



Cahiers de l'OMEC

N° 7

Automne 2025

Cahiers de l'OMECA
Numéro 7, automne 2025
ISBN : 978-2-89575-494-7
Lieu de publication : Montréal
Date : décembre 2025
© OMEC, 2025

Responsable éditoriale
Catherine Duchesneau

Révision linguistique
Stéphanie Tétreault

Mise en page
Catherine Duchesneau

Graphisme
Supersymétrie - Audrey Wells

Diffusion
Observatoire des médiations culturelles (OMECA)
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
(OMECA) est financé par le Fonds de recherche
du Québec – Société et culture (FRQSC).

Remerciements
Nous remercions chaleureusement toutes
les personnes qui ont pris part à ce numéro.

1

Présentation du numéro

Interroger les médiations culturelles
au prisme de populations spécifiques,
des milieux de vie et des dynamiques territoriales

Christian Poirier

5

Médiation culturelle en contexte interculturel:
susciter la rencontre en bibliothèque entre
les personnes immigrantes nouvellement
arrivées et la collectivité d'accueil

Manon Vanbesien, avec la collaboration de Sophie Herrmann

10

Échanges culturels et professionnels en contexte
de diversité(s): constats et perspectives

Anne-Julie Beaudin

14

Le rôle de conseillère culturelle dans le
réseau d'écoles culturelles Hémisphères

Alexis Bourret

19

Patrimoine, jeunes publics et médiation culturelle :
retour sur une expérience transatlantique avec
le Centre des monuments nationaux à Paris

Jeanne LaRoche

24

Explorer la relation arts et nature :
la médiation culturelle en harmonie avec le vivant

Émilie Lesage

29

Médiation culturelle et itinérance :
explorer, créer, se rencontrer

Geneviève Saumier

34

La politique culturelle en question(s).
Regards croisés France-Québec

Gabriela Molina, Jonathan Rouleau et Sylvain Martet

40

Cartographier les acteurs régionaux
en médiation culturelle

Christine Chevalier-Caron

44

Dynamiques régionales en médiation culturelle

Simon Chalifoux

48

Médiations culturelles, ancrages
territoriaux et décentrements

Sophie Herrmann

57

Retour sur récit:
une vision sensible du territoire

Manon Vanbesien

61

À propos de l'équipe

Présentation du numéro

Interroger les médiations culturelles au prisme de populations spécifiques, des milieux de vie et des dynamiques territoriales

Christian Poirier

L'OMEC est heureux de présenter ce septième numéro des *Cahiers de l'OMEC*, fruit de la réalisation de ses nombreuses activités (séminaires et webinaires, communautés de pratique, journées d'étude) déployées entre octobre 2023 et juin 2025. Il s'agit d'un numéro particulièrement étoffé, proposant 11 textes qui explorent et creusent les trois axes majeurs du programme scientifique de l'OMEC, à savoir l'axe PRAXIS (Approches, méthodologies et dynamiques partenariales), l'axe TOPOS (Territoires, espaces et milieux) et l'axe POLIS (Participation, démocratie et politique). Si certaines activités sont spécifiques à un axe tandis que d'autres se situent à l'intersection de plusieurs d'entre eux, toutes mobilisent une grande variété de formes de savoirs se voulant en dialogue : expérientiels, pratiques et d'action, professionnels, artistiques, scientifiques et sensibles, entre autres.

Les différentes contributions peuvent être rassemblées en deux blocs thématiques. Un premier ensemble s'intéresse aux médiations culturelles associées à différentes catégories de populations, en l'occurrence aux personnes issues de l'immigration et aux relations interculturelles, aux jeunes ainsi qu'aux personnes itinérantes. Un second ensemble considère la territorialisation ainsi que les lieux et milieux de la médiation culturelle, notamment selon la perspective des régions et des localités.

Premier bloc thématique : populations spécifiques

Le premier bloc réunit cinq textes.

Les deux premiers s'intéressent aux médiations culturelles en contexte de diversité ethnoculturelle et aux enjeux de pluralisation associés. D'abord, dans *Médiation culturelle en contexte interculturel : susciter la rencontre en bibliothèque entre les personnes immigrantes nouvellement arrivées et la collectivité d'accueil*, **Manon Vanbesien**, avec la collaboration de **Sophie Herrmann**, expose les résultats d'une communauté de pratique tenue à la Bibliothèque Georges-Dor à Longueuil. Mobilisant de premiers constats du projet *Racines plurielles* porté par Culture pour tous en collaboration avec plusieurs bibliothèques au Québec, l'événement a mis de l'avant les questions suivantes : Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer aux rencontres et relations interculturelles ? Quelles sont les spécificités de la médiation culturelle en contexte interculturel ? Comment caractériser et comprendre la médiation interculturelle et quelles passerelles tisser avec la médiation culturelle ? Comment les expériences en bibliothèque peuvent-elles nourrir les réflexions concernant les pratiques de médiation culturelle en contexte interculturel ? Quels transferts possibles avec d'autres secteurs ou lieux culturels ?

Loin de se limiter à une fonction de transmission, les bibliothèques municipales ouvrent un espace d'interactions où se négocient les représentations et se redéfinissent les rapports sociaux. (Manon Vanbesien)

De son côté, **Anne-Julie Beaudin**, dans son texte *Échanges culturels et professionnels en contexte de diversité(s) : constats et perspectives*, discute d'approches, de pratiques, de recherches et d'outils portant, d'une part, sur la diversité des artistes issus de l'immigration et des parcours professionnels et migratoires et, d'autre part, sur certains enjeux saillants tels que l'appropriation culturelle, et ce, dans les domaines du théâtre, de la musique et de la danse :

La pertinence de ce séminaire s'inscrit dans un contexte où les questions d'échanges culturels et de professionnalisation des artistes issus de la diversité occupent une place croissante dans les débats sur les politiques culturelles et sur les pratiques artistiques au Québec. (Anne-Julie Beaudin)

Ensuite, deux textes portent sur les médiations culturelles en relation avec les jeunes. Dans *Le rôle de conseillère culturelle dans le réseau d'écoles culturelles Hémisphères*, **Alexis Bourret** reprend les lignes de force d'un séminaire revenant sur l'évolution du réseau Hémisphères, projet porté par Culture pour tous qui vise l'intégration des arts et de la culture dans plusieurs écoles primaires et secondaires du Québec. L'activité a notamment envisagé la portée, les retombées et les défis associés au projet :

Bref, cette rencontre a permis de mettre en lumière une incarnation singulière dans le champ de la médiation culturelle : le rôle de conseillère culturelle propre au réseau des écoles Hémisphères. Une approche d'accompagnement et de coconception de projets culturels en milieu scolaire qui permet de réels rapprochements entre culture et éducation. (Alexis Bourret)

Jeanne LaRoche propose, avec *Patrimoine, jeunes publics et médiation culturelle : retour sur une expérience transatlantique avec le Centre des monuments nationaux à Paris*, le compte-rendu d'une activité réalisée de façon externe à l'OMEC, à savoir la formation *Concevoir des offres de médiation pour les jeunes publics dans un site patrimonial* et le colloque *Faire vivre les monuments, penser les expériences des publics*, qui se sont tenus au Centre des monuments nationaux. Plusieurs aspects qui rejoignent les préoccupations portées au sein de l'OMEC ont été abordés, notamment la conception d'activités de médiation culturelle auprès de jeunes publics ; les enjeux d'équité, de diversité et d'inclusion ; et la médiation en contexte (dé)colonial :

En superposant trois thèmes (les musées, les territoires et les [non]-pratiques), la chercheuse [Marie-Alix Molinié-Andlauer] arrive à la conclusion que les frontières symboliques au sein des musées demeurent un défi majeur, particulièrement pour les publics locaux et jeunes, où les imaginaires du Louvre sont davantage liés à des idées normées. (Jeanne LaRoche)

Le cinquième texte, *Médiation culturelle et itinérance : explorer, créer, se rencontrer*, permet de considérer les approches et pratiques de médiation culturelle associées aux personnes en situation d'itinérance et les impliquant au sein de projets collaboratifs. **Geneviève Saumier** y dégage les principaux contenus et savoirs partagés dans le cadre d'une communauté de pratique combinant conférences et présentation de projets. On y expose les apprentissages réalisés, les collaborations instaurées entre le secteur culturel et les domaines communautaire, de la santé et des services sociaux, ainsi que les principaux défis rencontrés :

Les démarches de médiation culturelle en contexte d'itinérance se caractérisent par une tension constante entre, d'un côté, la nécessité de créer un espace sécuritaire (*safe space*) dans un quotidien incertain grâce à la confiance, au respect et à une certaine stabilité et, de l'autre, la prise de risque dans un espace d'encouragement (*brave space*) pour favoriser la rencontre, l'expression et l'émancipation. (Geneviève Saumier)

Second bloc thématique : milieux de vie et dynamiques territoriales

Un second groupe de six textes se penche sur les dimensions territoriales des médiations culturelles.

Le premier article aborde ces aspects sous l'angle des milieux de vie et de la transition socioécologique. *Explorer la relation arts et nature : la médiation culturelle en harmonie avec le vivant d'Émilie Lesage* est le compte-rendu d'une communauté de pratique tenue à la Cité-des-Hospitalières à Montréal, en partenariat avec Artenso. La présentation de trois projets permet d'envisager les questions suivantes, annoncées dans le programme : Comment la médiation culturelle peut-elle prendre part aux réflexions et aux efforts déployés en réponse aux défis des changements climatiques et de la sauvegarde de la biodiversité ? De quelles manières les personnes engagées dans les milieux des arts et de la culture y participent-elles ? À quels obstacles font-elles face ? Quelles pratiques mises en place peuvent servir d'exemples ? Un outil d'évaluation qualitative des activités de médiation culturelle est également présenté et expérimenté dans le cadre d'ateliers fictifs de médiation :

L'approche inductive de cette communauté de pratique TOPOS a permis de constater collectivement les impacts réels que les initiatives artistiques et culturelles consacrées à la transition socioécologique ont sur les populations. Ces discussions collectives sont essentielles, dans la mesure où elles jouent un rôle dans la circulation des connaissances, dans la concertation et dans l'amélioration des pratiques pour l'écosystème culturel québécois. (Émilie Lesage)

Le texte *La politique culturelle en question(s) : regards croisés France-Québec* de **Gabriela Molina, Jonathan Rouleau et Sylvain Martet** revient sur deux conférences : celles de Jean-Robert Choquet (gestionnaire culturel et ancien directeur du Service de la culture de la Ville de Montréal) et d'Emmanuel Négrier (directeur du CEPEL à l'Université de Montpellier) portant sur la territorialisation des projets culturels. Ils rapportent les dynamiques urbaines et rurales en France ainsi que l'évolution des politiques culturelles à Montréal, les mettant en dialogue et dégageant des éléments de synthèse particulièrement pertinents afin de saisir et de comprendre certains enjeux et dynamiques contemporains :

[...] Il faut un regard tridimensionnel : une vision territoriale multiniveau, une évaluation légère et continue, et une mise en œuvre qui sort des murs pour rejoindre directement les

citoyennes et citoyens. (Gabriela Molina, Jonathan Rouleau et Sylvain Martet)

Les deux textes suivants, *Cartographier les acteurs régionaux en médiation culturelle* de **Christine Chevalier-Caron** et *Dynamiques régionales en médiation culturelle* de **Simon Chalifoux**, présentent un webinaire et un séminaire discutant des résultats du chantier *Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle au Québec* porté depuis 2020 par Marcelle Dubé, William-Jacomo Beauchemin et Louis Jacob au sein de l'OMEC. Ce chantier, qui a mis à contribution plusieurs étudiantes et étudiants du réseau étudiant de l'OMEC, a permis de brosser le portrait de l'ensemble des régions du Québec. Le numéro spécial des *Cahiers de l'OMEC, Parcours régionaux en médiation culturelle : une cartographie des pratiques dans les régions du Québec*, paru en juin 2025, en rend compte de façon détaillée :

Ayant scruté attentivement l'ensemble des portraits réalisés jusqu'à maintenant, les deux chercheuses [Marcelle Dubé et Christine Chevalier-Caron] ont présenté sept thèmes clés qui caractérisent les pratiques de médiation culturelle à travers les différentes régions du Québec. Ces thèmes sont : 1) l'usage du terme *médiation culturelle* et la reconnaissance de la profession ; 2) les publics rejoints ; 3) les dynamiques urbaines/rurales et villes/villages ; 4) le sentiment d'appartenance au territoire, au patrimoine et à l'histoire de la région ; 5) l'apport des communautés autochtones en matière de médiation culturelle ; 6) les structures, les alliances et les politiques culturelles ; et 7) le financement. (Christine Chevalier-Caron)

[...] Trois grandes questions [...] se dégagent des premiers constats de la recherche : Où sont les frontières, visibles ou invisibles, qui marquent les régions du Québec et leur vie culturelle ? Quels sont les centres et les périphéries en matière d'action culturelle ? Comment se développent les pratiques de médiation culturelle sur le territoire ? Qui en sont les actrices et acteurs ? Comment sont soutenues ces pratiques ? (Simon Chalifoux)

Enfin, l'OMEC a réalisé en juin 2025, à Saguenay, les Journées de réflexion et de partage des connaissances concernant les médiations culturelles en contextes régionaux, intitulées *Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements*, en partenariat avec l'Université du Québec à Chicoutimi et Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean. Mettant au cœur de ses réflexions les questions d'ancrages et de décentrements géographiques, politiques, éthiques et épistémologiques, ces journées ont déployé conférences, tables rondes, déambulations, ateliers de réflexion et de création,

médiations in situ et hors les murs. Les éléments phares ont été l'éclairage et la compréhension de dynamiques locales et régionales spécifiques à des projets de médiation et de points de convergence entre différents contextes ; les présentations et discussions associées à la participation de plusieurs personnes issues de communautés autochtones ; et la création collective de zine dans le cadre d'une médiation culturelle mobilisant diverses formes d'expression visuelle et écrite afin de rendre compte de la diversité des savoirs engagés et partagés durant les Journées. Les textes *Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements* de Sophie Herrmann et *Retour sur récit : une vision sensible du territoire* de Manon Vanbesien proposent une synthèse écrite et un compte-rendu créatif (photographique) de cet événement phare de l'OMEC :

Et si faire médiation – exercice auquel l'ensemble des intervenants et participants de ces journées de réflexion se sont prêtés –, c'était justement mettre en commun nos décentrements respectifs pour créer, en soi, une situation qui fait territoire ? (Sophie Herrmann)

La captation photographique permet de saisir ce va-et-vient constant entre décentrement et ancrage : elle ne constitue pas un simple outil, mais bien un processus de recherche-création où l'un ne peut exister sans l'autre. (Manon Vanbesien)

Bonne lecture !

Médiation culturelle en contexte interculturel: susciter la rencontre en bibliothèque entre les personnes immigrantes nouvellement arrivées et la collectivité d'accueil

Manon Vanbesien, avec la collaboration de Sophie Herrmann

Compte-rendu de la communauté de pratique de l'OMECA qui a eu lieu le 22 avril 2024 à la Bibliothèque Georges-Dor, à Longueuil

Le 22 avril 2024, l'OMECA a réalisé une communauté de pratique et rassemblé un ensemble d'actrices et d'acteurs culturels et interculturels engagés au sein de son réseau. L'ambition de cette journée était de discuter des approches et pratiques inhérentes à la médiation culturelle en contexte interculturel et, plus spécifiquement, d'apporter une réflexion croisée sur des projets de médiation entre les personnes nouvellement arrivées et les communautés d'accueil dites « de racines longues ».

Cet événement hybride, organisé à la Bibliothèque Georges-Dor à Longueuil, a permis de mettre de l'avant des expériences issues de différentes villes du Québec. Michel Vallée, président-directeur général de Culture pour tous, et Émilie Gomez, chargée de projet et animatrice également à Culture pour tous, ont présenté le projet *Racines plurielles* au sein de ce rendez-vous. Plusieurs questions et défis ont été soulevés à ce sujet.

