de ces personnes représentent le nerf de la guerre pour mettre en place des projets et des relations, elles et ils ont tout de même besoin d'appui pour assurer la pérennité de leurs efforts.

La communauté de pratique a permis de dresser un tour d'horizon de ce vaste thème, et les actrices et acteurs longueuillois semblent motivés à poursuivre la réflexion. Les prochaines étapes à envisager sont les suivantes : réaliser une version officielle du répertoire d'initiatives, mais aussi — et surtout — entreprendre un réel travail de « typologie des rapprochements » pouvant éventuellement permettre à toutes et tous de se situer dans ce grand spectre de possibilités.



MÉDIATION DU LIVRE : L'ENGAGEMENT AU CŒUR DES PRATIQUES

Compte-rendu séminaire POLIS

En ligne et en présence à l'UQAM, le 6 avril 2023

Panélistes : Léa Muratingles, Pascale Grenier, Marie-Pierre Gadoua et Denis-Martin Chabot



Par **Elise Vassiliadis-Poirey**

Début avril, l'Observatoire des médiations culturelles invitait des professionnelles et professionnels du milieu du livre à réfléchir autour des différentes formes de médiation culturelle engagées. Ce séminaire de l'axe POLIS entendait explorer la manière dont les différents acteurs et actrices engagés du milieu du livre développent des stratégies autour de ces questions ainsi que pour susciter un engagement auprès du public.

Coanimé par Ève Lamoureux, professeure à l'UQAM, par William Jacomo-Beauchemin, codirecteur de l'OMEC et coordonnateur à Exeko, et par Tiphaine Barrailler, responsable du programme Ville inclusive et médiatrice chez Exeko, le séminaire s'est déroulé en deux temps. Les panélistes ont commencé par présenter leur parcours, puis s'en est suivie une discussion autour de quelques questions. Celles-ci portaient tant sur l'expérience des panélistes en tant que professionnelles et professionnels du milieu du livre — notamment sur leurs propres engagements — ou sur des moments particuliers qui ont marqué leur pratique. Il s'agissait aussi d'identifier les stratégies qu'elles et ils mettent en place pour défendre une idée ou un principe éthique.

Plusieurs enjeux sont ressortis des présentations des panélistes et des questions posées par l'auditoire. Cet article les présente et résume les discussions et débats nés de cette rencontre.

ATTIRER LES PUBLICS

Dans leur approche de la médiation du livre, chaque panéliste a insisté sur ce qui semble la première étape : attirer et séduire les différents publics à trouver et à ouvrir un livre qui résonne en eux.

Une chose essentielle soulignée par chaque panéliste est d'être soi-même un lecteur ou une lectrice. **Pascale Grenier**, bibliothécaire et chargée de projets à la BANQ, travaille beaucoup avec les enfants. Elle insiste sur le fait d'aimer lire, d'aimer les livres qu'elle conseille et, surtout, de croire à ce qu'ils racontent et à ce qu'ils disent. Il est aussi important de respecter l'apprentissage de la lecture et les différents degrés de littératie que peuvent avoir les personnes devant nous.

Un autre aspect important concerne ce qui est lié au livre en tant qu'objet, à savoir la couverture. **Marie-Pierre Gadoua**, coordonnatrice en action culturelle et en médiation sociale à la BANQ, souligne notamment que l'importance n'est pas seulement dans le contenu du livre, mais aussi dans sa couverture, dans la manière dont il est placé dans une bibliothèque ou une librairie, ou dans ce qu'il va éveiller chez les lecteurs potentiels, ce qui va les attirer.

Un point aussi longuement discuté durant cette rencontre est la question du jeune public, plus spécifiquement la manière de le joindre, surtout lorsqu'il semble en décrochage dans son rapport à la lecture. Les panélistes soulignent l'importance des divers supports physiques et genres littéraires pour ce jeune public : livre audio, livre graphique, bande dessinée, manga, etc.

L'existence de lieux dédiés pour ce jeune public est aussi importante. Certaines bibliothèques dédient un espace pour cette tranche d'âge, par exemple celle de Brossard ou la Grande Bibliothèque. Dans cette dernière, l'espace pour adolescents et adolescentes s'appelle Le Square. Dédié aux jeunes de 13 à 17 ans, il

possède un atelier collaboratif (*fab lab*) et le MédiaLab pour favoriser la cocréation numérique et le partage. Il a récemment été ouvert au grand public, mais certaines actions visent spécifiquement le public adolescent, par exemple des ateliers d'écriture.

Dans une autre approche, **Denis-Martin Chabot**, directeur général et artistique de l'organisme Fierté littéraire, parle de la rencontre directe entre l'auteur ou l'autrice et son lectorat. Le fait de favoriser la rencontre entre l'artiste et les lecteurs et lectrices crée un rapport émotif et rend l'objet plus palpable. **Léa Muratingles**, libraire bénévole à la Librairie Racines à Montréal, aborde elle aussi ce point. Lors d'événements organisés à la librairie (lancements, discussions, soirées de lecture, etc.), le public peut venir se procurer le livre lancé et le faire signer, mais surtout écouter les auteurs et autrices parler de leur expérience artistique. Le fait de s'engager dans un événement social, mais aussi de rencontrer les personnes ayant réalisé l'œuvre artistique et le public qui partage les mêmes intérêts augmente le goût de la lecture.

L'APPROCHE COMMUNAUTAIRE

La question des événements et des rencontres entre le public lui-même ouvre sur un autre enjeu abordé par les panélistes : la nécessité d'avoir une approche communautaire qui s'adresse spécifiquement à un public cible. Cette approche se manifeste par la reconnaissance donnée au milieu et aux personnes venant de groupes, et offre la possibilité à ces groupes de développer leur autonomie, leur responsabilisation et leur pouvoir.

Cette approche est particulièrement développée par **Léa Muratingles** dans sa présentation. Fondée à Montréal-Nord en 2017 par Gabriella Kinté, une travailleuse communautaire, la Librairie Racines se trouve aujourd'hui à la Plaza Saint-Hubert, dans Rosemont. Il s'agit d'une des seules librairies détenues par une personne afrodescendante et haïtienne au Québec. Son ouverture fut motivée par la difficulté qu'avait Gabriella Kinté à trouver des œuvres écrites par des femmes noires, des récits mettant à l'avant des personnes noires à Montréal ou même de la littérature traitant de l'histoire haïtienne. La volonté de la libraire de mettre en lumière les auteurs et autrices marginalisés ainsi que leurs expériences fait de la Librairie Racines un pilier

crucial de la diversité littéraire au Québec aujourd'hui. En parallèle avec cette volonté de rendre plus accessibles les classiques de la littérature noire américaine, qui ne sont pas ou peu enseignés à l'école, la Librairie Racines souhaite mettre en lumière les nouveaux enjeux, comme ceux touchant la communauté LGBTQIA2S+. Si cette approche communautaire est clairement définie dans la mission même du lieu, elle est aussi présente dans sa gestion. Pour créer cette librairie, Gabriella Kinté s'est inspirée du modèle des librairies indépendantes *black-owned*¹ aux États-Unis, qui représentent 7 % des librairies indépendantes du pays.