C'est en présence de Marie D. Martel, professeure à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal, accompagnée de Christian Poirier, professeur à l'Institut national de la recherche scientifique, qu'ont été discutées les questions suivantes :

- Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer aux rencontres et aux relations interculturelles ?
- Quelles sont les spécificités de la médiation culturelle en contexte interculturel ?
- Comment caractériser et comprendre la médiation interculturelle ? Quelles passerelles tisser avec la médiation culturelle ?
- Comment les expériences en bibliothèque peuvent-elles nourrir les réflexions concernant les pratiques de médiation culturelle en contexte interculturel ?
- Quels transferts possibles avec d'autres secteurs ou lieux culturels ?

Projet *Racines plurielles* : présentation de l’implication des bibliothèques partenaires

Instauré par Culture pour tous, avec le soutien financier du ministère de l’Immigration, de la Francisation et de l’Intégration (MIFI), le projet *Racines plurielles* permet la rencontre entre les personnes nouvellement arrivées et les communautés d’accueil, à travers des activités de médiation culturelle en bibliothèque. Appuyé par l’Association des bibliothèques publiques du Québec (ABPQ) et en collaboration avec des partenaires tels qu’Artenso, ce programme se déploie dans plusieurs bibliothèques municipales du Québec, notamment à Gatineau, à Ville-Marie, à Laval, à Longueuil, à Québec et à Sherbrooke, avec une expansion prévue au sein d’autres municipalités d’ici 2026.

En proposant de l’accompagnement, des formations et des outils aux actrices et acteurs locaux, Culture pour tous permet de mobiliser et d’outiller les bibliothèques et leurs partenaires pour la réalisation d’activités de médiation culturelle et interculturelle. Ces initiatives entendent faire des bibliothèques des lieux d’échange et de dialogue, renforçant ainsi le tissu social et culturel des communautés et des territoires.

Dans cette perspective, les activités menées dans le cadre de *Racines plurielles*, tout comme les initiatives partagées lors de la journée, permettent de documenter concrètement les transformations à l’œuvre dans les pratiques de médiation interculturelle : que ce soit dans les manières d’impliquer les participantes et participants, de favoriser la reconnaissance des savoirs situés ou de négocier les cadres d’intervention entre différents milieux professionnels et culturels. En ce sens, la rencontre du 22 avril a permis de rendre visibles à la fois les réussites, mais aussi les défis rencontrés dans les bibliothèques du territoire. La présentation des initiatives portées par des équipes engagées a également permis d’apporter un regard quant aux forces, aux tensions et aux zones d’incertitude parfois rencontrées. Ces initiatives mettent ainsi en évidence tout ce que ces démarches exigent : du temps, des ajustements et une coconstruction réelle avec les publics. Ces activités de médiation interculturelle ont marqué, par leur singularité et par leur engagement pluriel, la puissance de l’innovation sociale dans un contexte de transformation interculturelle.

Objectifs envisagés

Les objectifs du projet *Racines plurielles* sont multiples. Lutter contre le racisme, l’intimidation et la discrimination grâce à des activités réalisées par du personnel formé à l’interculturel est l’un d’entre eux. Aussi, l’expertise des médiatrices et médiateurs ainsi que la participation

intergénérationnelle créent des ponts entre les personnes immigrantes et leur nouvelle communauté. Le projet souligne également le rôle central des bibliothèques à dans l’engagement envers les personnes immigrantes et vise à mobiliser et à outiller les actrices et acteurs locaux pour des activités de médiation culturelle. La pleine participation de tous et toutes aux différentes avenues culturelles du territoire québécois est aussi un axe central. Enfin, l’objectif est également de développer une boîte à outils¹ destinée aux bibliothèques du Québec et du Canada afin d’enrichir la médiation culturelle et interculturelle.

À Ville-Marie en Abitibi-Témiscamingue : *Le tissage est un geste qui prend du temps* avec l’artiste Boris Biberdzic (muraliste) et le médiateur Émile Riopel

Six ateliers ont rassemblé une douzaine de participantes et participants issus de divers horizons : des personnes autochtones, des personnes nouvellement arrivées ainsi que des membres de la communauté d’accueil. Conçus comme des espaces de rencontre et de création, ces ateliers offraient une expérience immersive et variée, où tout le monde pouvait partager son récit de vie, son histoire et son expression artistique. À travers le dessin, la création de zines, la photographie et la fabrication de canots autochtones, les participantes et participants.

À Sherbrooke : *Raconte-moi d'où tu viens* avec Roukayatou Idrissa Abdoulaye (agente de liaison et responsable du dossier de l’immigration, Ville de Sherbrooke) et Joël Kerr (bibliothécaire et coordonnateur, Ville de Sherbrooke)

Les ateliers ont été organisés en deux volets. Dans un premier temps, des élèves de classes de 1^{re} année et de 6^e année du primaire de l’école Sylvestre, issus d’un quartier défavorisé et majoritairement composé de familles immigrantes, ont participé à une discussion intitulée *Mon pays c'est...* Lors de cette rencontre, Fannie Gaudette (artiste) et Amanda Ota (artiste nouvellement arrivée) ont rassemblé des paroles afin de favoriser l’expression des ressentis des participantes et participants. Dans un second temps, durant un atelier organisé à la bibliothèque centrale, ont été présentés la chanson réalisée avec les enfants *Ensemble on va plus loin* et un

¹ En collaboration avec Artenso, Centre de recherche en art et en engagement social.

court métrage retraçant le processus créatif, réalisé par Mouhamadou Pléa (réalisateur et chargé de cours au Séminaire de Sherbrooke).

Cet évènement, enrichi par la présence de familles ainsi que d'élues et d'élus, a également comporté un atelier interculturel animé par le Service d'aide aux néo-Canadiens et une prestation musicale, le tout articulé autour du fil conducteur de la médiation interculturelle.

[...] les activités menées dans le cadre de *Racines plurielles*, tout comme les initiatives partagées lors de la journée, permettent de documenter concrètement les transformations à l'œuvre dans les pratiques de médiation interculturelle [...].

La concrétisation de ces ateliers a soulevé certains défis, tant sur le plan logistique que relationnel. L'organisation des évènements en dehors des horaires habituels, la coordination des actrices, acteurs et partenaires ainsi que certaines contraintes imprévues ont complexifié le processus. D'une part, la mobilisation d'artistes nouvellement arrivés s'est avérée difficile. Les grèves dans le milieu de l'éducation et le changement de date de la soirée interculturelle ont nécessité plusieurs ajustements. D'autre part, certaines consignes restaient floues au départ, notamment en ce qui concerne le rôle de l'organisme interculturel partenaire. L'organisation de l'activité dans la bibliothèque – une première dans ce contexte – a aussi soulevé des questions logistiques. De ce fait, ces enjeux ont exigé une grande capacité d'adaptation de la part des personnes engagées dans le projet.

À Longueuil : Ateliers de conversation et de création artistique avec Sophie Royer (cheffe de département, Bibliothèque Georges-Dor de Longueuil) et Stéphanie Laquerre (régisseuse, Division arts et patrimoine, Ville de Longueuil)

Dans les *Cahiers de l'OMECA* de l'hiver 2023², l'effervescence de Longueuil en matière de développement culturel et de politique territoriale avait été mise en avant, soulignant la vitalité et la force de son contexte urbain.

Dans son atelier, l'autrice et chroniqueuse culturelle Josée Bournival a invité les participantes et participants à explorer la langue française à partir de références culturelles locales et internationales, permettant de créer un espace de dialogue transgénérationnel et interculturel. Parallèlement à cette phase du projet, un club de lecture proposé par Andrée Breton (médiatrice culturelle), s'appuyant sur la bande dessinée *Paul dans le métro* de Michel Rabagliati, a ouvert la voie à une série d'ateliers créatifs centrés sur le thème « Qu'est-ce qu'on a laissé derrière nous et vers quoi on va ? ». Ces rencontres ont conduit à la réalisation d'œuvres artistiques lors d'un atelier de création animé par la médiatrice Myriam Tousignant.

Selon Sophie Royer, la réussite des initiatives amorcées à Longueuil repose sur une structuration à échelle humaine, sur la formation de groupes restreints et sur l'engagement soutenu des artistes et médiatrices, qui œuvrent en synergie. L'importance de la coconstruction des activités a également été soulignée, tout comme la participation et la mise en valeur du rayonnement final des œuvres en tant que projet collectif. Cependant, au Québec, le manque de financement demeure un obstacle majeur à la pérennité et au développement de ces initiatives.

Les dispositifs de médiation en bibliothèque au Québec

La conférence *Que nous apprennent les projets de médiation culturelle en contexte interculturel ? Réflexions et éléments de discussion*, animée en clôture de la matinée par Marie D. Martel et par Christian Poirier, a permis de dégager plusieurs axes de réflexion critique sur la médiation culturelle en contexte interculturel. Madame Martel a d'abord insisté sur l'importance d'inscrire les démarches de médiation dans le temps long en s'ajustant aux temporalités sociales, affectives et parfois discontinues des publics. Elle a souligné que la médiation, loin d'être un geste simplement opérationnel, demande une posture éthique, une écoute et une volonté de créer des espaces de réciprocité. Elle a également rappelé que cette pratique, souvent invisibilisée, mérite d'être reconnue comme un travail relationnel et social, nécessitant des compétences spécifiques et un ancrage dans la durée.

C'est justement dans cette inscription temporelle que se joue une part importante de l'innovation sociale : toute démarche de médiation se déploie dans un temps qui lui est propre, fait de lenteur, d'ajustements et de coconstruction. C'est pourquoi, dans le cadre des dispositifs de médiation culturelle et interculturelle, la conjugaison d'actrices et acteurs internes et externes au service de la municipalité vient créer un espace-temps dans lequel sont fondées la mise en commun, la rencontre et la création de relations socioculturelles.

² Voir la page 17 de ce numéro, qui met en lumière les enjeux et pratiques de médiation culturelle à Longueuil : https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2023/04/OMECA_5VF.pdf

Christian Poirier, quant à lui, a mis en évidence la portée politique et territoriale des dispositifs présentés au cours de la matinée. Selon lui, les projets discutés ne relèvent pas uniquement d'une logique d'accès ou d'animation culturelle, mais traduisent une manière d'agir sur le réel ; en produisant du lien, en révélant des rapports de pouvoir, parfois en les contestant.

Il a insisté sur la nécessité de construire un langage commun entre les différents milieux concernés (praticiens, chercheurs, institutions), non pas pour standardiser les pratiques, mais pour permettre une reconnaissance partagée des savoirs et des expériences. Par ailleurs, il a rappelé que ces médiations ne peuvent être pensées hors sol : elles s'inscrivent dans des contextes concrets, traversés de tensions, de négociations et de contraintes, mais aussi d'ouvertures.

La médiation culturelle apparaît ainsi dans la discussion comme un processus critique, situé et relationnel, qui engage une pluralité de temporalités, de positions et de savoirs, et qui, à ce titre, mérite d'être pensée comme un levier de transformation sociale. Cela soulève d'indéniables défis. La collaboration implique parfois dissensus et clarification du rôle de la médiatrice ou du médiateur ; de prendre en considération sa posture ainsi que le paradigme d'action dans lequel on œuvre. L'espace de dialogue a permis de revisiter les enjeux liés à la place de la médiatrice ou du médiateur dans un écosystème mêlant à la fois le culturel, l'artistique et l'interculturel.

La question de la relation entre les actrices et acteurs se pose aussi dans les moments de tension, lorsque la négociation devient nécessaire pour gérer un conflit. Comment considérer son propre rôle ? Comment entre-t-on dans un espace de négociation entre rôle, posture et responsabilité ? Au-delà de cette dimension, il convient d'adopter une posture réflexive face à ses propres biais et intentions. Qu'il s'agisse d'une personne migrante, résidente de longue date ou représentante d'un service municipal, l'objectif est de fédérer des volontés et des aspirations unificatrices autour d'une racine commune.

La médiation culturelle apparaît ainsi dans la discussion comme un processus critique, situé et relationnel, qui engage une pluralité de temporalités, de positions et de savoirs, et qui, à ce titre, mérite d'être pensée comme un levier de transformation sociale.

Un des principaux défis auxquels les bibliothèques font face aujourd'hui est de réussir à opérer un changement de paradigme : passer de la démocratisation culturelle, centrée sur l'accès aux services, à une démocratie

culturelle, où les publics sont activement impliqués. Ce passage suppose non seulement d'encourager la participation de différents groupes, mais aussi de repenser les relations entre les actrices et acteurs sur une base plus horizontale autour de l'égalité et de la collaboration.

Un point central de cette discussion porte sur la notion même de participation, en insistant sur la nécessité d'interroger sa forme, sa qualité et ses modalités concrètes dans les dispositifs proposés. Les projets explorés ont insufflé un nouvel élan en favorisant des rencontres entre personnes de « racines longues » et de « racines courtes », grâce à la diversité des personnes participantes. Ainsi, on peut se demander : Comment intégrer la dimension interculturelle dans des initiatives participatives ? Et comment le faire en tenant compte du temps nécessaire : à la fois pour préparer le terrain et pour inscrire ces actions dans la durée ?

Ateliers de médiation

Durant l'après-midi, deux ateliers de médiation ont été animés, notamment par Sophie Herrmann (coordonnatrice du réseau étudiant de l'OMEC et candidate au doctorat sur mesure en études culturelles et muséologie à l'INRS), autour des pratiques de transmission, de création collective et d'exploration territoriale. Construits en trois temps (brise-glace ; définition des enjeux et défis importants pour les projets de médiation culturelle en contexte interculturel ; élaboration d'un scénario), ces moments ont permis de créer des échanges autour de trois questions :

- 1 Quels sont les éléments importants à mettre de l'avant pour créer des occasions originales de rencontre entre les personnes immigrantes nouvellement arrivées et la collectivité d'accueil (philosophie, type d'acteurs impliqués, collaborations, stratégies, publics) ?
 - 2 Comment les concrétiser en anticipant les enjeux et défis associés ?
 - 3 Quelles solutions proposer pour répondre à ces obstacles ?
-

À l'issue de cette étape dialogique, la conception d'un scénario de médiation culturelle en contexte interculturel s'est structurée autour de quatre dimensions majeures : la création finale envisagée, le sujet de la rencontre, les publics cibles ainsi que le choix des actrices et acteurs interpellés pour mener à bien le projet. Enfin, les participantes et participants ont été amenés à penser la temporalité de l'activité mise en place (calendrier, régularité des rencontres).

Conclusion

Les réflexions qui ont émergé à la suite de cette journée soulignent le rôle stratégique de la médiation culturelle dans la construction de relations interculturelles dans les territoires mobilisés. Loin de se limiter à une fonction de transmission, les bibliothèques municipales ouvrent un espace d'interactions où se négocient les représentations et se redéfinissent les rapports sociaux. En contexte interculturel, les médiatrices et médiateurs ne se contentent pas d'accompagner les publics : elles et ils participent activement à la reconfiguration des relations d'inclusion, en donnant à chacune et chacun les moyens d'exercer pleinement sa liberté culturelle. Grâce à leur ancrage territorial et à leur accessibilité, les bibliothèques deviennent ainsi des lieux privilégiés où ces pratiques se déploient concrètement, au plus près des réalités du terrain.

Toutefois, jusqu'où la médiation peut-elle réellement transformer les rapports de pouvoir sous-jacents aux échanges interculturels ? Comment éviter qu'elle ne reproduise, malgré elle, des logiques de domination ou de folklorisation des différences ? La question du positionnement des médiatrices et médiateurs reste centrale : Comment concilier sa posture, son rôle, avec l'engagement nécessaire à la reconnaissance des voix marginalisées ?

Si les bibliothèques constituent un terreau fertile pour ces pratiques, ne risque-t-on pas de cantonner la médiation interculturelle à des espaces circonscrits, limitant ainsi son impact sur le tissu social dans son ensemble ? Ce sont autant d'interrogations qui ouvrent la voie à de nouvelles explorations théoriques et pratiques, appelant à repenser la médiation (inter)culturelle comme un levier de transformation sociale à part entière.