Participer à l'approche communautaire, c'est aussi s'inscrire dans des événements de plus grande ampleur qui touchent directement la communauté, comme le fait **Denis-Martin Chabot** avec le Salon du livre queer de Fierté littéraire. Après une visite d'un festival aux îles Canaries en 2011 dédié à la littérature et à la communauté queers, il a eu cette volonté de transposer cette formule à Montréal et au Québec. En 2018, Fierté littéraire a été fondé en tant qu'organisme à but non lucratif, puis le premier Salon du livre *queer*, qui met en lumière les parcours et la créativité des auteurs et autrices queers, a vu le jour en 2021. Puisque le salon se déroule pendant la Semaine de la fierté à la fin de juin, il bénéficie d'un public international et directement concerné par ces questions. De plus, l'organisation rivalise d'ingéniosité chaque année pour proposer de nouvelles formules et initiatives afin d'attirer du public. Par exemple, *Des livres et des paillettes* est une lecture faite par une *drag queen*; *Queer académie* est un concours qui dure deux mois et qui permet au gagnant ou à la gagnante de recevoir un contrat d'édition; *Combat aux mots* s'inspire de l'émission *Combat des livres* de Radio-Canada, où quatre personnes *queers* s'affrontent pour défendre un livre écrit par une personne de la communauté.

Enfin, l'approche communautaire concerne aussi la manière dont on parle avec le public concerné. **Mario-Pierre Gadoua** se spécialise dans la collaboration avec les communautés autochtones. Dans le cadre de son doctorat en anthropologie et archéologie, elle a notamment travaillé sur la manière de rendre l'archéologie plus pertinente pour les Inuits et d'intégrer leurs connaissances dans la science. Aujourd'hui, son

¹ C'est-à-dire des établissements dont le(s) propriétaire(s) sont des personnes noires.

travail à la BANQ avec ces communautés se trouve à la confluence des différents modes de pensée et de médiation. Lors de visites sous forme de rallye avec un groupe d'Inuits, elle leur parle de livres en inuktitut, mais aussi de livres illustrés sans texte. Une participante à ce rallye a mentionné que, désormais, elle n'avait plus d'excuses pour ne pas apprendre sa langue, puisque même la BANQ conserve des ouvrages en inuktitut. Selon Marie-Pierre Gadoua, une posture non autoritaire est nécessaire lors des rencontres autour du livre, car, devant lui, nous sommes tous et toutes égaux.

MILITANTISME ET MÉDIATION

Les panélistes soulignent la différence d'approche qui existe selon les espaces. **Marie-Pierre Gadoua** explique notamment qu'elle utilise le militantisme, sans pour autant chercher à l'atteindre. Elle travaille avec des parties militantes et cherche à amener vers elles un public qui n'est pas forcément familier avec ce milieu. Son rôle de médiatrice se situe dans cet entre-deux, où elle fait le pont entre différents milieux.

D'autres approches peuvent paraître plus marquées et affirmées. **Denis-Martin Chabot** souligne justement la différence entre le mandat universel de la bibliothèque et les approches qui visent des groupes particuliers. Selon lui, il est nécessaire de naviguer entre ces différentes manières de travailler et de faire le lien entre elles.

Le positionnement même, en tant que professionnelle et professionnel du milieu du livre, peut être compliqué à déterminer. **Léa Muratingles** raconte que, peu de temps avant l'évènement, elle a vendu le livre *Le rose, le bleu et toi!* d'Élise Gravel à un enfant. Cet album jeunesse, qui traite des stéréotypes de genre, a récemment été banni dans des écoles de plusieurs États du sud des États-Unis². Cette vente a entraîné chez elle une réflexion autour des livres censurés partout dans le monde et de la responsabilité des libraires à ce sujet. Faut-il en avertir les parents, les consommateurs et consommatrices? Est-ce que ce sont plutôt des livres à prioriser? Quels efforts doivent être faits autour de la

censure pour mettre l'enjeu de l'avant? Selon Pascale Grenier, dénoncer cette censure et se positionner pour la liberté d'expression sont indispensables. Elle aborde notamment les manifestations qui se sont tenues à l'encontre de *L'heure du conte* de Barbada, une *drag queen* qui lit des histoires aux enfants dans différentes villes de la province³. La bibliothécaire insiste sur l'importance de susciter la discussion et l'ouverture, et de la nécessité de dénoncer la censure.

DÉSACRALISER L'ÉCRIT : LIRE AUTREMENT

Un des enjeux récurrents au cours des discussions entre les panélistes est celui de la légitimité à lire. Nous avons abordé ci-dessus la question des différentes formes de livres, qui participent à joindre un lectorat plus en difficulté. Cette diversité dans la forme et le genre littéraire permet d'inclure tous les types de lecteurs et lectrices. « Des livres, il y en a pour tout le monde », affirme **Marie-Pierre Gadoua**. Il existe des gens qui ne savent pas lire ou pour qui cela ne veut rien dire parce que ce n'est pas dans leur culture ou dans leur éducation. La question est de trouver comment on peut contourner l'écrit : par l'oralité, par le partage de savoir ou par la création autrement que par l'écrit (p. ex., les images ou la musique), qui devraient être autant valorisés que les livres au sein des parcours culturels des personnes.

Pour continuer sur cette idée, **Léa Muratingles** affirme que tout le monde lit tous les jours. La lecture est partout autour de nous. Selon elle, il faut sortir de l'idée que la lecture ne passe que par les livres. Quand les gens comprennent qu'ils lisent tout le temps, cela désacralise l'idée du livre et les invite à lire plus souvent.

Selon **Pascale Grenier**, il est aussi important d'accepter de ne pas aimer certains des livres qu'on lit et de ne pas comprendre ce qu'on lit, mais, surtout, de savoir le dire et d'expliquer pourquoi. Ne pas aimer un livre fait partie de la vie d'une lectrice et d'un lecteur. C'est aussi en expliquant pourquoi on ne l'aime pas qu'il est possible d'exprimer son opinion et de se forger un avis. Le livre est un outil pour développer sa pensée critique.

² Lépine-Blondeau, E. (2023, 1er février). Culture avec E. Lépine-Blondeau : un livre d'Élise Gravel banni aux États-Unis. Ohdio Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-un-matin/segments/chronique/431002/le-rose-le-bleu-et-toi-livre>

³ De Rosa, N. (2023, 13 avril). L'heure du conte drag, nouvelle cible de la complosphère québécoise. Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1971418/drag-queen-contes-bibliotheques-barbada-amalega-sainte-catherine>

CONCLUSION

Ce séminaire a permis de mettre en avant différentes manières de pratiquer la médiation du livre, que ce soit dans des institutions ou dans des organismes privés, mais toujours avec cette volonté d'ouvrir les horizons et de susciter l'engagement du public. Il nous a permis de comprendre comment ces différentes approches peuvent s'entremêler et être complémentaires. Cette pluralité des approches permet de porter différemment les voix des personnes intervenant en médiation du livre.

La littérature, sous toutes ses formes, est un moyen de joindre les personnes et de les faire se sentir appartenir à leur communauté. Elle leur permet de s'autonomiser, de leur donner le pouvoir sur ce qu'elles choisissent.