RÉFÉRENCES

Projet *Racines plurielles* de Culture pour tous: www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/racines-plurielles

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation et animation : Émilie Gomez (Culture pour tous), Stéphanie Laquerre (Ville de Longueuil), Gabriela Molina (OMECA et Artenso), Christian Poirier (INRS et OMEC) et Michel Vallée (Culture pour tous)

Intervenantes et intervenants : Michel Vallée (président-directeur général, Culture pour tous), Émilie Gomez (chargée du projet *Racines plurielles*, Culture pour tous), Marie D. Martel (professeure, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, UdeM), Christian Poirier (professeur, INRS), Myriam Tousignant (artiste et médiatriche culturelle) et Fernanda Micocci (sculptrice).

En partenariat avec : Artenso, Culture pour tous et Ville de Longueuil

Échanges culturels et professionnels en contexte de diversité(s): constats et perspectives

Anne-Julie Beaudin

Compte-rendu du séminaire POLIS,
qui s'est déroulé en ligne sur Zoom le
11 juin 2024

Ce compte-rendu s'appuie sur les échanges qui ont eu lieu lors du séminaire POLIS de l'OMEC intitulé *Échanges culturels et professionnels en contexte de diversité(s) : constats et perspectives*. Celui-ci s'est déroulé le 11 juin 2024, en ligne. Il abordait les enjeux à la fois divergents et communs relatifs à la diversité des artistes et des personnes professionnelles du secteur culturel, ainsi qu'à la diversité des pratiques au sein des arts vivants (théâtre, musique et danse) au Québec.

Segmenté en trois présentations, le séminaire réunissait Monia Abdallah et Geneviève Bélisle pour le théâtre, Caroline Marcoux-Gendron pour la musique ainsi qu'Ève Lamoureux et Anne-Julie Beaudin pour la danse. Ces interventions visaient à dresser un bilan de la situation actuelle et à proposer des pistes de réflexion pour un avenir plus équitable dans le milieu des arts vivants. La pertinence de ce séminaire s'inscrit dans un contexte où les questions d'échanges culturels et de professionnalisation des artistes issus de la diversité occupent une place croissante dans les débats sur les politiques culturelles et sur les pratiques artistiques au Québec.



Trousse numérique sur l'appropriation culturelle en théâtre

Monia Abdallah (professeure en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal) et Geneviève Bélisle (chargée de cours à l'École supérieure de théâtre, aussi à l'UQAM) ont présenté l'outil numérique *Réfléchir et agir ensemble sur l'appropriation culturelle* du Conseil québécois du théâtre (CQT), outil qui se présente comme une boussole de parcours d'autoréflexion¹. Celui-ci vise, comme l'indique son nom, à aborder les notions d'appropriation culturelle dans le milieu du théâtre québécois.

La genèse du projet s'inscrit dans le 13e Congrès québécois du théâtre, qui a eu lieu en 2015, duquel a découlé en 2016 le Comité Théâtre et diversité culturelle, auquel Monia Abdallah s'est greffée. Peu de temps après, les controverses entourant les productions *SLĀV* et *Kanata* de Robert Lepage (2018) ont joué un rôle catalyseur en réorientant les objectifs que s'était donnés le comité. Les questions d'appropriation culturelle, d'inclusion et d'équité sont devenues centrales. Une consultation approfondie avec des chercheuses et chercheurs spécialistes a été menée en 2019, établissant de cette façon les fondements théoriques de l'outil, développé par le CQT, avec l'apport de Monia Abdallah et de Geneviève Bélisle. Cet outil se caractérise par une structure multidimensionnelle répondant à deux besoins précis : stimuler la réflexion sur l'appropriation culturelle en clarifiant les termes qui composent cet enjeu et proposer des pistes de réflexion.

La section principale de l'outil offre une analyse approfondie de l'appropriation culturelle, incluant sa définition, son évolution historique et ses diverses manifestations, accompagnée d'une chronologie établissant des liens avec les luttes décoloniales. L'outil est également composé d'un glossaire évolutif qui vient définir les concepts clés, notamment les biais cognitifs ou encore les enjeux de censure. Grâce à une articulation autour de plusieurs composantes complémentaires, l'usage de l'outil que les internautes peuvent en faire devient multiple et ouvre les possibles.

L'outil se divise en deux composantes : la première, intitulée « Paroles d'artistes », présente une sélection rigoureuse de projets artistiques interculturels choisis par un comité représentatif de la diversité culturelle, tandis que la seconde, la « Boussole », constitue un instrument d'autoréflexion permettant aux utilisatrices et utilisateurs d'analyser leur approche créative. Cette dernière partie se distingue par son accessibilité multiple (format interactif, version imprimable, adaptation audio) intégrant

divers accents, sous-titrage en anglais et traduction en langue des signes québécoise.

Financé par Mitacs, organisme national de recherche sans but lucratif, et par le Conseil des arts et des lettres du Québec, cet outil témoigne d'une volonté d'inclusivité tant dans sa conception que dans son public cible, s'adressant aussi bien aux personnes professionnelles du théâtre qu'à un public élargi. Son impact se manifeste déjà à travers son utilisation dans des contextes variés, que ce soit lors du Colloque sur l'inclusivité en théâtre au Québec, organisé par la Compagnie Théâtre Créo, qui avait lieu les 15 et 16 avril 2023, ou encore lors du Camp de la relève théâtrale du CQT, tenu du 18 au 20 mai 2023.

[...] l'outil numérique *Réfléchir et agir ensemble sur l'appropriation culturelle* du Conseil québécois du théâtre (CQT) [...] se présente comme une boussole de parcours d'autoréflexion.

Cette initiative du CQT, selon les deux conférencières, représente une contribution significative à la réflexion sur l'appropriation culturelle dans le contexte théâtral québécois. L'outil se distingue par son approche pédagogique approfondie, par sa promotion de l'autoréflexion critique et par son engagement envers l'accessibilité universelle. Son développement, catalysé par les controverses sur *SLĀV* et *Kanata*, montre sa pertinence dans le contexte culturel contemporain et sa capacité à répondre aux enjeux actuels de la production artistique au Québec. Le potentiel de cet outil est également celui de sa transposabilité à d'autres secteurs. En effet, il pourrait très bien être repris et adapté à d'autres milieux.

De la diversité des parcours et des pratiques chez les musiciennes et musiciens immigrants

Caroline Marcoux-Gendron (professeure associée au Département de musique de l'UQAM) a présenté une synthèse de ses recherches menées auprès de musiciennes et musiciens issus de l'immigration au Québec sur une période de 12 ans. Dans cette synthèse, elle met en lumière la complexité des trajectoires professionnelles et migratoires de ces artistes. Les personnes qui composent ses différentes recherches sont majoritairement des artistes originaires du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord, certaines étant originaires du Mali, du Cameroun, de la Chine et de l'Argentine, offrant ainsi un panorama diversifié des différentes réalités migratoires.

¹ Outil *Réfléchir et agir ensemble sur l'appropriation culturelle* du Conseil québécois du théâtre : <https://appropriation.cqt.ca>

L'analyse réalisée révèle deux défis majeurs auxquels font face ces artistes : d'une part, la socialisation professionnelle et, d'autre part, la reconnaissance. L'originalité de ces recherches réside dans l'attention particulière portée aux parcours prémigratoires, un aspect qui, selon la conférencière, est trop souvent négligé dans les études. En adoptant une approche basée sur les récits de vie, Caroline Marcoux-Gendron examine tant la dimension émigrante (prémigratoire) qu'immigrante (postmigratoire), deux aspects fondamentalement constitutifs de l'expérience migratoire. Cette méthodologie permet de dépasser une lecture réductrice qui attribuerait les difficultés rencontrées au seul statut d'immigrante ou immigrant, et permet de considérer l'importance du bagage socioculturel et des conditions matérielles de la pratique musicale antérieure.

La chercheuse s'assure qu'il y ait autant d'hommes que de femmes chez les personnes répondantes. Les dynamiques de genre ont émergé comme un facteur déterminant dans le processus de socialisation professionnelle. En effet, les musiciennes immigrantes font face à une double minorisation, conjuguant les obstacles liés à leur statut d'immigrante avec ceux liés au genre. Cette situation est exemplifiée par le cas d'une musicienne iranienne pour qui les possibilités de performance étaient limitées dans son pays d'origine en raison de son genre. Ces défis se trouvent exacerbés dans le contexte québécois, où le milieu musical est lui-même traversé par des inégalités de genre, notamment à travers des pratiques de cooptation qui tendent à reproduire les réseaux.

Les recherches menées mettent également en évidence des phénomènes d'assignation identitaire auxquels font face les artistes. Par exemple, les musiciennes et musiciens originaires des pays arabes se voient fréquemment sollicités pour jouer du oud, indépendamment de leur formation musicale spécifique. Comme l'affirment des personnes interviewées, elles en viennent parfois à être réduites à jouer des instruments pour lesquels elles n'ont pas de formation professionnelle, se pliant de cette façon aux commandes et demandes. Cette réduction à l'« arabité » persiste même pour des artistes ayant passé plus d'années au Québec que dans leur pays d'origine.

S'ajoute à cela le fait que les catégorisations comme « artistes de la diversité » ou musiciennes ou musiciens « du monde » non seulement perdurent, mais témoignent d'une simplification problématique de leur pratique artistique. De plus, leurs performances sont souvent associées à tort à un caractère festif, négligeant la diversité bien réelle des émotions et des expressions artistiques véhiculées.

Ces différentes recherches qu'a menées Caroline Marcoux-Gendron soulignent l'importance d'une approche nuancée dans la compréhension des parcours des musiciennes et musiciens immigrants, tenant compte de la diversité des socialisations prémigratoires et des pratiques artistiques.

Cela met également en lumière le paradoxe d'un discours valorisant la diversité, tout en homogénéisant les expériences et les profils des artistes issus de l'immigration. Ces recherches sont un plaidoyer pour une reconnaissance plus fine et différenciée des parcours et des pratiques artistiques des artistes provenant de l'immigration au Québec.

La mise en œuvre des mesures d'équité dans le secteur de la danse

Une étude sur la diversité dans le milieu de la danse québécoise a été menée à l'initiative de Diversité artistique Montréal (DAM) et du Regroupement québécois de la danse (RQD) : *La mise en œuvre des mesures d'équité pour les artistes et travailleuses et travailleurs culturel·le·s issu·e·s de l'immigration, racisé·e·s ou autochtones dans le milieu de la danse : pratiques exemplaires et défis*. Débutée en 2018, elle a été menée par la chercheuse principale Ève Lamoureux (professeure en histoire de l'art à l'UQAM) et par la coordonnatrice Anne-Julie Beaudin (étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQAM lors de l'étude), avec le soutien d'un comité d'encadrement. Cette recherche partenariale, réalisée en collaboration avec le Service aux collectivités de l'UQAM, visait à évaluer l'impact des changements dans les programmes de soutien des bailleurs de fonds, en privilégiant la perspective des actrices et acteurs du milieu de la danse.

La méthodologie adoptée, de nature exploratoire et qualitative, a mobilisé 50 personnes du milieu de la danse montréalaise à travers 10 groupes d'entretien et 2 discussions collectives. Cette démarche a abouti à la production de trois documents : un rapport détaillé et deux documents synthèses (en français et en anglais). L'analyse s'est articulée autour de trois axes principaux : l'action gouvernementale, le milieu de la danse et de l'enseignement ainsi que le rôle potentiel des organismes partenaires (DAM et RQD).

Au gré des entretiens, l'étude a révélé une absence de consensus concernant la terminologie, notamment autour du concept de *diversité ethnoculturelle*, qui, pour certaines personnes, doit être élargi pour englober les questions de genre et de handicap. Le concept de racisme systémique, quant à lui, est apparu spontanément dans le discours de certaines personnes répondantes.

Dans le premier axe de la recherche, qui concerne l'action gouvernementale, l'étude met en lumière des décalages entre les revendications du milieu et les programmes proposés par les différents bailleurs de fonds. Bien que plusieurs des initiatives gouvernementales aient permis d'accroître la diversité dans les équipes de danse, les personnes interrogées ont souligné une insuffisance du soutien pour la transformation organisationnelle profonde, notamment en raison des conditions d'emploi peu attractives.



La question des quotas et de la discrimination positive a suscité des débats, certaines personnes y voyant un risque de catégorisation réductrice ou encore un potentiel de générer un syndrome de l'imposteur chez les personnes issues de l'immigration ou racisées. Il en est ressorti à plusieurs reprises que le milieu de la danse se distingue par sa réflexivité sur les enjeux de diversité, caractérisée par l'hybridation des pratiques et par la circulation internationale des artistes. Cependant, des obstacles sont encore à surmonter, notamment la reconnaissance du racisme systémique, l'élitisme du milieu et les écarts générationnels, où les visions et perspectives divergent. Parmi les recommandations issues de l'étude, notons l'importance du rôle des directions comme instigatrices de transformations, ou encore la nécessité d'expérimenter et de partager le pouvoir en passant par le besoin de porter une attention plus grande aux biais racistes et eurocentrés de la discipline.

Parmi les recommandations issues de l'étude, notons l'importance du rôle des directions comme instigatrices de transformations, ou encore la nécessité d'expérimenter et de partager le pouvoir en passant par le besoin de porter une attention plus grande aux biais racistes et eurocentrés de la discipline.

Dans le grain encore plus fin de l'étude, les personnes participantes ont formulé plusieurs recommandations, dont l'augmentation du financement pour lutter contre la précarité qui touche durement ce milieu et l'amélioration de la collecte de données statistiques sur les conditions d'emploi. Sur ce dernier point, colliger des données et des chiffres évocateurs pourrait créer un levier d'action important pour que les choses changent et, surtout, pour que s'épanouisse davantage le milieu de la danse. Pour les établissements d'enseignement, l'accent était davantage mis sur le soutien au développement identitaire des étudiantes et étudiants ainsi que sur la formation du personnel aux enjeux de diversité.

La recherche conclut sur l'importance pour DAM et le RQD de poursuivre leur travail sur ces enjeux, d'élargir leur conception de la diversité et de faciliter l'accès aux programmes de financement. Elle souligne également que la lenteur des changements observés peut être interprétée soit comme une résistance du milieu, soit comme le rythme naturel des transformations sociales.

Conclusion du séminaire

Plusieurs réflexions ont émané de ce séminaire, dont celle, non unanime, du droit à l'erreur pour s'engager dans un vrai dialogue, ainsi que celle du désir de décloisonner les pratiques et les identités. L'importance de l'idée de se donner le temps et la douceur nécessaires pour apprendre de ses erreurs et se transformer – sans non plus tout excuser et pardonner d'avance – a été apportée lors de la période de discussion. Cette idée se trouverait renforcée dans un contexte où l'action, dans les organismes artistiques, est extrêmement rapide et qu'il y a une forte médiatisation des débats et enjeux. En retour, dans la discussion, il a été précisé que tout le monde ne subit pas les mêmes conséquences de ses erreurs et que ce droit à l'erreur est, très souvent, étroitement lié aux priviléges accordés par la position que l'on occupe en société.

Les trois présentations ont mis en évidence un besoin de décloisonnement au sein des trois disciplines artistiques. Il est essentiel de favoriser la diversité des pratiques et des identités, surtout dans un contexte où le financement et les opportunités de programmation imposent souvent aux individus de cocher des cases. Finalement, militer pour la professionnalisation des artistes, peu importe leur pratique, et pour des conditions plus décentes est un combat, malheureusement, toujours en cours.