LA MÉDIATION CULTURELLE DANS LES EXPOSITIONS JEUNESSE

Compte-rendu séminaire

En présence au Théâtre Centennial et Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's (Sherbrooke), le 6 mai 2023

Animation : Louis Jacob (UQAM)

Conférencières : Marie-Josée Jean (directrice générale et artistique de VOX, centre de l'image contemporaine), Jeanne Couture et Sarah Bélanger-Martel (codirectrices générales du Musée Ambulant) et Maryse Goudreau (artiste en arts visuels)

Coordination : Noémie Fortin (commissaire indépendante) et Camila Vásquez (coordinatrice de l'ArtLab)

Par **Gabry-Elle Leclerc**

Le séminaire s'est tenu dans le lobby lumineux du Théâtre Centennial. La magnifique journée printanière fut le premier présage d'un événement chaleureux où les intervenants et les participants ont échangé avec entrain et curiosité sur les façons de penser les expositions en art actuel pour les publics jeunesse.

Le séminaire s'est déroulé en trois parties. D'abord, les conférencières disposaient de 15 minutes pour présenter leur projet, tout en introduisant les spécificités de leur travail d'élaboration et de médiation lors d'expositions pensées pour les enfants. Par la suite, une période de questions et d'échange avec le public de près d'une heure a laissé place à des discussions plus précises quant aux sujets abordés. Enfin, dans la salle adjacente, l'exposition jeunesse *Dans l'œil du béluga*, par l'artiste Maryse Goudreau, présentée par la Galerie d'art Foreman, et sous le commissariat de Noémie Fortin, a permis aux gens présents d'interagir avec les installations; une excellente conclusion et démonstration des idées échangées.

En guise d'ouverture, la directrice de la Galerie d'art Foreman, Gentiane Bélanger, a souligné l'importance de ce temps d'échange, qui permet de nous rassembler,

de nous outiller et de soutenir l'engagement respectif de chaque organisme œuvrant déjà dans le domaine de l'art contemporain et de la médiation culturelle pour les enfants.

CONTEXTE

L'exposition mentionnée fait partie d'une série thématique récurrente depuis 2015 qui s'adresse aux jeunes. Le laboratoire communautaire d'art (ArtLab) de l'Université Bishop's a aussi participé à l'élaboration de ce projet. Son approche permet de rejoindre les communautés sur leur propre terrain et de stimuler l'autonomie créative des enfants. La galerie d'art désirait réfléchir à la question de la médiation culturelle destinée au jeune public, stimuler la recherche, propulser le genre de l'exposition jeunesse au-delà de ce qui est privilégié par les approches didactiques et favoriser l'agentivité de l'enfance. Les présentations et les discussions ont été animées par Louis Jacob, professeur de sociologie à l'UQAM.

Marie-Josée Jean de VOX, centre de l'image contemporaine

Mme Jean a présenté l'évolution des démarches de VOX dans son engagement envers le jeune public à travers les influences, les projets et les objectifs du centre. Au

cours des 10 dernières années, VOX s'est investi dans son projet d'expositions jeunesse inspiré par une visite de l'exposition des frères Chapman en 2010, qui adaptait son contenu cynique et macabre pour le présenter aux enfants. Les femmes qui œuvraient alors à VOX étaient toutes mères et se questionnaient sur l'offre jeunesse, qui demeurait relativement conventionnelle et traditionnelle. C'est donc d'un désir d'aller plus loin qu'est né ce projet, qui perdure depuis.

Les réformes éducatives de John Dewey ont inspiré leurs projets, notamment par l'objectif de former de futurs citoyens. Le philosophe français Jacques Rancière a aussi grandement inspiré Mme Jean, notamment dans son objectif d'outiller conceptuellement les enfants en les rendant participatifs dans le processus de réflexion.

À partir de 2013, VOX a mené cinq projets destinés aux enfants. Leur présentation par Mme Jean a permis d'observer un resserrement des objectifs à travers chaque projet.

1. Qualifiée d'« intuitive », la première exposition, [Lapincyclope](#), a été réalisée en 2013 dans un esprit d'exploration et d'expérimentation. Moins ancré politiquement, ce projet de Jonathan Plante visait à introduire les enfants aux enjeux de la perception et à l'importance d'« apprendre à voir ». VOX a pu constater qu'il y avait un intérêt dans le réseau de l'art contemporain pour cette exposition, qui semblait combler un besoin. Transformé chaque fois, le projet Lapincyclope a finalement visité plus de 20 lieux au Canada en quatre ans.
2. L'exposition [Les naufrageurs](#) de Clément de Gaulejac en 2015 a permis d'explorer la relation paradoxale du langage en tant que source de conflits. Le désir de l'artiste était de réactualiser le mythe de la tour de Babel en relation avec la crise migratoire qui avait alors lieu en Méditerranée. Un projet éducatif a été développé et entièrement intégré à l'exposition. Le langage était exploré en tant qu'outil, mais aussi en tant que barrière ou obstacle dans la trajectoire migratoire.
3. En 2017, le projet [Nous tendons les perches](#) de l'artiste mohawk Skawennati portait sur la place des Autochtones dans le monde futur, tout en permettant un retour sur le passé et sur certains sujets

difficiles. Ce projet spécifique a permis d'aborder des sujets absents des programmes scolaires.

4. En 2021, toujours à travers des activités éducatives, Juan Ortiz-Apuy s'intéressait, dans son projet [Tropicana](#), aux enjeux de la publicité s'adressant aux enfants et s'interrogeait sur la capacité du langage à les manipuler.
5. Enfin, en 2023, l'exposition [Les prévisions transparentes](#) de l'artiste Diane Landry avait pour but d'amener les enfants à comprendre les transformations de notre régime temporel dans un contexte où, avec la technologie, tout accélère. Les activités remettaient en question cette logique anthropocène et abordaient d'autres aspects, dont les changements climatiques.

Aujourd'hui, VOX mène des projets caractérisés principalement par sa mission, qui est de mettre en question « les paradigmes conceptuels mis en œuvre dans la pratique de l'image ». Le centre s'est interrogé sur les façons de penser des contenus politiques, sociaux et engageants pour enfants; aborde des contenus difficiles; et vise un processus de réflexion engagé par rapport à des sujets qu'on évite généralement d'aborder avec les enfants, sous le prétexte de leur âge.

Les artistes avec qui le centre travaille doivent constamment revisiter leur projet en fonction des contraintes de l'objectif pédagogique et de l'adresse différente que comprend un projet créé pour des enfants. S'ensuit alors un processus d'apprentissage intuitif et engageant à long terme, pour l'artiste et pour VOX, qui travaillent à l'élaboration du projet pendant un à deux ans. Des enfants sont aussi inclus dans chaque étape de la conception collaborative.

Chaque exposition est réfléchie avec l'artiste. Des contenus différents et délicats sont abordés. VOX se caractérise un peu comme « un incubateur de projets » : les expositions sont des événements où des activités expérimentales sont pensées, créées et adaptées en vue de leur circulation.



Jeanne Couture et Sarah Bélanger-Martel du Musée ambulant

Cofondatrices du Musée ambulant depuis 2017, Mmes Couture et Bélanger-Martel agissent toutes deux comme médiatrices, en plus d'assumer la direction artistique des expositions.