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Coordination: Anne-Julie Beaudin (étudiante à la maîtrise en histoire de l'art, UQAM)

Animation: Louis Jacob (professeur au Département de sociologie, UQAM)

Intervenantes et intervenants: Monia Abdallah (professeure au Département d'histoire de l'art, UQAM), Anne-Julie Beaudin (UQAM), Geneviève Bélisle (chargée de cours à l'École supérieure de théâtre, UQAM), Louis Jacob (UQAM), Ève Lamoureux (professeure au Département d'histoire de l'art, UQAM) et Caroline Marcoux-Gendron (professeure associée au Département de musique, UQAM)



Le rôle de conseillère culturelle dans le réseau d'écoles culturelles Hémisphères

Alexis Bourret

Compte-rendu du séminaire PRAXIS qui s'est tenu en ligne sur Zoom le 14 avril 2025

Le 14 avril 2025 a eu lieu un séminaire en ligne organisé par Culture pour tous et par l'OMEC à propos du réseau des écoles culturelles Hémisphères. L'événement était également chapeauté par Artenso, Centre de recherche en art et en engagement social, sous la direction d'Irina Kirchberg, et par l'Université du Québec à Montréal, à travers la présence de la chercheuse Anne Nadeau qui est impliquée avec Hémisphères depuis son déploiement.

La visée du séminaire consistait à présenter l'évolution du programme Hémisphères, un réseau d'écoles primaires et secondaires au Québec qui priorisent l'intégration des arts et de la culture au quotidien. Plus précisément, on cherchait à mettre en valeur le rôle des conseillères culturelles d'Hémisphères qui, à travers le travail de liaison qu'elles effectuent entre les classes, les équipes-écoles et les artistes, s'avèrent d'une grande importance dans les réussites du réseau.

En effet, comme plusieurs recherches le constatent, l'intégration de la culture à l'école a de nombreux bénéfices sur la réussite scolaire et le bien-être des élèves (Valentin, 2006 ; Poirier et collab., 2012 ; Nadeau, 2021 ; Musella et collab., 2022). Cependant, cette intégration rencontre plusieurs obstacles : les initiatives culturelles sont difficilement pérennes, le personnel enseignant se retrouve souvent surchargé, et les artistes et les organismes culturels sont parfois mal avisés du fonctionnement des écoles et comprennent mal les besoins et les intentions des enseignantes et enseignants (Côté, 2010 ; Ruppin, 2014). Comme ce séminaire l'a démontré, le réseau Hémisphères se présente comme une solution innovante en réponse à plusieurs de ces enjeux.

Le séminaire était divisé en trois temps. Michel Vallée a, avant toute chose, pris la parole pour présenter Culture pour tous, qui est à l'initiative du réseau, ainsi que les valeurs de démocratisation et de participation culturelles qui sont au cœur de la mission de l'organisme depuis maintenant 29 ans.

Ensuite, en première partie, Anne Nadeau et Andréane Dion ont enchaîné avec une courte présentation d'Hémisphères : ses débuts, son fonctionnement et la manière dont il s'insère dans le champ de l'éducation au Québec.

En deuxième partie, trois interventions ont permis de mieux contextualiser le réseau. La première, menée par Eveline Payette-Dalpé, visait à présenter une recherche évaluative dirigée par Artenso sur l'évolution d'Hémisphères de 2017 à 2024. Les deux autres interventions servaient davantage d'études de cas. Karine Fournier a expliqué les tâches qu'elle accomplit dans les écoles qu'elle accompagne ainsi qu'un projet spécifique qu'elle a mené avec une école secondaire. Josée Bélanger a complété cette troisième partie en abordant la question de la collaboration entre les conseillères culturelles et les équipes-écoles.

Cet article est un compte-rendu de ces différentes prises de parole. Il y sera aussi question de la période de discussion qui s'est ensuivie et qui a ouvert sur d'autres pistes de réflexion.

Le réseau Hémisphères

Anne Nadeau (professeure, École supérieure de théâtre, UQAM) fut la première à prendre la parole afin de contextualiser la genèse d'Hémisphères en 2016. L'idée globale du projet, dans ses débuts, était de sensibiliser les jeunes à l'importance de la culture. Miser sur l'école était en ce sens pertinent parce que les expériences que vivent les élèves avec leur classe ont le potentiel d'être réinvesties dans plusieurs sphères de leur vie. Dans cette optique, en s'inspirant du modèle des établissements verts Brundtland¹, le programme Hémisphères vise à inscrire la culture dans le cursus ; à sensibiliser avant tout les élèves, mais aussi le personnel enseignant sur les bénéfices de l'intégration de la dimension culturelle au quotidien ; ainsi qu'à engager un maximum d'écoles dans l'instauration d'initiatives culturelles inspirantes.

Madame Nadeau, alors doctorante et médiatrice culturelle, avait initialement le mandat de la formation des différents actrices et acteurs engagés dans le programme. Son but principal était donc de réfléchir à une manière d'intégrer la culture sous différentes formes dans les écoles participantes,

sans pour autant alourdir les tâches de l'équipe-école. C'est dans cette optique qu'a été créé le poste de conseillère culturelle.

Le mandat de ce poste vise à prendre le pouls des écoles dans lesquelles la personne opère afin de mettre en relation le personnel scolaire avec des artistes dont la démarche correspond à l'environnement de l'école et à ses objectifs (pédagogiques, sociaux, artistiques, etc.). Ce poste est généralement pourvu par des personnes issues du milieu de la culture, mais parfois aussi de l'éducation. L'éventail de contacts et de ressources qu'elles possèdent est très précieux. Elles peuvent proposer des artistes avec qui collaborer, mais aussi des lieux à visiter, des exemples de projets à bâtrir ou des occasions de partager les expériences vécues avec une communauté. Elles opèrent principalement en ce sens comme des facilitatrices, dans la mesure où elles connectent des enseignantes et enseignants avec tout un réseau dans le milieu culturel. Dans cette dynamique, chaque personne joue son rôle selon son expertise et travaille de façon complémentaire.

Andréane Dion (chargée de projet séniore chez Culture pour tous) a poursuivi la présentation d'Hémisphères en fournissant quelques données statistiques. À ce moment, le réseau comportait 30 établissements scolaires, dont 18 écoles primaires, 11 écoles secondaires et 1 école mixte (primaire et secondaire). Ces écoles sont réparties dans 15 régions du Québec et comptent sur l'aide de 15 conseillères culturelles. Cela permet au réseau de se développer dans des réalités territoriales et socioéconomiques diversifiées.

Madame Dion a ensuite enchaîné en expliquant le fonctionnement d'Hémisphères. Le programme est structuré en fonction de quatre acteurs principaux qui agissent à des échelles différentes :

- 1 l'organisme Culture pour tous, qui coordonne le programme;
- 2 la direction de chacune des écoles, qui travaille à mettre en place un environnement propice à l'intégration d'Hémisphères pour toutes les parties prenantes;
- 3 les conseillères culturelles, qui soutiennent les équipes-écoles dans l'intégration de la dimension culturelle;
- 4 le personnel enseignant², qui travaille de pair avec les conseillères culturelles afin d'intégrer stratégiquement les projets culturels dans le cursus.

¹ «Un établissement vert Brundtland (EVB) agit pour améliorer la qualité de l'environnement afin de contribuer à la création d'un monde pacifique, écologique et solidiairement responsable. Le statut d'établissement vert Brundtland s'obtient grâce à l'engagement des élèves et du personnel en éducation envers l'environnement à l'école et en dehors de celle-ci. C'est une école qui pose des actions concrètes, quotidiennes, mesurables et continues» (Centre de services scolaire de la Capitale, 2025).

² Hémisphères souhaite intégrer tout le personnel scolaire dans son réseau, en plus des personnes enseignantes (service de garde, services professionnels, etc.), mais cela demeure un défi.

De plus, les écoles qui adhèrent à Hémisphères doivent définir une « couleur culturelle » qui spécifie leur vision de l'intégration de la culture dans leur établissement en une seule phrase, un peu comme un slogan. Par exemple, la couleur culturelle de l'école Saint-Barthélemy à Montréal est « Mon œuvre, c'est moi ». Par cette démarche, on crée un fil conducteur qui oriente le travail des conseillères culturelles et du personnel des écoles dans l'intégration de la culture dans les classes. Dans le cas de l'école Saint-Barthélemy, on fait donc référence à l'idée que la création artistique permet aux élèves de se développer en tant qu'individus à part entière.

Les retombées du réseau Hémisphères

À la suite de la mise en contexte, Eveline Payette-Dalpé (professionnelle de recherche chez Artenso) a présenté la recherche évaluative menée par Artenso sur l'évolution d'Hémisphères entre 2017 et 2024. Afin de mesurer cette évaluation, elle a analysé les données suivantes : six rapports annuels d'Hémisphères, six rapports de recherche sur le réseau, les différentes aides financières accordées aux écoles pour leurs initiatives culturelles et les statistiques 2024-2025 sur les écoles membres.

[...] les écoles qui adhèrent à Hémisphères doivent définir une « couleur culturelle » qui spécifie leur vision de l'intégration de la culture dans leur établissement en une seule phrase, un peu comme un slogan.

Certaines données plus larges ont aussi été considérées, comme les indices de défavorisation des écoles publiques ou les effectifs scolaires par école. Pour compléter l'analyse, un sondage distinct a été envoyé aux directions des établissements membres du réseau, aux personnes enseignantes et aux conseillères culturelles. Au total, 65 personnes provenant de 22 écoles inscrites au réseau ont répondu aux sondages : 20 directions, 31 membres du personnel enseignant et 14 conseillères culturelles provenant de 10 régions du Québec.

Cette collecte de données a permis d'identifier des retombées non équivoques. Entre autres, l'équipe de recherche remarque des effets mobilisateurs importants pour les élèves et le personnel des écoles autour de projets culturels communs. De plus, l'analyse des résultats met en évidence des impacts sur la curiosité culturelle locale et québécoise des élèves, ainsi qu'une plus grande ouverture à l'autre (différences culturelles, points de vue, compréhension du monde). La recherche souligne aussi que le contact avec le public scolaire semble influencer pour le mieux la pratique des

artistes ayant participé à un projet de médiation culturelle dans une école membre d'Hémisphères.

À propos des effets des projets menés dans le cadre d'Hémisphères, une conseillère culturelle affirme :

Je crois que tous les projets visent justement à éveiller la curiosité des élèves envers leur environnement et les repères culturels qui s'y trouvent. Comme ils pratiquent activement aux projets, ils sont immersés dans une démarche artistique porteuse de sens, qui donne de la valeur à leurs actions en lien avec la culture locale. (Artenso, 2025)

En effet, selon la grande majorité des conseillères culturelles interrogées, Hémisphères contribue à modifier la perception de l'intégration de la culture dans les écoles du réseau. Toujours selon elles, ce changement de perception est généralement facilité par la structure qu'offre la couleur culturelle de chaque école, laquelle permet de guider l'implantation de la culture dans les établissements à partir de références partagées. À ce titre, une autre conseillère culturelle affirme :

La notion de culture devient plus claire, tant pour le personnel de l'école que pour les élèves. De nombreux efforts sont déployés pour la clarifier. Il est essentiel pour le comité culturel que ce concept soit bien compris afin que chacune et chacun sache de quoi il est question lorsqu'on affirme vouloir intégrer la culture partout. (Artenso, 2025)

Le rôle de conseillère culturelle

La présentation suivante s'est faite conjointement par Karine Fournier (conseillère culturelle du réseau dans la région de Montréal) et par Josée Bélanger (enseignante-ressource à l'école primaire Saint-Barthélemy du Centre de services scolaire de Montréal).

Madame Fournier a commencé par expliquer plus précisément en quoi consiste son mandat dans les quatre écoles qu'elle accompagne. La première tâche, dit-elle, est de définir la couleur culturelle de l'école avec les membres du personnel. C'est donc en grande partie sa responsabilité de leur apporter du soutien personnalisé afin de les aider à la faire émerger. Pour ce faire, elle documente l'environnement, ce qu'elle y observe, ce qui a été écrit sur l'école ainsi que les valeurs et les thèmes qui reviennent à travers les années. Même si ces données ne sont pas nécessairement « culturelles », elles peuvent tout de même structurer le fil conducteur de la couleur culturelle.



Une fois cette étape complétée, madame Fournier accompagne les enseignantes et enseignants dans l'élaboration et le développement de projets artistiques. Pour qu'un projet soit financé par le programme Hémisphères, il doit faire appel à une ressource culturelle. Cette ressource peut renvoyer à une ou un artiste ou à un organisme culturel. Il est également possible pour un projet de mobiliser une ressource en dehors du monde des arts, par exemple un organisme en gastronomie ou en environnement, pourvu que son apport soit clair d'un point de vue culturel. Le travail de la conseillère culturelle est ici central. Par son expérience, par son réseau de contacts et par sa connaissance du milieu culturel, elle peut mettre en relation le personnel enseignant avec des spécialistes ou des organismes qui correspondent aux projets envisagés. Elle peut aussi les aider à structurer leur projet pour le rehausser culturellement et pour le relier à la couleur culturelle choisie par l'école.

Karine Fournier a enchainé en donnant l'exemple d'un projet réalisé avec un enseignant en géographie culturelle du Collège Reine-Marie à Montréal. Ce dernier voulait proposer un projet artistique à ses élèves afin de soulever des thèmes abordés en classe liés à la société arabo-persane. Madame Fournier a donc pensé à Leila Zelli, artiste visuelle qui s'intéresse à notre conception de l'« autre » dans le monde arabe. Avec l'enseignant et les élèves, l'artiste a conceptualisé un projet de collages visuels et de montages sonores s'inspirant de sa pratique artistique. Selon madame Fournier, ce projet a permis aux élèves de consolider les connaissances faites à travers le cours en les ancrant dans une pratique artistique créative et signifiante.

Josée Bélanger a complété cette présentation à partir de sa perspective d'enseignante. Selon elle, l'intérêt pour la culture était déjà effervescent à l'école Saint-Barthélemy avant même son adhésion au réseau Hémisphères. En effet, ses collègues et elle enrichissaient déjà leur enseignement des contenus prescrits avec des projets culturels et artistiques riches. Cependant, puisque les tâches d'enseignement sont chronophages, le personnel enseignant avait rarement le temps de se déposer afin d'effectuer des recherches pour assembler tous les éléments nécessaires à la réalisation d'un projet avec une ou un artiste ou un organisme culturel. Le poste que remplit la conseillère culturelle permet de répondre à ce besoin.

Comme les autres écoles du réseau, l'école Saint-Barthélemy a instauré un comité culturel. Il s'agit d'un regroupement où membres enseignants, membres de la direction et la conseillère culturelle affiliée à l'école se regroupent afin de faire le point sur l'ensemble des projets culturels entamés ou en voie de réalisation. Cela permet de clarifier la logistique autour des projets et de faciliter la communication. Puisque le temps des enseignantes et enseignants est souvent compté, pouvoir dialoguer directement avec leur conseillère favorise grandement l'émergence de projets et le rôle de facilitatrice de cette dernière.

Période de discussion et ouverture

Quelques personnes ayant participé au séminaire sont intervenues à la fin des présentations. Ces interventions ont, entre autres, permis de rappeler que les municipalités disposent de ressources pouvant être mises à la disposition des écoles pour contribuer à leur mandat culturel. La formation des conseillères culturelles a aussi été soulevée. Andréane Dion a précisé que ces dernières se rencontrent chaque mois dans des communautés de pratique, où elles peuvent échanger sur leurs différents projets et consolider la vision d'Hémisphères. Anne Nadeau a renchéri en spécifiant que les conseillères jouent un rôle distinct et complémentaire à celui du personnel enseignant et qu'elles gagnent à bien comprendre le milieu scolaire pour proposer des projets réalistes et adaptés.

Le travail de la conseillère culturelle est ici central.
Par son expérience, par son réseau de contacts et par sa connaissance du milieu culturel, elle peut mettre en relation le personnel enseignant avec des spécialistes ou des organismes qui correspondent aux projets envisagés.

Bref, cette rencontre a permis de mettre en lumière une incarnation singulière dans le champ de la médiation culturelle : le rôle de conseillère culturelle propre au réseau des écoles Hémisphères. Une approche d'accompagnement et de coconception de projets culturels en milieu scolaire qui permet de réels rapprochements entre culture et éducation.