Nomade, cet organisme à but non lucratif s'insère dans une diversité de contextes et d'environnements, et s'adresse à divers publics. Lors des premières années, le public était surtout de jeunes enfants d'âge primaire, mais une approche globale a permis au Musée ambulant d'adapter ses expositions à une variété d'endroits et de publics (personnes âgées, personnes non voyantes, familles, etc.). Les médiatrices prennent en considération tous les paramètres des milieux dans lesquels elles s'insèrent pour générer des espaces qui faciliteront la rencontre avec les œuvres.

Le Musée ambulant détient à ce jour plus de 150 œuvres et se déplace à l'aide d'architectures et d'éléments mobiles. Dans l'optique de présenter les œuvres dans des milieux qui ne sont pas conçus expressément pour l'art contemporain, les médiatrices sont amenées à innover constamment. Chaque nouvelle rencontre transforme l'expérience. Le nomadisme fait du musée une expérience événementielle qui pousse à l'innovation. L'esprit festif qui anime le musée s'inspire des arts du spectacle et n'est pas sans rappeler l'ambiance circassienne.

L'approche favorise la création et la collaboration. Comme chez VOX, mais avec des moyens différents, l'expérimentation joue un rôle important dans le musée, et l'art y est abordé comme une coconstruction. En tant que médiatrices, Mmes Couture et Bélanger-Martel ne se considèrent pas comme des intermédiaires entre l'œuvre et le public; elles découvrent et construisent plutôt un sens en temps réel avec le public, notamment à travers le dialogue.

L'aspect de création sert de porte d'entrée vers la découverte de l'œuvre. Des ateliers sont organisés dans le même espace que celui où les œuvres sont présentées et discutées pour continuer à réfléchir, dans l'action. L'aspect collectif est aussi central. À travers des activités de groupe et de partage où sont générés des espaces de discussion, les ateliers permettent au public de vivre

une activité qui se distingue du contexte d'évaluation individuelle auquel les enfants sont habitués à l'école.

En collaboration avec le Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Mmes Couture et Bélanger-Martel ont tout récemment conçu l'exposition [L'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours!](#) (2022). Le projet a forcé le Musée ambulant à s'immobiliser dans un espace donné; une expérience déstabilisante et stimulante pour l'équipe puisqu'il s'agissait d'apporter l'esprit ludique et démocratique du Musée ambulant dans une institution.

Ce projet a été la source de nombreux questionnements, notamment quant à l'accessibilité des œuvres à travers les institutions, ne serait-ce que par le coût d'entrée imposé. Sous un autre angle, l'exposition, pensée pour être à hauteur d'enfant, se trouve par la même occasion à hauteur de fauteuil roulant. Ainsi, le fait de penser une exposition pour la rendre plus accessible à un public précis est bénéfique pour plusieurs autres publics.

Afin de favoriser la découverte des œuvres même en l'absence des médiatrices, l'équipe a aussi pensé un outil de médiation sans texte, sous la forme d'une carte au trésor illustrant différentes façons d'observer les œuvres de l'exposition, de se positionner par rapport à elles. Enfin, contrairement à une collection muséale, les œuvres du Musée ambulant sont acquises pour être bougées et touchées par les enfants. Une collaboration importante entre les deux musées était de mise pour façonner le rapport physique avec les œuvres.

Maryse Goudreau et son exposition Dans l'œil du béluga

Avant d'être contactée par Noémie Fortin, Maryse Goudreau admet qu'elle ne s'était pas attardée à ce qu'était une exposition « pour enfants ». Ayant en tête de créer un projet relatant le sauvetage d'un béluga auquel elle avait participé, elle a choisi d'aborder ce sujet sans occulter celui de la mort : [Dans l'œil du béluga](#). Elle s'est donc demandé comment elle aurait aimé qu'on lui parle de ces sujets lorsqu'elle était enfant. À travers diverses recherches et lectures, elle s'est aussi plongée dans la notion d'agentivité, pour s'assurer de ne pas imposer sa propre opinion ou sa vision quant aux sauvetages des mammifères marins.

Pour l'artiste, la dimension sensorielle de l'expérience est primordiale. Par exemple, la civière de sauvetage a été conçue pour que le public puisse s'y coucher dans la position de l'animal qui se fait transporter, expérimenter les sons créés par le matelas d'eau sur lequel s'étendre, et se rapprocher de l'odeur des mammifères marins se dégageant des peaux de phoque utilisées, qui sont aussi disponibles pour être déplacées dans la pièce par le public, qui peut se coucher au sol et observer les œuvres. L'exposition propose d'appréhender le cycle de la vie et de la mort; elle crée un espace de deuil, un lieu pour accueillir ces tragédies et les vivre de manière collective.

DISCUSSIONS ET RÉFLEXION COLLECTIVE

Parmi les points saillants des discussions, notons les échanges sur le travail pour ou avec les enfants ainsi que sur les contraintes du milieu scolaire.

Le premier sujet nous apprend que la perception des acteurs dans le milieu varie quant à ce que signifie « pour » et « avec ». D'un côté, on s'entend sur le fait qu'une exposition destinée à un jeune public sera tout aussi intéressante pour un public adulte, mais que les activités de médiation doivent se faire différentes afin de vraiment intégrer les enfants dans l'échange. Cependant, ce ne sont pas tous les sujets qui sauront interpeller les enfants dans le cadre d'une exposition. Le tout doit être pensé avec les enfants comme public et, idéalement, les intégrer au processus de création, que ce soit en travaillant avec les artistes et des enfants avant le lancement d'un projet; en portant attention à la rétroaction reçue à travers les activités; et en permettant aux projets d'évoluer, de se transformer et d'expérimenter.

Ensuite, les intervenantes s'entendent sur le fait que les espaces scolaires sont contraignants sous plusieurs aspects. Elles soulignent l'importance de la façon dont l'information est transmise aux enfants, mais notent les contraintes de temps très serrées, qui ne permettent pas toujours des échanges approfondis sur les œuvres présentées. Ensuite, certains sujets sont censurés par les écoles et les adultes, qui ont peur de traumatiser les enfants, alors que les discussions qui entourent ces sujets qualifiés de difficiles permettent plutôt des échanges riches et porteurs de sens. Il y a encore beaucoup à faire pour combler les lacunes de

l'enseignement artistique dans les établissements scolaires. En ce qui concerne le développement de projets artistiques en collaboration avec les écoles, les intervenantes mentionnent qu'il s'agit de réseaux extrêmement fermés et difficiles à pénétrer. Louis Jacob exprime que les questions de pédagogie sont fondamentales pour tous, y compris les adultes qui entrent en conversation avec les enfants; d'ailleurs, cela ne renvoie pas seulement à la responsabilité des personnes enseignantes et du système scolaire. Les expositions et les activités muséales peuvent sans aucun doute jouer un rôle important dans ces discussions et favoriser l'élargissement des horizons pour les enfants qui ont la chance d'en faire l'expérience.

CONCLUSION

De riches pistes de recherche ont été mises en lumière lors de ce séminaire. Les possibilités sont nombreuses, émergentes et pertinentes, qu'il s'agisse d'explorer les collaborations possibles, mais difficiles entre les écoles et ces projets artistiques novateurs, qui ne semblent pas toujours partager les mêmes valeurs pédagogiques; l'espace de la famille comme groupe social qui expérimente l'art et le discute; ou la place accordée à l'adolescence et aux façons de médier de telles expériences pour ce groupe d'âge.