RÉFÉRENCES

- Artenso. (2025). *Évolution du réseau Hémisphères de 2017 à 2024*. Culture pour tous et ministère de la Culture et des Communications. MCCQ.
- Centre de services scolaire de la Capitale. (2025). *Établissement vert Brundtland*. Gouvernement du Québec. <https://cssc.gouv.qc.ca/activite/etablissement-vert-brundtland>
- Côté, H. (2010). École et culture : une analyse des justifications des partenariats éducatifs à caractère culturel. *Revue des sciences de l'éducation*, 36(2), 493-514. <https://doi.org/10.7202/044487ar>
- Musella, M., Ganga, R., Wilson, K. et Davies, L. (2022). *Measuring the impact of arts and culture on wellbeing*. University of Warwick.
- Nadeau, A. (2021). Conception d'enseignants du primaire sur leur rôle de passeur culturel: effets de dispositifs d'intégration de la dimension culturelle à l'école québécoise. *Recherches qualitatives*, 40(1), 128-153. <https://doi.org/10.7202/1076350ar>

Poirier, C., Desjardins, M. K., Martet, S., Melançon, M.-O., Poirier, J. et St-Germain Blais, K. (2012). *La participation culturelle des jeunes à Montréal: des jeunes culturellement actifs*. INRS. www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/wp-content/uploads/2014/07/PoirierC_2012_La_participation_culturelle_des_jeunes.pdf

Ruppin, V. (2014). De l'art que l'on dit à l'art qui se fait: étude menée dans des classes à projet artistique à l'école primaire. *Revue des sciences de l'éducation*, 40(3), 489-512. <https://doi.org/10.7202/1029071ar>

Valentin, E. (2006). *L'éducation aux arts et à la culture dans une perspective internationale : un aperçu de quelques politiques nationales et territoriales et des principaux impacts relevés dans la littérature*. INRS. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2484569>

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation: Andréane Dion (Culture pour tous), Émilie Gomez (chargée de projet et coreprésentante de Culture pour tous à l'OMEC), Irina Kirchberg (directrice générale, Artenso), Anne Nadeau (professeure, École supérieure de théâtre, UQAM) et Michel Vallée (PDG et coreprésentant de Culture pour tous à l'OMEC)

Coordination: Andréane Dion (Culture pour tous)

Intervenantes: Josée Bélanger (enseignante-ressource, école Saint-Barthélemy, CSSDM), Andréane Dion (chargée de projet séniore, Culture pour tous), Karine Fournier (conseillère culturelle, réseau Hémisphères Montréal) et Eveline Payette-Dalpé (professionnelle de recherche, Artenso)

Patrimoine, jeunes publics et médiation culturelle: retour sur une expérience transatlantique avec le Centre des monuments nationaux à Paris

Jeanne LaRoche

Compte rendu de la formation *Concevoir des offres de médiation pour les jeunes publics dans un site patrimonial* (29 et 30 avril 2025) et du colloque *Faire vivre les monuments, penser les expériences des publics* (6 et 7 mai 2025) qui ont eu lieu au Centre des monuments nationaux à Paris, et auxquels a participé Jeanne LaRoche

Au printemps 2025, j'ai eu le privilège de prendre part à un court séjour étudiant à Paris organisé par le Centre des monuments nationaux (CMN) et rendu possible grâce à la section québécoise de l'Office franco-québécois pour la jeunesse (OFQJ). Cette offre de séjour clé en main comprenait deux opportunités uniques d'apprentissage et d'immersion culturelle : une formation sur la conception d'offres de médiation pour les jeunes publics dans un site patrimonial ainsi que la participation au colloque *Faire vivre les monuments, penser les expériences des publics*, coorganisé par le CMN et par le GIS Études touristiques, en partenariat avec l'Institut national de tourisme ESTHUA et l'Université catholique de l'Ouest.

Déjà, les seuls intitulés des deux évènements m'avaient convaincue de vouloir participer au séjour, mettant en surbrillance des thèmes et mots-clés au carrefour de mes intérêts. Il faut aussi dire que l'ensemble des évènements du séjour (formation, visites guidées, colloque) ont eu lieu dans divers sites patrimoniaux d'exception du CMN.

Quelques mots sur le Centre des monuments nationaux

Créé en 1914, le Centre des monuments nationaux est un établissement public administratif sous tutelle du ministère de la Culture français. Aujourd’hui, il conserve, gère et ouvre à la visite plus de 100 monuments et 83 parcs et jardins à travers la France, allant de la Préhistoire au 20e siècle, et dont une vingtaine sont inscrits sur la Liste du patrimoine mondial de l’UNESCO.



Une discussion en sous-groupe portant sur les pratiques inclusives lors du colloque du CMN

© Agence Galimey – Centre des monuments nationaux

Au-delà de sa mission de conservation et de restauration, le CMN anime auprès des publics et s'enquiert au sujet de ceux-ci en ayant la vocation de rendre ses monuments accessibles au plus grand nombre. Parallèlement, il a développé une vaste offre de formations concernant plusieurs aspects de la gestion culturelle des sites patrimoniaux, allant des stratégies de communication aux technologies numériques en contexte muséal et au développement de l'offre pour des publics ciblés.

Formation *Concevoir des offres de médiation pour les jeunes publics dans un site patrimonial*

Nous étions deux Québécoises soutenues par l’OFQJ, Jacinthe Otis et moi-même, à être conviées à la formation de deux jours concernant les jeunes publics, réunissant des professionnelles et professionnels œuvrant au sein de différents monuments du CMN à travers la France. Cette formation, donnée par Lise Bondu et par Sophie Arphand, était intitulée *Concevoir des offres de médiation pour les jeunes publics dans un site patrimonial* et s’adressait aux chargées et chargés d’actions pédagogiques et culturelles ou à quiconque souhaitant réfléchir aux paramètres d’une offre culturelle destinée aux publics jeunes, particulièrement dans un site patrimonial.

L’immersion parmi des professionnelles et professionnels de l’ensemble de l’Hexagone fut riche puisque nous avions ainsi accès à des discussions et à des questionnements émergeant de la pratique de ces médiatrices et médiateurs culturels, avec les particularités du contexte étatique français et de ses nombreuses politiques d'accès à la culture. Lors de la première journée, le programme s'intéressait d'abord à définir les jeunes publics et les spécificités des tranches d'âge, avant de réfléchir à la conception des offres leur étant destinées. Lors de la seconde journée, les particularités des publics scolaires et familiaux ont été abordées.

[...] un de mes coups de cœur fut l'idée audacieuse de faire un «top des plus moches» lors de visites muséales avec des enfants (plutôt que de questionner sur les œuvres préférées) [...].

Au-delà de la variété des informations mobilisées dans le cadre de cette formation, conviant littérature scientifique et cas pratiques, j’ai constaté que ma posture extérieure, à la fois d’un point de vue national et professionnel, m’était opportune pour découvrir non seulement de nouvelles façons d’aborder les jeunes publics, mais aussi de mieux comprendre, dans son ensemble, l’écosystème culturel français. Dans mon projet de mémoire, la littérature citée sur les pratiques culturelles prend assise dans les traditions sociologiques françaises des grandes enquêtes. Il fut donc d’autant plus intéressant de mieux envisager ce lien entre politiques culturelles étatiques, missions des organismes culturels et pratiques professionnelles en médiation culturelle grâce aux témoignages des autres participantes et participants.

La formation mettait également à profit une vaste et inspirante collection d'outils, d'ouvrages et d'activités possibles en lien avec la médiation des jeunes publics. À titre d'exemple, un de mes coups de cœur fut l'idée audacieuse de faire un « top des plus moches » lors de visites muséales avec des enfants (plutôt que de questionner sur les œuvres préférées), idée tirée de l'ouvrage intitulé *Comment traîner ses parents au musée* aux Éditions Minus. Les cartes d'activités des *Muséogeux* nous ont également donné l'envie d'aller jouer au musée, quel que soit notre âge ! Les exemples de mallettes pédagogiques, outils nomades et autres activités à mettre en œuvre dans le cadre d'expositions m'ont permis d'envisager d'un point de vue appliqué un thème (les publics jeunes) que j'avais jusqu'alors étudié d'un angle plutôt sociologique.

Bref, cette formation, participative et engageante à l'image des idées de médiation qu'elle exemplifiait, fut une incursion dynamique dans l'univers de la conception et de l'animation d'activités de médiation culturelle.

Quand les monuments se racontent à travers leurs publics : un colloque porteur de réflexions sur les publics de la culture

La seconde opportunité d'apprentissage du séjour avait trait au colloque international *Faire vivre les monuments, penser les expériences des publics* des 6 et 7 mai 2025. Étant personnellement sensible aux questions du patrimoine, qu'il soit architectural, culturel ou naturel, j'étais alors curieuse de prendre part à ces rencontres de l'autre côté de l'Atlantique pour enrichir mes connaissances d'une perspective européenne, forte d'une longue tradition de valorisation des sites patrimoniaux.

Ce colloque de deux jours visait à s'interroger sur les expériences vécues par les publics des monuments par l'entremise de trois axes : faire l'expérience du monument du dehors, entrer dans le monument et s'approprier le monument, entre savoirs et émotions. Cette fois, nous avons eu le privilège d'écouter les allocutions du colloque dans les salles de l'Hôtel de la Marine, un monument du CMN aux abords de la place de la Concorde et dont les artefacts révèlent plusieurs pans de l'histoire française. Ce colloque se désirait participatif et instigateur d'échanges entre disciplines et métiers, une ambition réussie au moyen de tableaux collaboratifs et d'espaces d'échange, où toutes et tous ont pu contribuer au fil de l'événement.

Présentation de Vanessa Mignan Jenkins

J'ai entamé la série de conférences en assistant à la présentation intitulée *Inclusion : au-delà des bonnes intentions, (re)penser ses pratiques* de Vanessa



Vanessa Mignan Jenkins sondant l'audience à propos du concept d'inclusion
© Agence Galimey – Centre des monuments nationaux

Mignan Jenkins, consultante en inclusion sociale. Si les termes liés à l'équité, diversité, inclusion (EDI) semblent parfois apposés à tout et à géométrie variable, cette séance au ton vulgarisateur, ludique et convaincant a permis de redéfinir les repères quant aux concepts les plus mobilisés dans ce champ. Nous avons collectivement réfléchi à « ce qui nous empêche d'être inclusifs » en démythifiant les fausses croyances. Par exemple, les publics absents de certaines institutions culturelles ne le sont pas par manque d'intérêt pour la culture, mais bien parce que nous n'avons pas réussi à ce qu'ils se considèrent comme publics légitimes.

Ayant un intérêt particulier pour les publics de tous âges et de toutes générations, j'ai trouvé intéressante l'approche préconisée par madame Mignan Jenkins visant à ne pas scinder les publics en groupes d'âge, mais plutôt à chercher les points communs dans le but de remanier nos catégorisations et d'aller au-delà des aprioris. Par exemple, la conférencière a exposé les nombreuses similitudes entre les besoins et attentes des adolescentes et adolescentes ou des personnes âgées, d'où la pertinence de les regrouper lors de manifestations culturelles.

J'ai ensuite assisté à la table ronde *Qui patrimonialise ?*, venue circonscrire les principes du monument, de sa réception à sa restitution. Anne-Sophie Desrumelle (directrice du Patrimoine, des musées et des Archives à la Ville de Saint-Quentin) s'est penchée sur la perception et la réception des

monuments par les publics, à travers l'étude de cas d'un projet de musée pour la basilique-cathédrale Saint-Denis, au nord de Paris, tout en s'interrogeant sur le lien musée-patrimoine.

Pascale Marcotte et Laurent Bourdeau (chercheuse et chercheur au Département de géographie de l'Université Laval), également en visite du Québec, ont partagé leur questionnement : Est-ce que des centrales hydroélectriques peuvent agir comme monuments et, si oui, de quoi sont-ils alors témoins ? Finalement, Vincent Negrí (chercheur à l'Institut des sciences sociales du politique au Centre national de la recherche scientifique), dont les travaux portent sur le droit international public et sur le droit comparé de la culture et du patrimoine, nous a amenés à réfléchir à la manière dont les restitutions d'objets culturels peuvent restaurer « l'esprit des lieux ». Il a cité l'exemple de la Cloche de Shinagawa, objet patrimonial restitué au Japon par la Ville de Genève en 1930.

Ainsi, les interventions de cette table ronde ont complexifié et nuancé notre rapport aux monuments afin de mieux tenir compte de leurs interactions, comme témoins et consciences historiques, avec celles et ceux qui les côtoient.

Présentation de Marianne Cailloux

Une des interventions du colloque m'ayant le plus marquée fut celle de Marianne Cailloux (maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lille) portant le titre *Ce que l'expérience des publics dit des monuments coloniaux : un care patrimonial au Palais de la Porte Dorée*? Venant tout juste de visiter le Palais de la Porte Dorée, comprenant le Musée de l'histoire de l'immigration, j'y ai appris qu'il s'agissait de l'ancien Musée des colonies et que le lieu a ainsi été traversé par différentes tensions politiques en raison des raccourcis induits entre colonisation et immigration. Madame Cailloux s'est attardée à comprendre les représentations et les imaginaires que différentes populations entretiennent avec ce musée chargé politiquement, dont l'architecture révèle encore une iconographie coloniale, en soulevant la question suivante : Comment médier le patrimoine colonial ? Alors que le fil narratif colonial fut occulté du musée, un malaise persiste quant au discours romantique du mérite et de l'effort qui teinte les parcours migratoires mis en valeur dans les expositions. Le temps a alors paru trop court pour aborder l'ensemble des réflexions sociétales et identitaires apparues lors de cette riche intervention.

Présentation de Delphine Saurier

Lors de la seconde journée du colloque, la conférence *Médiations, publics et singularités* de Delphine Saurier (enseignante-chercheuse à la Audencia Business School de Nantes) fut mon coup de cœur. Sans support visuel et livrant un discours captivant, madame Saurier nous a guidés vers une réflexion sur l'évolution de l'appellation des publics de la culture et sur leur catégorisation dans le contexte politique français. En partant des années 1980 et du paradigme de managérialisation des institutions culturelles, elle a retracé les vagues de dispositions pour qualifier, évaluer et nommer ces publics, entre le développement du numérique, l'injonction à la participation et la démocratisation culturelle. Elle a rappelé que le mot public nous fait croire à une réalité sociale, alors que l'on construit le public par l'action culturelle :

Les personnes que l'on rassemble sous le terme de publics ne souhaitent peut-être pas [en être] ; cela fait croire que le groupe créé devient concrètement sensible aux dispositifs culturels.

Cette conférence a fait poindre plusieurs questionnements sur la cohabitation matérielle des publics à l'ère du numérique et sur l'universalité des publics dits particuliers, ou la tension entre singularités et désir de garantir l'accès au plus grand nombre. Pour conclure, la conférencière nous a rappelé que plus les médiations seront hétérogènes, plus elles s'adapteront à des sensibilités diverses.

Présentation de Marie-Alix Molinié-Andlauer

Finalement, j'ai assurément assisté à la table ronde intitulée *Quelles expériences pour les jeunes publics ?*, compte tenu de mes intérêts de recherche en géographie des jeunesse. La présentation de Marie-Alix Molinié-Andlauer (docteure en géographie et chercheuse postdoctorante à l'Institut interdisciplinaire de l'innovation i3 de Télécom Paris) a eu une résonance particulière pour moi puisque les projets croisant géographie sociale et études culturelles, particulièrement concernant les jeunes publics, se font rares. Sa présentation, intitulée *Quand le jeune public parisien franchit les murs du Louvre et quand les murs du Louvre se diffusent sur les réseaux : dépasser les contraintes géographiques et les frontières symboliques*, traitait des frontières sociales et de l'identité territoriale d'un lieu de conservation d'œuvres d'art, le Louvre en l'occurrence, d'un point de vue géographique. En superposant trois thèmes (les musées, les territoires et les [non-]pratiques), la chercheuse arrive à la conclusion que les frontières symboliques au sein des musées demeurent un défi majeur, particulièrement pour les publics locaux et jeunes, où les imaginaires du Louvre sont davantage liés à des idées normées.