En somme, les présentations et les discussions ont permis de constater que, malgré leur émergence récente, les initiatives d'expositions en art actuel pensées pour le jeune public sont déjà riches en apprentissages, grâce à des expériences concrètes, exploratrices et novatrices, en constante transformation. La coconstruction, la médiation et l'expérience sensorielle lors de ces événements paraissent centrales.

Ces apprentissages peuvent nous aider à repenser nos institutions, la place que l'art y occupe et le rôle qu'il peut y jouer, notamment en permettant la création d'espaces de discussion collectifs, la réduction (sinon l'élimination) des contraintes de temps pour permettre des échanges et des apprentissages plus significatifs, et le rôle que de tels projets artistiques peuvent jouer dans le développement d'espaces démocratiques au-delà des expositions.

LES DÉFIS DE LA PROFESSIONNALISATION DE LA MÉDIATION CULTURELLE

Compte-rendu du séminaire de l'axe PRAXIS d'une demi-journée d'échange et de réflexion La valorisation de la profession en médiation culturelle : des initiatives inspirantes – UQAM, 13 novembre 2023

Par **Anne Nadeau**, professeure à l'UQAM, **Alexis Bourret**, étudiant à la maîtrise à l'UQAM, et **Marcelle Dubé**, professeure associée à l'UQAC

Le 13 novembre 2023, à l'Université du Québec à Montréal, avait lieu une rencontre intitulée La valorisation de la profession en médiation culturelle : des initiatives inspirantes. Organisé conjointement par l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et par le [Regroupement des médiatrices et médiateurs culturels du Québec \(RMCQ\)](#), le projet a été porté par Anne Nadeau, directrice intérimaire de l'axe PRAXIS pour l'OMEC, et par Valérie Richard, coprésidente du RMCQ¹. Toutes deux préoccupées par le sujet de la professionnalisation de la médiation culturelle, elles ont souhaité permettre aux praticiennes et praticiens de se rencontrer et de réfléchir sur ce sujet dans une formule double : d'abord, des présentations d'expériences et de projets porteurs, puis un atelier de réflexion sur les objets soulevés par les panélistes. Cet article fait une courte synthèse des éléments retenus.

L'événement a réuni plus de 80 personnes de profils différents, soit :

- des personnes étudiantes (issues de l'UQAM, du Cégep de Saint-Laurent ainsi que du réseau étudiant de l'OMEC);
- des praticiennes et praticiens de la médiation culturelle;

¹ Les deux organisatrices ont été appuyées par un comité consultatif constitué de Marcelle Dubé, de Stéphanie Laquerre et de Caroline Richard, cochercheuses et collaboratrices à l'OMEC, ainsi que par le soutien logistique offert par Gabriela Molina, coordonnatrice générale et scientifique de l'OMEC, et Sophie Hermann, coordonnatrice du réseau étudiant pour l'OMEC.



- des gestionnaires, des personnes à l'emploi et à la coordination d'organismes (culturels, communautaires et sociaux);
- des personnes à l'emploi et des gestionnaires dans une structure municipale, un ministère ou un programme gouvernemental;
- des chercheuses et chercheurs.

Précisons que, lors de la prise des présences, il a été intéressant de constater que la majorité des personnes présentes s'identifiait à plus d'une catégorie parmi les profils énoncés, ce qui reflète le caractère multidimensionnel de ce champ de pratique.

JETER LES BASES

L'axe PRAXIS de l'OMEC s'intéresse aux pratiques de la médiation culturelle. Le terme médiation culturelle demeure difficile à définir puisqu'il regroupe des pratiques diverses, porte des visées multiples et touche différents milieux : culturels, artistiques, communautaires, sociaux, etc. Ces contextes et intentions multiples teintent assurément la pratique des personnes qui exercent la médiation culturelle. Bien que les expertes et experts ne s'entendent pas encore sur une seule définition, celle-ci a été proposée pour démarrer les échanges de la demi-journée :

« Au sens large, la médiation culturelle regroupe un ensemble protéiforme d'initiatives de mise en relations, d'échange et de création, visant à

décloisonner les institutions culturelles, à créer des occasions de rencontre entre artistes et populations, ou entre créations et publics, avec, dans certains projets, une volonté de contribuer au changement social, selon un idéal d'émancipation et de justice sociale.» (Casemajor, Dubé et Lamoureux, 2017, p. 5)

Cette rencontre a mis l'accent sur la professionnalisation du métier de médiatrice culturelle et de médiateur culturel. **Caroline Pierre, conservatrice adjointe à l'éducation au Musée d'art de Joliette, médiatrice culturelle et membre du conseil d'administration du RMCQ**, a d'abord été conviée pour présenter le Regroupement, sa mission et les intentions derrière la création de la [Charte des médiatrices culturelles et médiateurs culturels du Québec](#). Sa présentation a aussi permis de partager avec le public le portrait de la profession en médiation culturelle qui se trouve en partie dans la Charte. Dans la mesure où les attentes face aux personnes qui exercent la médiation culturelle peuvent être très différentes d'un projet à l'autre, les démarches de professionnalisation du métier sont complexes.

Pour y réfléchir, la première moitié du séminaire a mis en valeur des personnes et des expériences qui ont contribué, par des changements structurels, par des recherches, par des collaborations et par de la consultation, à professionnaliser le métier. Ensuite, les personnes présentes ont été invitées à contribuer activement à la réflexion sur la professionnalisation autour de trois pôles : structure et organisation, formation et partenariat.

S'INSPIRER

Pour la première partie, trois initiatives favorisant la reconnaissance de la profession de médiatrice culturelle et de médiateur culturel, issues de trois lieux et contextes différents, ont été présentées.

Tout d'abord, **Isabelle Boisclair, directrice générale de la Maison Théâtre**, présente la réalité des organismes culturels qui mettent en place des projets de médiation culturelle. La Maison Théâtre se présente comme « le lieu par excellence du théâtre jeune public à Montréal² »

et a inscrit au cœur de sa mission l'accompagnement des publics, qui doivent avoir tout en main pour être disposés à recevoir le spectacle. Selon madame Boisclair, cette affirmation oriente complètement les priorités de son organisme. La Maison Théâtre offre 1200 heures de médiation culturelle par année, surtout auprès des publics scolaires, dans une vision d'accessibilité, donc à la fois financière (accessibilité au lieu) et universelle (à la proposition artistique).

Puisque la médiation culturelle fait partie de la planification stratégique de l'organisme, il s'agit d'un outil pour s'assurer de sa pérennité sur plusieurs années. Cette posture s'incarne par la *philothéâtre*, telle qu'elle a été développée par Manon Claveau, responsable de ce secteur pour l'organisme. Cette approche s'inspire de la philosophie pour enfants pour développer les projets et pour former les personnes médiatrices intervenant au nom de l'organisme. Ces dernières participent à la conception des projets, à l'animation ainsi qu'à l'évaluation de leur impact.

En s'adressant à ses vis-à-vis gestionnaires d'organismes dans la salle, Isabelle Boisclair tient à souligner la difficulté de financer les actions en médiation culturelle de façon récurrente et, donc, l'obligation de composer avec plusieurs subventions ponctuelles par projet. Pour arriver à être équitable et à donner une importance égale à tous les projets malgré un financement inégal, la Maison Théâtre a fait le choix de structurer et de baliser ses actions de manière à s'assurer d'une rémunération équitable et d'un accompagnement significatif pour chaque projet et chaque personne médiatrice culturelle. Elle a aussi dû bâtir un réseau de partenaires pour y arriver. Parmi ceux-ci, on retrouve des centres de services scolaires, une municipalité, des conseils de la culture ainsi que des organismes culturels et communautaires.

Isabelle Boisclair conclut en mentionnant l'importance du leadership de la direction afin de préciser l'intention globale de médiation culturelle pour l'organisme. Vise-t-on, par exemple, à faire naître des relations avec des œuvres, à valoriser les publics, à créer des liens avec son environnement de proximité, à développer sa notoriété? Ce sont des questions qui peuvent jouer en faveur de sa cohérence et de son efficacité.

² <https://www.maisontheatre.com/a-propos>

La deuxième invitée de ce panel, **Caroline Richard**, est **commissaire à la médiation culturelle pour la Ville de Montréal**. Dans sa présentation intitulée *Reconnaître le travail des praticiennes et praticiens de la médiation culturelle dans le développement culturel de la Ville (planification et dotation)*, elle présente d'abord un historique du soutien offert par la Ville de Montréal en médiation culturelle. Précisons qu'en 2023, la Ville de Montréal célébrait 20 ans de médiation culturelle sur son territoire avec des projets qui s'inscrivent dans une perspective de changement sur les plans personnel, collectif, social et de développement culturel des communautés³. Ce survol a permis de constater la grande contribution de la Ville de Montréal à la professionnalisation de la médiation culturelle. Depuis 2020, tous les arrondissements intègrent de la médiation culturelle et sont soutenus pour le faire par un programme englobant un soutien financier annuel d'environ 2 millions de dollars. Le réseau des Maisons de la culture a mis de l'avant une nouvelle vision du développement culturel dans chaque arrondissement, qui place la médiation culturelle au-devant de la diffusion culturelle et positionne le poste de médiatrice culturelle ou médiateur culturel comme étant essentiel au bon développement de la culture locale au sein de la Ville de Montréal. Une communauté de pratique a aussi vu le jour pour rassembler et soutenir les professionnelles et professionnels.

Caroline Richard explique comment le plan stratégique en médiation culturelle permet de soutenir les personnes qui la pratiquent. Depuis plus de 10 ans, la Ville a mis en place des outils d'information sur les diverses pratiques dans le milieu (sites web, infolettres mensuelles, réseaux sociaux au sein desquels on retrouve des appels de candidatures, des actualités pour le réseau, le soutien financier d'accompagnement disponible, etc.).

Madame Richard termine sa présentation en mentionnant la création d'un comité à la Ville de Montréal visant à évaluer les tâches et les responsabilités associées à la médiation culturelle. Elle fait également allusion à sa préoccupation face à la formation spécialisée en médiation culturelle et mentionne qu'elle travaille actuellement à la rédaction d'un guide de bonnes pratiques pour la Ville qui pourrait aussi servir de modèle

à l'extérieur du réseau municipal. Il sera diffusé sous peu et sa présentation a suscité beaucoup d'enthousiasme dans la salle.

Finalement, pour parler de l'importance des partenariats en médiation culturelle, **Stéphanie Laquerre, régisseuse au Bureau de la culture et des bibliothèques et responsable des projets de médiation culturelle à la Ville de Longueuil**, était accompagnée **d'Émilie de la Durantaye, médiatrice culturelle contractuelle, d'Emmanuel Lauzon, auteur et médiateur culturel**, ainsi que de **Marlène Harvey, directrice générale d'Hébergement La Casa Bernard-Hubert**. Ces intervenants nous parlent du projet de médiation culturelle *Itinérance : l'errance intérieure*⁴, un exemple de collaboration entre différents partenaires dans le respect des compétences de chacun. En effet, ce projet est né d'un partenariat entre les organismes communautaires Hébergement La Casa Bernard-Hubert et Le Repas du Passant, qui a mené à la cocreation d'œuvres artistiques par des personnes en situation d'itinérance et par des artistes médiateurs. Dans ce contexte, les rôles de chacun sont à bien définir (communication, accompagnement, intervention sociale, création, etc.).

Puisque ce type de projet nécessite une adaptation constante aux besoins et aux propositions des personnes participantes, la coordination générale par une personne qui est aussi médiatrice culturelle est considérée comme un facteur de réussite. Sa contribution facilite le travail des artistes avec les populations rencontrées, qui proposent leur expertise artistique à ces personnes souhaitant s'exprimer par l'art ou par l'écriture, en toute authenticité.

Étant donné que le contexte place parfois les artistes médiateurs devant des situations pour lesquelles ils n'ont pas de formation, ce sont alors les intervenantes et intervenants de l'organisme culturel qui viennent en renfort, avec leurs connaissances des bénéficiaires et des attitudes à adopter. Bref, chaque personne impliquée y va de ses ressources, dans le respect de chacune et chacun ainsi que de l'objectif du projet.

Après quelques échanges entre le public et les personnes intervenantes sur scène, la deuxième partie du séminaire a pris la forme d'ateliers réflexifs.

³ <https://montreal.mediationculturelle.org>

⁴ Capsule vidéo portant sur le projet : <https://video.telequebec.tv/player/50694/stream?assetType=movies>

RÉFLÉCHIR

Les personnes présentes ont été conviées à joindre le sous-groupe qui les intéressait le plus selon les thèmes proposés, toujours en lien avec la professionnalisation : Structure et organisation ; Formation ; et Partenariat.

Dirigé par une animatrice, chaque sous-groupe a eu quelques minutes pour réfléchir individuellement aux sous-questions posées, puis pour partager et débattre autour des pistes de réponses. Les notes ont finalement été rapportées au grand groupe.

Structure et organisation

Questions posées : *Comment pérenniser la place des professionnelles et professionnels de la médiation culturelle au sein des organisations ? Dans le contexte du financement par projet, comment diminuer la précarité d'emploi et permettre une plus grande souplesse dans la gestion des projets ?*

Ce groupe de réflexion met en lumière la diversité des tâches et des compétences associées à la médiation culturelle et, par conséquent, l'intérêt d'impliquer la personne médiatrice dans l'ensemble des activités d'un organisme. Il relève aussi que le type de financement « par projet », qui est la norme en médiation culturelle, fait en sorte qu'il y a des périodes plus occupées et d'autres plus creuses. Il serait riche de trouver des façons d'arrimer les équipes de travailleuses et travailleurs autonomes de différentes organisations afin que ces personnes puissent avoir du travail à l'année. Si les ressources sont mutualisées de la sorte, il faudrait que les conditions de travail soient similaires d'un organisme à l'autre. Cela donnerait un cadre de référence pour la professionnalisation de la médiation culturelle et faciliterait le déploiement de ces ressources humaines dans un réseau. Il faudrait développer de meilleures stratégies d'embauche en intégrant une catégorie de postes en médiation culturelle aux ressources humaines (types de tâches, rémunération, etc.) pour maintenir une embauche de qualité au sein des organismes.