Faire voyager les savoirs

Le libellé de ce séjour m'était certes apparu enchanteur, mais ce n'est qu'en le vivant que j'ai mesuré la plus-value d'une telle expérience culturelle, éducative et immersive. Alors que la France et le Québec partagent de nombreuses affinités et que le numérique tend à rendre accessible toute actualité scientifique, le séjour immersif demeure pertinent puisqu'il alloue un flot d'idées nouvelles en situant le savoir dans de nouveaux repères géographiques et sensibles.



Le colloque international a eu lieu à l'Hôtel de la Marine,
un monument patrimonial du CMN
© Agence Galimey – Centre des monuments nationaux

De surcroit, apprendre sur les médiations culturelles en contexte patrimonial tout en faisant l'expérience de ces mêmes médiations au cœur de sites patrimoniaux s'est révélé extrêmement stimulant dans le cadre de mes réflexions au carrefour des études urbaines, géographiques et culturelles. Finalement, en croisant les perspectives transatlantiques, j'ai trouvé aussi intéressant de constater les points de convergence au sein des réflexions actuelles sur la pluralité des publics, tout en remarquant des contextes d'action culturelle différents.

Dans le cadre de mon parcours, mon expérience étudiante au contact de l'OMEC et mes nombreuses opportunités d'apprentissage m'ont permis de me familiariser avec le monde de la médiation culturelle et les réflexions

théoriques ou pratiques l'accompagnant, un thème hors de la mire de mon propre projet de recherche. J'en suis reconnaissante, car ces diverses occasions d'échange m'ont offert des pistes concrètes pour réfléchir aux questions contemporaines d'inclusion qui me tiennent à cœur.

Enfin, j'ai découvert outre-mer qu'une membre de l'équipe du CMN, Morgane Estavoyer, était auparavant venue au Québec présenter sa recherche dans le cadre d'un symposium international de recherche, d'action et de création... organisé par l'OMEC ! Comme quoi les expériences à l'étranger représentent un levier majeur pour la circulation des savoirs, pour l'échange de bonnes pratiques en médiations culturelles ainsi que pour le croisement des perspectives culturelles et scolaires.



Explorer la relation arts et nature: la médiation culturelle en harmonie avec le vivant

Émilie Lesage

Compte-rendu de la communauté de pratique TOPOS qui a eu lieu le 6 décembre 2024 en ligne et à la Cité-des-Hospitalières de Montréal

Le constat de l'accélération des changements climatiques entraîne partout dans le monde des initiatives facilitant une transition énergétique qui se doit d'avoir lieu aux échelles individuelle, communautaire et globale. Au Québec, des travaux de référence comme la trousse *Musées et transition écologique* de la Société des musées du Québec (2024) ou le rapport de recherche *L'art de l'urgence* produit par Artenso et Valérie Paquet (2021) étudient et actualisent le rôle des arts et de la culture dans l'évolution nécessaire de notre société, par exemple grâce à des habitudes de gestion de la culture à adopter ou à des projets artistiques valorisant notre rapport à notre environnement.

Dans la poursuite de cette trajectoire, la communauté de pratique TOPOS intitulée *Explorer la relation arts et nature : la médiation culturelle en harmonie avec le vivant* avait pour objectif de réfléchir au rôle de la médiation positionnée au carrefour des arts, de la culture et de l'écologie. Pour ce faire, cinq actrices du milieu culturel québécois ont été invitées à présenter leur projet, incluant la vision initiale, le personnel engagé, l'espace investi, le résultat et les défis rencontrés en cours de route. Cette table ronde, présentée devant un public d'environ 50 personnes, a engendré un partage d'expériences sincère et sensible, en plus d'ancre ces grands questionnements planétaires sur nos enjeux, populations et milieux locaux.

Développement durable ou transition socioécologique ?

La culture occupe une place de choix dans le Programme de développement durable de l'Agenda 2030 de l'Organisation des Nations Unies (ONU) :

En tant que vecteur du développement durable, la culture garantit l'efficacité d'actions mises en œuvre dans d'autres secteurs et domaines politiques. Les actions qui impliquent la culture et accordent la priorité aux processus participatifs et aux solutions locales encouragent l'appropriation des projets par les communautés et renforcent indirectement leurs aspirations dans les domaines de la paix, de l'inclusion sociale, des libertés fondamentales et de la diversité culturelle.
(UNESCO, 2018, p. 6)

Ces objectifs reflètent la tendance internationale de recourir aux arts et à la culture pour explorer notre rapport au vivant. Toujours selon l'ONU (2012) :

L'intégration d'une dimension culturelle dans les politiques et stratégies de développement durable fait progresser une approche du développement centrée sur l'humain et inclusive, en plus de servir de puissantes ressources socioéconomiques.
(p. 5, trad. libre)

Au vocable *développement durable*, la Société des musées du Québec (2024) privilégie plutôt celui de *transition socioécologique*, le premier recélant une dimension économique perçue comme contradictoire face à l'impérativité du changement de nos habitudes de consommation. Le concept de transition socioécologique, proposé en 2005 par l'activiste Rob Hopkins, repose sur une prise de conscience culturelle qui se manifeste avant tout à travers des représentations et récits qui prennent forme à l'échelle communautaire (Artenso et Paquet, 2021). Il ouvre également la voie à la responsabilisation des citoyennes et citoyens, qui doivent, au même titre que les différents paliers gouvernementaux, s'engager dans la réflexion et la prise d'actions.

Cette conception empirique de la transition socioécologique teinte les questionnements qui ont élaboré cette communauté de recherche TOPOS, dans la mesure où l'on souhaite évaluer les efforts à déployer et les impacts sur la population au cours de projets de médiation culturelle concrets :

- Comment la médiation culturelle s'adapte-t-elle à ces contextes et espaces naturels ? Quels liens nous invite-t-elle à nouer avec ceux-ci ?
- Comment aménager des dispositifs et des projets de médiation culturelle en regard des réalités spécifiques des territoires et des enjeux environnementaux régionaux ?

- Plus largement, comment la médiation culturelle peut-elle prendre part aux réflexions et aux efforts déployés en réponse aux défis des changements climatiques et de la sauvegarde de la biodiversité ?
- De quelles manières les personnes engagées dans les milieux des arts et de la culture y participent-elles ? À quels obstacles font-elles face ? Quelles pratiques mises en place peuvent servir d'exemples ?

Kilomètre cube (Km³) : coconstruire une forêt du futur, accessible et visionnaire

L'initiative *Kilomètre cube* (Km³) du Centre d'art actuel Bang est la démonstration que le rassemblement d'actrices et acteurs communautaires permet d'engendrer des projets qui s'inscrivent dans la pérennité et qui ont des impacts sur plus d'un groupe social. Gabrielle Desbiens (médiatrice culturelle et leader en stratégie et développement) est chargée de projet pour Km³ depuis sa genèse en 2021.

C'est donc le rassemblement et la collaboration d'actrices et acteurs communautaires qui a fait naître et qui a perpétué Km³ puisque la gestion du terrain est partagée et que toutes les personnes engagées bénéficient du travail à l'œuvre sur le terrain.

Bang est un centre d'artistes autogéré situé dans la ville de Chicoutimi, au Saguenay. Durant la pandémie, l'équipe de Bang a constaté l'épuisement et la précarité auxquels les artistes et les travailleuses et travailleurs de la culture faisaient face. Alors que le besoin de prendre l'air et de sortir de chez soi se faisait particulièrement ressentir, Gabrielle Desbiens et ses collègues ont réalisé que de grands pans de la forêt dans la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean appartenient à des entreprises privées. C'est dans l'idée de donner aux artistes un espace unique pour le ressourcement et l'innovation sociale que le Centre Bang a acheté en 2021 un territoire de 150 acres dans la municipalité de Saint-Nazaire, en bordure du lac Saint-Jean, grâce à l'appui d'une dizaine de partenaires locaux.

C'est donc le rassemblement et la collaboration d'actrices et acteurs communautaires qui a fait naître et qui a perpétué Km³ puisque la gestion du terrain est partagée et que toutes les personnes engagées bénéficient du travail à l'œuvre sur le terrain. La forêt est accessible à toutes et tous et accueille différents projets artistiques et culturels depuis son avènement, par exemple des ateliers littéraires, des bains de forêt et des œuvres in situ.

Ce laboratoire vivant permet également aux usagères et usagers de tester des services sociaux ou des outils technologiques dans un espace grandeur nature, à l'extérieur des laboratoires et en coopération avec les collectivités locales, les entreprises et les laboratoires de recherche. L'animation du laboratoire vivant devant public est accompagnée par l'équipe du professeur-chercheur Olivier Riffon de l'Université du Québec à Chicoutimi. C'est d'ailleurs plus de 3 000 étudiantes et étudiants de la région qui ont visité le territoire depuis son avènement.

Ainsi, un projet comme Km³ peut servir de modèle pour l'investissement d'un territoire naturel par des dispositifs artistiques et culturels qui soient pensés dans le bénéfice de plusieurs collectivités. Il permet la création de réseaux entre différents groupes et donne le temps à ses visiteuses et visiteurs de se reposer, de respirer et de prendre racine dans un espace dédié. Dans les mots de Gabrielle Desbiens, l'union de la créativité des artistes et de l'esprit cartésien des gestionnaires de la culture mène, pour Km³, à l'innovation dans le développement culturel régional.

Semer le mieux-être avec Sentiers Art-et-Nature-des-Appalaches

Le projet Sentiers Art-et-Nature-des-Appalaches (SANA), dans la municipalité de Saint-Ferdinand au Centre-du-Québec, est né de la volonté de redonner au territoire sa vocation d'antan, alors qu'il a accueilli pendant plus d'un siècle une maison de charité, fondée en 1872. À l'origine, les terres de l'hôpital psychiatrique Saint-Julien comptaient 1 000 acres de forêt et abritaient près de 500 résidentes et résidents et 1 500 proches aidantes et proches aidants. Une des Sœurs de la Charité qui s'occupaient de la gestion de l'établissement, Georgette Bouliane, avait pour passion de jardiner et de créer des espaces de repos ou de jeu en pleine nature ; elle a ainsi consacré sa vie à tracer des sentiers dans la montagne, à élaborer des platebandes et à construire des étangs. Lorsque la municipalité de Saint-Ferdinand est devenue propriétaire de l'établissement en 2018, un groupe de citoyennes et citoyens s'est mobilisé pour réaménager en forêt les sentiers imaginés par sœur Georgette, ce qui a donné naissance à SANA. Ces résidentes et résidents, dont Chantal Auger (artiste-potière et chargée de projet), ont restauré les sentiers, les jardins et l'étang de sœur Georgette pour en faire à nouveau un lieu de bienveillance en nature.

Depuis 2019, SANA est ouvert à la visite et accueille annuellement une nouvelle équipe d'artistes en résidence, qui sont invités à créer une œuvre collective *in situ* en respectant un thème et des conditions d'exécution précises. Les œuvres sont réalisées à partir de matériaux naturels récupérés et se doivent d'être évolutives d'une année à l'autre, selon les intempéries.

De cette manière, la nature joue un rôle d'artiste inattendu. Ce grand projet de land art, intitulé *Art-en-mouvement*, a la particularité d'apporter une permanence aux œuvres, contrairement à celles habituelles de land art, qui sont par essence éphémères.

[...] puisque les chemins que nous empruntons dans la nature sont aussi les habitats d'autres formes de vie, nos gestes doivent être ajustés et mesurés pour minimiser les impacts sur les êtres vivants de cet espace naturel.

En 2025, le thème pour la résidence de création est celui des empreintes. Il provient d'une réflexion concernant nos impacts sur l'environnement : puisque les chemins que nous empruntons dans la nature sont aussi les habitats d'autres formes de vie, nos gestes doivent être ajustés et mesurés pour minimiser les impacts sur les êtres vivants de cet espace naturel.

Aujourd'hui, plus de 15 œuvres habitent les sentiers restaurés de sœur Georgette, qui se sont déployés jusqu'au centre-ville de Saint-Ferdinand. L'équipe d'organisation est touchée de constater que cet évènement annuel fait fleurir une solidarité, une collaboration et une émulation entre les artistes, en plus de renforcer le sentiment d'appartenance de la communauté à son territoire.

Montréal culturelle, verte et résiliente : un appel de projets pour favoriser la résilience des communautés

Lancé en 2022, l'appel de projets *Montréal culturelle, verte et résiliente* possède deux objectifs complémentaires : donner à l'artiste un rôle de passation des savoirs et d'éveil des consciences dans le projet de société qu'est la transition socioécologique ; et inclure le public dans le processus artistique de manière à en faire des citoyennes et citoyens culturels engagés.

Caroline Richard (commissaire à la médiation culturelle pour la Ville de Montréal) explique que cet appel est né du constat que les discours scientifiques et politiques n'ont parfois aucun impact sur la conscientisation et sur la mobilisation des individus, mais que l'art et la culture sont des langages qui touchent autrement. En investissant le potentiel de l'art et de la culture avec des projets ayant une portée communautaire, la Ville espère renforcer le sentiment d'agentivité des citoyennes et citoyens en lien avec l'avenir de la collectivité. Ces derniers se voient attribués d'un rôle central dans les dispositifs de médiation artistique qui portent sur la transition socioécologique.

À la suite de la présentation de la capsule vidéo *Sources : de la musique inspirée par le fleuve Saint-Laurent* décrivant l'installation sonore de l'artiste-médiatrice Louise Campbell, qui a été financée par cet appel de projets pour l'édition 2023, Annie Turcotte (artiste-médiatrice à la Ville de Montréal) passe à celui qu'elle a élaboré pour l'édition 2024 de *Montréal culturelle, verte et résiliente*. Le projet de médiation *Caméra sur notre climat* s'est déroulé à Verdun, l'arrondissement où travaille madame Turcotte. Cette dernière souhaitait donner la parole aux enfants, soit les citoyennes et citoyens de demain, et les intégrer dans la réflexion collective sur l'écologie de l'avenir.

[...] les discours scientifiques et politiques n'ont parfois aucun impact sur la conscientisation et sur la mobilisation des individus, mais que l'art et la culture sont des langages qui touchent autrement.

Les enfants qui ont pris part au projet ont été approchés par l'organisme Toujours Ensemble, consacré à la persévérance scolaire. En collaboration avec la Société des arts technologiques, elles et ils ont été initiés à la création vidéo, ce qui incluait le *stop-motion*, le tournage en plein air et le collage, dans l'objectif de créer une courte capsule qui leur donnait la parole dans la transition socioécologique.

Le résultat donne *La nature de Verdun*, un contenu vidéo disponible sur la chaîne YouTube de l'arrondissement de Verdun, où les enfants dévoilent leur lien pragmatique avec la nature dans le parc de Verdun. On y voit des photos des jeunes zigzaguer par-dessus des dessins de plantes alors que des voix détaillent leur classification et leurs propriétés médicinales. Plutôt que de décrire leur possible écoanxiété ou de manifester une déception face aux décisions politiques qui aggravent les changements climatiques, les enfants ont décidé de centrer le projet sur leur rapport direct à la nature dans laquelle ils vivent, ce qui souligne que l'engagement citoyen dans la transition peut être aussi simple que la prise de conscience de notre environnement.

Le *Carnet qualicréatif*, un outil d'évaluation qualitative, créative et participative

En deuxième partie de la communauté de pratique, Amarande Rivière (travailleuse sociale et médiatrice dans l'arrondissement de Montréal-Nord) a présenté son outil d'évaluation qualitative des activités de médiation culturelle, le *Carnet qualicréatif*. Comme Annie Turcotte, elle a réalisé cet outil dans le cadre de l'appel à projets *Montréal culturelle, verte et résiliente* en 2024.

L'outil constitue une large feuille pliée en huit sur laquelle est dessiné un grand visage. À la fin d'un atelier de médiation, plutôt que de faire un tour de parole typique où les personnes les plus extraverties peuvent généralement être plus loquaces, les personnes participantes et la personne responsable de la médiation sont invitées à faire un retour sur soi. La personne responsable de l'activité peut proposer des pistes de réflexion autour, par exemple, de l'évolution du ressenti de toutes et tous avant et après l'atelier, ou d'un échange qui a été notable au cours de l'atelier. Sur chacune des huit faces de la feuille, les personnes participantes peuvent illustrer leur compte-rendu de l'atelier à l'aide de matériel créatif varié.

Le format du carnet permet un suivi illustré au fil de huit rencontres ; à l'issue de la dernière rencontre, les visages peuvent être dépliés et accrochés ensemble de manière à créer une mosaïque d'émotions et de parcours individuels. Pour les participantes et participants, ce dispositif peut offrir une manière percutante de réaliser à quel point il est possible de grandir grâce à une activité artistique et culturelle. Pour le groupe, l'outil permet de partager les expériences, apprentissages et émotions de tout un chacun de manière participative.

Après la présentation d'Amarande Rivière, la salle a été divisée en 10 sous-groupes pour mettre en application le *Carnet qualicréatif* dans le cadre d'hypothétiques ateliers de médiation axés sur la transition socioécologique. Les discussions débutaient par une activité brise-glace, lors de laquelle chaque personne se présentait, nommait sa pratique artistique ou culturelle et racontait une anecdote personnelle sur son rapport à l'environnement. Les sous-groupes étaient ensuite invités à inventer une activité de médiation, puis à l'évaluer en se servant du *Carnet qualicréatif*.

Le format du carnet permet un suivi illustré au fil de huit rencontres ; à l'issue de la dernière rencontre, les visages peuvent être dépliés et accrochés ensemble de manière à créer une mosaïque d'émotions et de parcours individuels.

Les réflexions qui ont émergé étaient particulièrement intéressantes en ce qui concerne notre rapport à l'espace : Comment investir notre proximité au réseau hydrographique de Montréal, sachant qu'on habite sur une île, mais qu'on ne voit presque jamais l'eau ? Comment tolérer et surmonter l'hostilité présumée de la nature lorsqu'on ne la connaît pas ? Comment créer des espaces naturels au milieu de l'urbanité ?



En conclusion: cultiver le soin

Au moment où il fallait clore la demi-journée d'étude avec un temps de retour en plénière, les discussions allaient bon train ! Plutôt que d'opter pour le mot de clôture convenu, les carnets qualicréatifs remplis ont été accrochés au mur de façon à montrer le potentiel visuel de cet outil d'évaluation qualitative pour les ateliers de médiation.

En somme, il apparaissait évident que l'élément central des initiatives discutées se trouvait à être le soin, dans son sens large. Le soin de soi, de son environnement, de son prochain, de sa communauté, mais aussi le soin esthétique, poétique, reposant et guérisseur. La valeur du soin investi comme projet de société réside dans sa propriété exponentielle : les participantes et participants qui assistent aux ateliers de médiation centrés autour du soin sont plus à même d'en ressortir avec des idées pour cultiver encore davantage le soin.

L'approche inductive de cette communauté de pratique TOPOS a permis de constater collectivement les impacts réels que les initiatives artistiques et culturelles consacrées à la transition socioécologique ont sur les populations. Ces discussions collectives sont essentielles, dans la mesure où elles jouent un rôle dans la circulation des connaissances, dans la concertation et dans l'amélioration des pratiques pour l'écosystème culturel québécois.

RÉFÉRENCES

- Artenso et Paquet, V. (2021). *Culture et transition socioécologique – L'art de l'urgence: conjuguer pratiques des arts et pratiques écologiques* [Recherche documentaire]. Artenso. <https://artenso.ca/artenso/lart-de-lurgence>
- Société des musées du Québec. (2024). *Musées et transition écologique: bonnes pratiques muséales*. www.musees.qc.ca/fr/professionnel/content/download/50744/571622/version/220/file/Bonnes_pratiques_03-2025.pdf
- UNESCO. (2012). *Culture : A driver and an enabler for sustainable development – Thematic think piece*. www.un.org/millenniumgoals/pdf/Think%20Pieces/2_culture.pdf
- UNESCO. (2018). *La culture dans le programme 2030*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265175>

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation: Noémie Maignien (professionnelle de recherche, Artenso), Julie Gagnon (directrice, Culture Saguenay-Lac-Saint-Jean), Caroline Richard (commissaire à la médiation culturelle, Ville de Montréal) et Jean-Marie Lafontaine (professeur au Département de communication sociale et publique, UQAM)

Animation: Noémie Maignien (Artenso)

Intervenantes: Chantal Auger (Sentiers Art-et-Nature-des-Appalaches), Gabrielle Desbiens (Centre d'art actuel Bang) ainsi que Caroline Richard, Amarande Rivière et Annie Turcotte (Ville de Montréal)

En partenariat avec: Artenso

Compte-rendu de la communauté de pratique
POLIS qui a eu lieu le 13 février 2025 en ligne

Médiation culturelle et itinérance: explorer, créer, se rencontrer

Geneviève Saumier

Cette journée avait pour objectif de réfléchir aux pratiques artistiques et de médiation culturelle s'adressant aux personnes en situation d'itinérance dans un contexte social et économique actuel particulièrement difficile. Elle visait à examiner les nouvelles collaborations engendrées par ces projets et la place des participantes et participants en leur sein. La communauté de pratique a donné lieu à de riches discussions sur les stratégies permettant de mieux rejoindre les personnes en situation de précarité, sur les facteurs qui incitent à s'engager dans de tels projets ainsi que sur les moyens de les évaluer.

Conférences d'ouverture : postures d'artiste, de médiatrice culturelle et de chercheuse

La première conférence d'ouverture a été donnée par Emily Laliberté (artiste multidisciplinaire et médiatrice), qui a mené, au cours des 15 dernières années, de nombreux projets de création et de cocréation avec des communautés vivant différentes formes de marginalisation sociale. Réalisées dans le cadre de résidences artistiques ou au sein d'organismes comme Coup d'éclat, Action terroriste socialement acceptable et Exeko, ses collaborations axées sur la libre expression et sur la réflexion critique comportent des stratégies variées et divers niveaux de participation, ce qui l'amène souvent à repenser sa posture d'artiste et à laisser aux participantes et participants le contrôle des choix esthétiques menant à l'œuvre collective. Lors de la réalisation de tels projets, elle prône une écoute active, une grande flexibilité et beaucoup de transparence, mais aussi une posture de non-jugement impliquant la reconnaissance des biais et des priviléges.

[...] la vision utopique de transformation sociale qui guidait auparavant la pratique [...] a laissé place à une approche d'humilité visant d'abord l'apaisement et le soin, tant de soi que de l'autre.

Elle constate que la pandémie a aggravé les enjeux systémiques persistants de pauvreté, de santé mentale, de judiciarisation, de toxicomanie et de précarité résidentielle, qui rendent plus difficile la création de liens sociaux par les arts et par la médiation culturelle. L'augmentation des tensions et de la violence a aussi fragilisé les dynamiques d'autorégulation qui pouvaient exister dans la communauté itinérante. Face à ces nouvelles réalités, même les médiatrices et médiateurs expérimentés se retrouvent parfois démunis. De plus, la présence d'une personne intervenante, autrefois considérée comme essentielle, devient difficile à assurer dans un contexte de sous-financement des organismes communautaires et de manque de personnel. Le fait de devoir parfois assumer des rôles d'intervention psychosociale sans y être préparé entraîne également une fatigue accrue.

Dans ce contexte, la vision utopique de transformation sociale qui guidait auparavant la pratique d'Émilie Laliberté a laissé place à une approche d'humilité visant d'abord l'apaisement et le soin, tant de soi que de l'autre. La médiatrice a aussi ajusté ses méthodes en déplaçant progressivement ses interventions de la rue vers les organismes et en explorant de nouveaux espaces d'application de la médiation (p. ex., les concertations publiques) afin de contribuer à insuffler les principes de la médiation culturelle dans des sphères décisionnelles.

La seconde conférence d'ouverture a été donnée par Carolyne Grimard (professeure à l'École de travail social de l'Université de Montréal). Ses recherches visant à déconstruire la notion d'habiter l'ont amenée à collaborer avec Architecture sans frontières Québec. Elle constate que les espaces intérieurs désuets mis à la disposition des personnes en situation d'itinérance répondent mal aux besoins de ces dernières, tandis que les règlements municipaux et l'inconfort social rendent difficile leur occupation des espaces publics extérieurs, plutôt conçus comme des lieux de passage.

Plutôt que d'imposer une participation uniforme, il est souvent nécessaire de proposer des trajectoires parallèles adaptées au rythme et aux capacités d'engagement de chacun. Dans certains cas, il faut toutefois accepter de jouer un rôle de courroie de transmission en mettant à profit ses ressources et priviléges [...]

Pour la sociologue de formation, l'inclusion de ces personnes dans la réflexion sur les pratiques d'aménagement implique le déplacement de sa posture d'experte au profil d'un rôle de facilitatrice d'échanges entre personnes qui n'ont pas l'habitude de travailler ensemble. Elle exige également la reconnaissance d'une diversité de savoirs, notamment les savoirs expérientiels, longtemps peu documentés ni entendus dans le contexte de l'itinérance.

La médiation culturelle peut faciliter la mutualisation des savoirs en donnant une voix à ces expériences et en démocratisant certains savoirs spécialisés. Par exemple, dans le cadre d'une communauté de pratique réunissant architectes, aménagistes, designers, intervenantes et intervenants sociaux ainsi que personnes en situation d'itinérance, un atelier de construction de maquettes a permis d'imaginer collectivement la ville autrement. Si les projets de recherche participative visent à donner une voix aux personnes concernées, ces dernières peuvent se sentir intimidées à l'idée de participer à des comités et à des tables d'experts, ou exaspérées par les protocoles lourds qui les caractérisent.

Plutôt que d'imposer une participation uniforme, il est souvent nécessaire de proposer des trajectoires parallèles adaptées au rythme et aux capacités d'engagement de chacun. Dans certains cas, il faut toutefois accepter de jouer un rôle de courroie de transmission en mettant à profit ses ressources et priviléges pour porter les enjeux plus loin, même si cela implique une participation moins directe des personnes concernées.

Présentation de projets de médiation culturelle et de recherche participative

Le début d'après-midi a été consacré à la présentation de projets liant art, médiation et itinérance :

- *Espace partagé*, présenté par Valérie Richard et Monica Mandujano (médiatrices chez Exeko) : Réalisé à partir d'un financement de la Ville de Montréal, ce projet, mené sur deux ans dans les locaux d'organismes communautaires et sur la place du Village, abordait la cohabitation sociale selon la perspective des personnes en situation de précarité résidentielle et d'itinérance.
- *Seeding Gardens*, présenté par Simon Chalifoux (médiateur et chanteur d'opéra) : Le projet avait recours à la chanson pour parler de mixité sociale et d'enjeux écologiques avec les passantes et passants dans les parcs urbains. D'abord réalisé dans le cadre d'une résidence artistique avec le Pacific Opera Victoria, il a été mené une seconde fois en contexte montréalais, avec l'appui d'Exeko.
- *Viens-t'en dans rue*, présenté par François-Étienne Paré (improvisateur et directeur artistique, Théâtre de la LNI) : Ce projet de médiation culturelle issu d'une collaboration entre le Théâtre de la LNI, le groupe communautaire *L'Itinéraire* et la Maison de la culture Janine-Sutto visait à offrir un espace de parole aux camelots de L'Itinéraire. Près de 60 ateliers d'improvisation ont permis la mise sur pied d'un spectacle de théâtre documentaire joué par les camelots qui sensibilise le public à la réalité vécue dans la rue.
- *Construire un abri comme on érige un temple*, présenté par Stéphanie Laquerre (réalisatrice, médiation, Ville de Longueuil), par Octavio Rüest (artiste) et par Noémie Maignien (professionnelle de recherche, Artenso) : Porté par Octavio Rüest, en collaboration avec l'organisme Agrégat, la Ville de Longueuil et les usagères et usagers du métro, dont des personnes en situation d'itinérance, ce projet de médiation culturelle a mené à la réalisation de la fresque *Tracés* dans l'Atrium de l'Université de Sherbrooke, à la station de métro Longueuil, à Longueuil.
- *La voix de l'art*, présenté par Ève Lamoureux et Mona Trudel (professeures à l'Université du Québec à Montréal) : Ce projet de recherche participative financé par le Conseil de recherches en sciences humaines a été réalisé en partenariat avec le regroupement Santé mentale, médecine des toxicomanies et infections virales chroniques du Centre hospitalier universitaire de Montréal (CHUM), les programmes Santé mentale et dépendance (DPSMD) du Centre intégré universitaire de santé et des services sociaux

(CIUSSS) du Centre-Sud-de-l'Île-de-Montréal et l'Écomusée du fier monde. Il visait à examiner le rôle de l'art dans le rétablissement des personnes en situation d'itinérance et/ou aux prises avec des problèmes de santé mentale et de toxicomanie.

Ateliers de réflexion collective

La présentation de ces projets et les discussions lors des ateliers de réflexion collective tenus en fin d'après-midi ont été l'occasion de se pencher sur plusieurs sujets.

Collaborations inhabituelles et nouvelles complémentarités

Les discussions ont permis de réfléchir aux nouvelles collaborations qui prennent forme dans le cadre de telles initiatives avec les organismes communautaires et les services sociaux, de santé et psychosociaux. Pour le bon déroulement de projets artistiques, de médiation culturelle ou de recherche rattachés à l'itinérance, travailler avec des personnes intervenues déjà engagées auprès des populations cibles s'avère souvent essentiel pour mobiliser les participantes et participants, pour adapter les projets aux réalités du terrain et pour mieux comprendre les conditions de vie et les aspirations des personnes marginalisées.

Par ailleurs, on note une reconnaissance croissante par les milieux de soins du pouvoir de l'art d'agir en complément de l'intervention psychosociale et de la médecine pour faciliter le rétablissement, la cohabitation ou l'apaisement. Les collaborations qui émergent de cette rencontre peuvent toutefois s'avérer exigeantes. Les organismes communautaires, qui font face à des urgences sociales, peinent à prioriser des projets artistiques en raison du manque de ressources humaines et financières. Les médiatrices et médiateurs, parfois seuls porteurs des collaborations, doivent naviguer entre plusieurs contraintes, tout en préservant un lien de confiance avec les personnes participantes. Par ailleurs, bien que les acteurs économiques jouent un rôle clé dans la configuration des espaces urbains et dans la réduction de l'itinérance, ils demeurent largement absents de ces initiatives.

La recherche partenariale auprès de personnes en situation d'itinérance ou aux prises avec des problèmes de toxicomanie ou de santé mentale rencontre quant à elle des obstacles liés à la disponibilité limitée des chercheuses et chercheurs en santé ainsi qu'à la complexité des démarches administratives et éthiques. Face à la temporalité longue de la recherche, qui risque d'entraîner un désengagement des personnes participantes, le défi est de maintenir des liens actifs avec elles ainsi qu'avec les partenaires afin d'éviter

une instrumentalisation perçue. Finalement, le financement relativement abondant de la recherche sur l’itinérance contraste avec le manque de ressources des organismes terrain, créant une compétition malsaine.

Défi de la mobilisation et stratégies pour faciliter la participation

Dans les projets de médiation culturelle, il peut être difficile de mobiliser les personnes en situation de précarité, pour qui l’urgence du quotidien ne laisse souvent pas l’espace mental suffisant pour s’engager dans des réflexions philosophiques ou des activités artistiques. L’état de tension dans lequel elles se trouvent et les rejets répétés vécus peuvent également provoquer des réactions imprévisibles. Pour favoriser leur participation, il est essentiel de répondre à des besoins pressants, en offrant par exemple des collations et des boissons, mais aussi en créant un cadre d’écoute bienveillante où l’échange se fait d’égal à égal afin de faciliter l’établissement d’un lien de confiance.

Dans certains projets, on a fait le choix de rémunérer les participantes et participants pour reconnaître la juste valeur de leur contribution. Intervenir auprès de personnes en situation de précarité exige humilité et lucidité : si l’art peut avoir un impact, il ne résout pas les problèmes systémiques. Une posture d’ouverture, d’accueil inconditionnel et de dialogue est essentielle pour établir des relations respectueuses. Il faut également explorer des modes d’expression variés, au-delà du langage, en intégrant des approches sensorielles, corporelles et réflexives.