L'importance de documenter l'impact de la médiation culturelle dans la société et sur l'ensemble de la diversité des terrains touchés est aussi mentionnée, étant donné les compréhensions multiples de sa nature. À partir de cela, il serait possible de quantifier sa valeur pour

mieux revendiquer les besoins associés aux pratiques en médiation culturelle et pour voir plus clairement les distinctions à l'échelle locale. Par exemple, les réalités montréalaises ne sont pas les mêmes que celles en région. Cela permettrait de donner des munitions pour sensibiliser à la médiation culturelle les élues et élus qui prennent des décisions selon les territoires ciblés.

Formation

Questions posées : *En matière de formation en médiation culturelle, quels sont les modèles gagnants ? Quels sont vos modèles de rêve ?*

L'élément principal qui ressort de ce groupe de discussion consiste en la nécessité de mettre en place des balises de formations. En quelque sorte, une typologie à laquelle tout le monde adhère afin d'uniformiser les pratiques de base liées à la médiation culturelle, étant donné sa grande diversité.

Selon ce sous-groupe, cette typologie pourrait être mise de l'avant par des formations mixtes et intersectionnelles. En effet, la culture étant une notion très vaste, elle peut être appréhendée selon différents champs d'études, allant de l'art aux sciences sociales, en passant par la santé, etc. En ce sens, une formation en médiation culturelle devrait rester fidèle à ce constat. Certains établissements proposent déjà diverses formes d'introduction à la médiation culturelle, bien que ces dernières restent parcellaires et généralement recluses dans des programmes plus larges⁵.

Dans le même ordre d'idées, le groupe propose aussi qu'il serait judicieux d'encourager la création de communautés de pratique afin de partager les différentes approches en médiation culturelle et d'offrir l'occasion aux actrices et acteurs du milieu de s'en inspirer. Cela permettrait d'imaginer et de délimiter plus facilement un champ de pratique associé au domaine.

Le groupe imagine ensuite des modèles de rêve de formation en médiation culturelle. Le but de l'exercice était de réfléchir à la question, sans nécessairement se

⁵ Notamment, certains cours à l'UQAM au sein de programmes de 1er cycle (théâtre, action culturelle, etc.), le DESS en médiation de la musique à l'Université de Montréal, le programme de 2e cycle en interprétation et médiation à l'UQTR et l'AEC en médiation culturelle offerte au Cégep de Saint-Laurent.

buter aux enjeux financiers ou logistiques qui bloquent souvent la mise sur pied de projets. Plusieurs idées sont soulevées, dont des stages rémunérés et des crédits d'impôt pour les formations. Il est aussi question d'un baccalauréat en médiation culturelle au cours duquel on ferait idéalement beaucoup d'allers-retours entre la théorie et le terrain, de formations en médiation dès le cégep et de partenariats interuniversités. Ces innovations dans le milieu de la formation permettraient d'accorder davantage de légitimité et de reconnaissance à la médiation culturelle comme profession.

Finalement, l'entièreté du milieu des arts serait sensibilisée à l'importance de la médiation culturelle dans l'accompagnement de ses pratiques. Bien que certaines de ces idées semblent difficilement réalisables, elles permettent de tendre vers des idéaux partagés.

Partenariat

Questions posées : *Dans le contexte de développement de projets en complémentarité avec la communauté, quelles sont les conditions essentielles d'un bon partenariat ? Quel est le rôle de la médiation culturelle dans la mise en place de ces partenariats ?*

Comme illustré à travers le projet *Itinérance : l'errance intérieure* de la Ville de Longueuil, le rôle de médiatrice culturelle et de médiateur culturel doit souvent s'opérer en harmonie avec plusieurs personnes issues de multiples milieux (artistes, travailleuses et travailleurs communautaires, bailleurs de fonds, responsables de projet, acteurs municipaux, etc.). Ces partenariats doivent également rester conscients de l'hétérogénéité des publics qu'ils touchent. Les multiples terrains dans lesquels agissent les médiatrices culturelles et médiateurs culturels sont en ce sens très souvent différents l'un de l'autre et caractérisés par un éclatement des horizons explorés.

Cela dit, le groupe de discussion qui s'est penché sur cette question soulève tout d'abord le fait qu'un bon partenariat en médiation culturelle demande de faire preuve de tact, d'écoute, de souplesse et d'être capable de tenir compte des besoins et des réalités de l'ensemble des personnes impliquées. Les mots *collaboration* et *complémentarité* s'avèrent des clés pour envisager les partenariats. Ceux-ci ne peuvent advenir sans que des milieux de plus en plus nombreux soient sensibi-

lisés aux effets positifs des expériences de médiation culturelle pour sortir des sentiers battus et innover.

ENJEUX COMMUNS ET PISTES POUR LA SUITE

Finalement, cette activité s'est terminée par la présentation d'une synthèse réflexive que **Marcelle Dubé, professeure associée à l'UQAC**, a été invitée à faire à partir des discussions entendues tout au long de l'activité. Appuyée par sa grande expérience du terrain et de la recherche en médiation culturelle, madame Dubé identifie des préoccupations communes à plusieurs personnes intervenantes et propose des recommandations pour faire reconnaître la médiation culturelle comme profession légitime.

Nous retenons tout d'abord de cette riche synthèse la notion de volonté. La volonté nécessaire pour faire reconnaître les projets de médiation culturelle et leurs effets auprès des différentes instances et sources de financement, mais aussi au sein des organisations qui la pratiquent. Cette étape est indispensable pour arriver à une reconnaissance des professionnelles et professionnels de la médiation culturelle. En ce sens, la Charte du RMCQ est une contribution importante, de même que les initiatives présentées par les personnes invitées réunies dans le cadre de ce séminaire.

Il importe aussi, pour chaque organisation ou projet, de bien situer sa posture (philosophique, pédagogique, revendicatrice) en regard de la médiation culturelle, son positionnement (central ou périphérique au reste des activités) et ses intentions pour contribuer à préciser ses actions et ainsi affirmer sa spécificité. Les partenariats sont une avenue riche, mais il est essentiel de clarifier les besoins et les objectifs communs et distincts chez chacun des partenaires. Dans ce contexte, la médiatrice culturelle ou le médiateur culturel occupe un rôle essentiel pour lier toutes les personnes impliquées dans le projet. La description des rôles, des places et des postures occupés par chaque personne doit être nommée et explicitée afin que personne n'empiète sur les tâches de l'autre et que toutes les actions entreprises soient convergentes. En ce sens, la **[Typologie des pratiques au sein des organismes culturels et artistiques](#)** développée par les professeures Ève Lamoureux et Marcelle Dubé ainsi que leur équipe (2022) est inspirante.

Finalement, la question du temps se pose, encore et toujours. Comment envisager la professionnalisation de la médiation culturelle au fil des années? Quelles sont les retombées envisagées? Madame Dubé rappelle l'évolution des termes utilisés depuis 40 ans pour désigner les pratiques de médiation culturelle ainsi que le titre donné aux professionnelles et professionnels qui l'exercent. Elle se demande si un consensus est nécessaire: faut-il vraiment arriver à un titre et à une définition uniques? Elle propose de prioriser une sensibilisation aux visées de la médiation culturelle, plutôt qu'un arrimage des pratiques.

Les organismes et les personnes qui cherchent à développer leurs pratiques en médiation culturelle, quels que soient leurs visées ou leur champ de pratique, doivent pouvoir se référer à des cadres communs. Ces cadres de référence, comme la plupart des personnes participantes présentes à l'activité l'ont soulevé, fourniront fournir des outils, faciliter la mise en place de politiques culturelles et de planification stratégique, avec comme horizon le développement de bonnes pratiques à suivre. Cela permettra idéalement à la médiation culturelle de se professionnaliser, tout en prenant racine dans les communautés.

Irina Kirshberg, directrice générale d'Artenso⁶, termine la journée en présentant des occasions de contribuer activement à cette professionnalisation et répond ainsi au désir du comité organisateur de conclure sur des possibilités concrètes d'engagement. Par exemple, des rencontres entre des médiatrices et médiateurs et leurs collègues pour rallier les organisations et les individus autour d'activités, à la [Maison de la médiation culturelle](#), située dans les locaux de la Cité-des-Hospitalières, à Montréal.

DES QUESTIONS EN SUSPENS, DES INITIATIVES INSPIRANTES

Ces occasions de rencontres et d'échanges en médiation culturelle (colloques, journées d'étude, communautés de pratique, espaces de *coworking*, formations continues, etc.) sont absolument essentielles, bien qu'elles rassemblent des personnes déjà convaincues.

⁶ Artenso est un centre de recherche axé sur les arts et l'engagement social. Son équipe interdisciplinaire contribue à documenter, à former et à rassembler des personnes actives en médiation culturelle. <https://artenso.ca/qui-sommes-nous/centre-de-recherche>

Comment modifier les manières de faire afin d'attirer un nouvel auditoire? Comment favoriser un financement plus global pour la médiation culturelle, et non uniquement selon les projets?

Grâce aux outils issus de la pratique (p. ex. : la Charte du RMCQ, le guide des bonnes pratiques de la Ville de Montréal à venir, les recherches d'Artenso sur les collaborations entre les personnes médiatrices et leurs collègues de travail, etc.), il semble de plus en plus possible de sensibiliser plus largement les différents milieux à la réalité de la pratique de la médiation culturelle et à la nécessité de baliser sa professionnalisation pour le bien-être des personnes qui la pratiquent, tout comme pour celui de celles qui y participent. La recherche doit aussi y contribuer en étudiant et en documentant les effets des expériences de médiation culturelle sur les personnes impliquées, sur les milieux de vie et sur les communautés.

Bien que la médiation culturelle prenne différentes formes, des bases communes (définitions, formation, concertation, collaboration) semblent essentielles pour favoriser la professionnalisation de la pratique. La journée se conclut sur l'importance de tels moments de dialogue et d'échange.

RÉFÉRENCES

Casemajor, N., M. Dubé et È. Lamoureux. (2017). Critique(s) et médiation culturelle. Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et È. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle* (p. 3-28). Presses de l'Université Laval.

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

À PROPOS DES AUTRICES ET AUTEURS

ALEXIS BOURRET est un étudiant à la maîtrise en sociologie à l'UQAM. Ses recherches portent sur la médiation culturelle, sur l'expérience artistique ainsi que sur le handicap et la neurodiversité. À travers son mémoire, il cherche à comprendre de quelles manières la pratique de la danse et du théâtre contribue ou non à une meilleure inclusion sociale de jeunes adultes autistes, notamment par la mise en valeur d'une citoyenneté culturelle et d'un rapport à la culture qui leur sont propres à travers la méthode photovoix.

MARCELLE DUBÉ est professeure associée au Département des sciences humaines et sociales de l'Université du Québec à Chicoutimi. Chercheuse à l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et membre de la Cellule régionale d'innovation en médiation culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean (CRIMC-SLSJ), elle s'intéresse aux arts, à la culture et à l'intervention sociale, ce qui l'a amenée à développer des recherches abordant spécifiquement les pratiques de médiation culturelle sous l'angle de l'inclusion sociale et de la diversité. Elle a codirigé le livre *Expériences critiques de la médiation culturelle* (2017, PUL), réalisée conjointement *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay–Lac-Saint-Jean* (2016) ainsi que l'ouvrage *Quand la médiation culturelle s'impose et s'expose : registres, formes et nature des activités* (2022).

ANNE NADEAU est professeure à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM en didactique de l'art dramatique. Elle s'intéresse au rôle de passeur culturel de l'enseignant, à la didactique de l'art dramatique, à la médiation culturelle et au théâtre destiné au jeune public. Lauréate du prix Jean-Marie-Van-der-Maren 2020 pour la meilleure thèse en recherches qualitatives, elle a effectué un stage postdoctoral à la Faculté d'éducation de l'Université de Sherbrooke en 2021 sur le projet *Passeurs culturels*, où elle a exploré le thème de l'importance de la fréquentation des œuvres professionnelles par les enseignants et enseignantes

spécialistes en arts dans leur processus de transposition didactique. Elle est chercheuse à l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et au Centre de recherche interuniversitaire sur la formation et la profession enseignante (CRIFPE).

ASEMAN SABET détient une maîtrise en histoire de l'art de l'UQAM. Au cours des douze dernières années, elle a travaillé dans le milieu des arts visuels en tant que commissaire d'exposition, auteure, chargée de cours (Université Laval/UQAM), chroniqueuse (ICI Radio-Canada Première/ARTV) et chercheuse. Spécialisée dans les enjeux interdisciplinaires, elle a multiplié les collaborations avec des publications spécialisées en art contemporain. Elle a également œuvré à titre de spécialiste en arts visuels pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec de 2019 à 2022, période durant laquelle elle a siégé au comité de rédaction de la revue *ESPACE art actuel* et au comité artistique de Molior. Depuis, elle agit comme directrice du développement de la Société des musées du Québec.

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

ELISE VASSILIADIS-POIREY. Diplômée en médiation et muséologie à l'École du Louvre et en muséographie à l'Université d'Artois, Elise Vassiliadis-Poirey a notamment mené des recherches sur la médiation numérique en se penchant sur les notions d'apprentissage et d'interactivité. Aujourd'hui, elle travaille en muséologie citoyenne et communication au sein de l'organisme d'innovation sociale Exeko

GABRY-ELLE LECLERC est étudiante à la maîtrise en sociologie à l'Université du Québec à Montréal. Son mémoire porte sur le rôle du roman jeunesse et de la lecture dans la socialisation des émotions des jeunes lecteurs. Elle s'intéresse au rôle de la culture et de l'art dans les processus de socialisation et de médiation; aux rapports entre la réalité et la fiction dans la construction des identités; à l'imaginaire; et aux discours.

VALÉRIE PAQUET est étudiante au doctorat en communication, concentration en études féministes, à l'UQAM. Elle s'intéresse dans ses recherches, et dans la vie, aux perspectives écoféministes, aux pratiques artistiques et du corps ainsi qu'aux discours sur la justice environnementale. Son travail doctoral s'inscrit dans le champ d'études en communication environnementale et privilégie une approche de proximité dans laquelle les expériences sensibles sont abordées comme des lieux de dévoilement des savoirs. Elle a publié un rapport de recherche avec ARTENSO sur l'arrimage entre pratiques artistiques et transition socioécologique (2021). Elle est actuellement chargée de cours au programme d'Action culturelle et chercheuse au laboratoire de l'Atelier de chronotopies urbaines de l'UQAM. Elle est également membre étudiante de l'Observatoire des médiations culturelles.



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

[Site web](#)

[Facebook](#)

[LinkedIn](#)



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

omec@inrs.ca