Les inégalités de ressources et de pouvoir influencent ces échanges, rendant crucial un travail de réflexion sur les priviléges et les biais. Il est donc important de rester vigilant quant au risque d’instrumentalisation de la participation et de s’assurer que chaque personne se sent incluse et respectée. Une communication claire, tant avec les participantes et les participants qu’avec les partenaires, aide à aligner objectifs et attentes, favorisant ainsi des échanges plus authentiques. Pour maintenir les liens à moyen terme avec certaines personnes qui n’ont pas accès à Internet ou qui ne possèdent pas de cellulaire, on suggère l’utilisation de babillards situés dans les organismes ou des murs des toilettes publiques pour l’échange de messages.

L’adaptation aux réalités du terrain est essentielle dans les projets de médiation. Une stratégie efficace dans un contexte peut ne pas fonctionner ailleurs, d’où l’importance d’explorer le lieu au préalable pour en comprendre les dynamiques, d’ajuster les approches à chaque situation et de prévoir des plans alternatifs. Les enjeux de violence et de toxicomanie ainsi que les tensions entre usagers peuvent compliquer l’intervention dans certains espaces publics, tandis que les milieux culturels peuvent être perçus comme peu accueillants par les personnes en situation d’itinérance. Il est parfois préférable d’intervenir dans les locaux d’organismes communautaires,

d’aménager des espaces adaptés offrant des commodités de base ou encore de combiner ateliers en intérieur et actions de rue pour élargir les voix représentées. Enfin, le choix du moment est déterminant : l’heure ainsi que la période du mois ou de l’année influencent la participation et l’engagement des personnes concernées.

Les organismes communautaires, qui font face à des urgences sociales, peinent à prioriser des projets artistiques en raison du manque de ressources humaines et financières. Les médiatrices et médiateurs, parfois seuls porteurs des collaborations, doivent naviguer entre plusieurs contraintes, tout en préservant un lien de confiance avec les personnes participantes.

Les démarches de médiation culturelle en contexte d’itinérance se caractérisent par une tension constante entre, d’un côté, la nécessité de créer un espace sécuritaire (*safe space*) dans un quotidien incertain grâce à la confiance, au respect et à une certaine stabilité et, de l’autre, la prise de risque dans un espace d’encouragement (*brave space*) pour favoriser la rencontre, l’expression et l’émancipation. Il s’agit d’accompagner chaque personne selon ses capacités et volontés pour qu’elle prenne sa place progressivement, en lui permettant de choisir son niveau d’engagement. Le risque se manifeste différemment pour chacune ou chacun ; pour favoriser un dialogue réellement égalitaire, les artistes, les médiatrices et médiateurs ainsi que les membres des équipes de recherche doivent également accepter de prendre le risque de sortir de leur propre cadre de référence et/ou de s’exposer aux réalités vécues par les personnes en situation de précarité.

Impacts possibles sur les différentes parties prenantes

Bien que les effets des projets d’art et de médiation culturelle soient difficilement mesurables, les personnes réunies lors de cette journée de réflexion ont partagé leurs perceptions sur les retombées positives de leur projet, tout en reconnaissant de façon réaliste les limites de leurs actions. Selon elles, l’art et la médiation culturelle offrent aux personnes en situation d’itinérance un espace d’expression et de reconnaissance qui permet de reconstruire un sentiment de fierté. Ils peuvent aider à structurer la vie par des activités à horaire régulier et redonner un certain pouvoir d’agir. Ils peuvent également briser l’isolement et faciliter la création de liens sociaux menant à un sentiment d’appartenance et d’intégration dans un groupe ou une communauté. Les résultats de certains projets, intégrés à des tables de concertation, amplifient aussi la voix des personnes concernées dans l’espace public.

Les projets artistiques et de médiation culturelle peuvent aussi favoriser la cohabitation entre différents groupes ou couches sociales. En humanisant les personnes en situation de précarité, elles contribuent à la déconstruction des stéréotypes et à une meilleure compréhension des réalités de l'itinérance, tant pour la population en général que pour les acteurs sociaux et politiques qui interviennent dans cet espace. À travers leur participation à ces projets, les intervenantes et intervenants psychosociaux peuvent découvrir des dimensions inconnues et parfois surprenantes des personnes à qui ils offrent leurs services. Les rencontres humainement riches que ces projets suscitent bénéficient également aux organismes culturels et aux artistes qui s'y engagent, les amenant à revoir leur approche et à transformer leur pratique.

Des méthodes flexibles et adaptées d'évaluation

Pour les personnes ayant contribué à cette communauté de pratique, l'évaluation des projets ne devrait pas être une contrainte, mais un prolongement naturel de la médiation, favorisant un retour aux participantes et participants ainsi qu'une amélioration continue de ces projets. Or, les exigences des bailleurs de fonds imposent souvent un cadre rigide qui privilégie des résultats quantifiables et prédéfinis, alors que la médiation culturelle, surtout lorsqu'elle s'adresse à des personnes en situation de précarité, nécessite adaptation et humilité.

Afin de s'ajuster à des contextes en constante et rapide transformation, les outils développés doivent être à la fois flexibles et évolutifs. Il est également nécessaire de défendre la valeur intrinsèque de la culture, de promouvoir une approche qualitative et narrative qui rend compte de la richesse des expériences vécues, et de privilégier les formats participatifs. Plutôt que de se limiter aux données probantes traditionnelles, l'évaluation peut s'appuyer sur l'observation participante, sur la collecte de récits et de créations, sur l'écriture de journaux de médiation ou encore sur les cercles de parole.

Pour s'assurer que les outils soient pertinents et accessibles, cette démarche devrait être collaborative en impliquant si possible toutes les parties prenantes, y compris les participantes et participants, dès la conceptualisation du projet. Une évaluation à long terme permettant de mieux saisir les retombées réelles des projets serait également souhaitable, bien que difficilement réalisable.

Visite virtuelle de la fresque *Tracés*

La journée s'est terminée par une présentation effectuée par Ania Morochnik (directrice générale d'Agrégat) et par Octavio Rüest (artiste) de cette œuvre collective peinte sur la structure du Centre d'artistes Agrégat, à l'Atrium de l'Université Sherbrooke, à la station de métro Longueuil, à Longueuil. La fresque réalisée dans le cadre de la résidence artistique d'Octavio Rüest à Agrégat regroupe plusieurs dessins produits par des usagères et usagers du lieu. Elle vise à sensibiliser les passants à la réalité de l'itinérance.

La présentation du processus de médiation qui a mené à l'œuvre, marqué par de nombreux défis concernant par exemple la mobilisation des personnes en situation de précarité et la gestion de frontières poreuses entre interventions psychosociales et culturelles dans l'espace public, nous a rappelé l'importance maintes fois mentionnée durant la journée d'une approche flexible permettant d'adapter les stratégies aux circonstances particulières rencontrées.

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation : Stéphanie Laquerre (Bureau de la culture et des bibliothèques, Ville de Longueuil), Ève Lamoureux (professeure en histoire de l'art, UQAM), Noémie Maignien (professionnelle de recherche, Artenso), Caroline Richard (médiation culturelle, Ville de Montréal), Valérie Richard (développement des pratiques et médiation, Exeko) et Geneviève Saumier (doctorante en études et pratiques des arts, UQAM)

Coordination : Geneviève Saumier (UQAM)

Intervenantes et intervenants : Carolyne Grimard (professeure en travail social, UdeM), Emily Laliberté (artiste et médiatrice), Valérie Richard et Monica Mandujano (médiatrices, Exeko), Simon Chalifoux (médiateur), François-Étienne Paré (improvisateur), Stéphanie Laquerre (régisseuse, médiation, Ville de Longueuil), Octavio Rüest (artiste), Noémie Maignien (Artenso), Ève Lamoureux (UQAM) et Mona Trudel (professeure à l'École des arts visuels et médiatiques, UQAM)

En partenariat avec : Ville de Longueuil, Ville de Montréal, Exeko et Artenso

La politique culturelle en question(s). Regards croisés France-Québec

Gabriela Molina, Jonathan Rouleau
et Sylvain Martet

Le conseil régional de la culture Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean et Artenso ont organisé un midi-conférence sur la municipalisation de la culture, croisant deux perspectives : celle de la recherche universitaire avec Emmanuel Negrer (directeur, Centres d'études politiques et sociales, Université de Montpellier) et celle du milieu politique avec Jean-Robert Choquet (ancien directeur de l'Union des artistes de 1995 à 2002 et du Service de la culture de la Ville de Montréal de 2004 à 2016).

La rencontre visait à mettre en dialogue les évolutions observées en France et au Québec. En France, la réforme territoriale de 2015 a renforcé l'échelle territoriale comme cadre privilégié de l'action culturelle (Negrer et Teillet, 2019). Au Québec, depuis la Politique culturelle de 1992, les municipalités jouent un rôle central dans la mise en œuvre de l'action culturelle publique et élaborent de plus en plus leur propre politique pour accéder au financement (de la Durantaye, 2002 ; Castellanos et Molina, 2024).

La conférence s'est déroulée en deux temps : d'abord, sur la territorialisation des projets culturels en France, puis sur la mise en œuvre des politiques municipales au Québec, avant de conclure par une discussion comparative.

Les projets culturels à l'épreuve des territoires (et réciproquement) par Emmanuel Négrier

Pour Emmanuel Négrier, la notion de territorialisation des politiques culturelles a beaucoup évolué. Sous la gouverne d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles en France de 1959 à 1969, elle constituait le principe même de légitimation de la politique culturelle et de la démocratisation de la culture, même si le terme n'était pas formulé ainsi. Aujourd'hui, la territorialisation renvoie davantage à une logique de projection culturelle, où l'on reconnaît la diversité et la nécessité de contextualiser les politiques : une politique culturelle ne peut être conçue de la même façon partout, sans tenir compte des spécificités locales.

[...] la véritable valeur citoyenne et politique des droits culturels réside dans [le] développement des capacités, qui enrichit l'expérience collective et qui renforce la participation culturelle, tout en préservant le rôle des institutions existantes.

Parallèlement, les politiques culturelles s'appuient sur différents paradigmes (excellence artistique, démocratisation, démocratie culturelle, économie créative, etc.) et les acteurs doivent sans cesse trouver un équilibre entre ces logiques. Cette tension constante oppose l'innovation, portée par de nouveaux paradigmes, au maintien des dispositifs existants. Elle soulève une question centrale : Faut-il défendre la culture pour elle-même ou la mettre au service d'autres finalités, par exemple le développement territorial ou l'inclusion sociale ? Deux débats structurent cette question.

Opposition entre démocratisation culturelle et droits culturels

Le premier débat concerne l'opposition entre démocratisation culturelle et droits culturels. Certains considèrent que la démocratisation a échoué et qu'il faudrait repartir de zéro en basculant entièrement vers les droits culturels. Pour sa part, défend une approche de continuité : plutôt que d'opposer les deux logiques, il propose de transformer les institutions et équipements existants afin d'y intégrer davantage les droits culturels en mobilisant les moyens déjà en place. Un des leviers de cette transformation est la participation des publics, qui doit toutefois être pensée avec précaution.

En effet, la participation active des publics suscite des réticences de la part de certains acteurs culturels, qui y voient une menace pour leur pouvoir, notamment en matière de programmation. Or, selon monsieur Négrier, elle ne signifie pas un transfert de pouvoir, mais un transfert de capacités.

Il ne s'agit pas simplement de laisser les publics choisir une programmation « clé en main », mais de leur permettre d'acquérir des compétences en participant à l'organisation d'événements ou de festivals ou encore à des processus de création avec des artistes. Ainsi, la véritable valeur citoyenne et politique des droits culturels réside dans ce développement des capacités, qui enrichit l'expérience collective et qui renforce la participation culturelle, tout en préservant le rôle des institutions existantes.

Sobriété

Le second débat concerne la sobriété, un dilemme majeur auquel font face les politiques culturelles aujourd'hui. Le modèle keynésien¹ de l'attractivité territoriale, qui a longtemps guidé les stratégies de développement culturel, montre ses limites. Parallèlement, l'empreinte carbone de la production culturelle, longtemps ignorée, ne peut plus être passée sous silence. Ces constats obligent à repenser les pratiques, notamment dans le domaine des festivals, dont le fonctionnement repose souvent sur la mobilité internationale des artistes et des publics.

La question centrale est donc de savoir s'il est possible de concilier la nécessaire réduction des mobilités avec le maintien d'une ouverture internationale. Or, cette ouverture demeure essentielle, en particulier pour les festivals de « musiques du monde », dont la raison d'être repose sur la circulation des cultures et des imaginaires. Dans un contexte de crises globales, ces expressions culturelles demeurent fondamentales, car elles proposent un récit alternatif de la mondialisation. Ce récit met de côté ses dimensions guerrières ou purement commerciales, tout en rappelant que la rencontre culturelle peut constituer un espace d'échange, de solidarité et de créativité partagée.

Projets culturels de territoire : milieu rural et milieu urbain

C'est dans cette logique que s'inscrivent les projets culturels de territoire. Ceux-ci invitent à dépasser les discours génériques et les modèles reproductibles pour développer de véritables initiatives ancrées localement, capables de renforcer les capacités des acteurs territoriaux. Une question se pose alors : Les dynamiques culturelles se construisent-elles différemment selon qu'on se trouve en milieu rural ou urbain ?

Pendant longtemps, le monde rural a été perçu comme porteur d'une culture propre, distincte de celle des villes. Pourtant, une enquête menée par Négrier et son collègue Aurélien Djakouane (Djakouane et Négrier, 2011)

¹ John Maynard, lord Keynes (1883-1946), économiste britannique.

en Lozère – le département le plus rural de France – a montré que les publics de la culture y ressemblent en tous points à ceux des villes : il n'existe pas de « culture rurale » spécifique, mais plutôt des conditions particulières de développement culturel en milieu rural.

Ces conditions tiennent à plusieurs facteurs :

- *L'accès physique* : La faible densité de population complique la fréquentation culturelle ;
- *La faible densité professionnelle* : On y trouve moins de structures et de personnel spécialisé ;
- *La polyvalence* : En milieu rural, il est impossible de compartimenter les rôles comme en ville ; les acteurs doivent assumer plusieurs fonctions ;
- *Le poids des personnalités* : Certains individus, par leur leadership, jouent un rôle essentiel dans le développement culturel ;
- *Une incertitude institutionnelle* : Les projets reposent moins sur des structures établies que sur des dynamiques locales.

Le monde rural est par ailleurs très diversifié, tant sur les plans économique et social que dans les formes que prennent les projets culturels territoriaux.

En comparaison, le monde urbain a longtemps été favorisé par les politiques culturelles, concentrant institutions, financement et professionnels. Toutefois, les villes, surchargées d'intérêts et d'acteurs autonomes, souffrent souvent d'un manque de coopération : chacun agit dans son secteur, sans nécessairement collaborer avec les autres.

Aujourd'hui, cette opposition traditionnelle entre la « force des villes » et la « faiblesse des campagnes » tend à évoluer. Les deux milieux font face à des défis communs mentionnés plus tôt :

- le rayonnement territorial à l'heure de la sobriété ;
- l'intégration des droits culturels ;
- la montée de projets interterritoriaux.

L'exemple des candidatures de villes françaises à la Capitale européenne de la culture² est révélateur : aucune candidature n'est portée par une seule ville. Clermont-Ferrand s'appuie sur le Massif central, Montpellier sur 154 communes associées, Bourges sur le rayonnement de la Loire et Rouen sur

celui de la Seine. Cela illustre un phénomène de débordement des villes vers leur arrière-pays rural, désormais pleinement associé aux projets. Les forces historiques des villes (institutions, sectorisation, poids politique) peuvent aujourd'hui se transformer en faiblesses, freinant leur adaptabilité et leur capacité de coopération. À l'inverse, le monde rural, marqué par la polyvalence, par l'ouverture et par la participation, incarne peut-être une nouvelle modernité culturelle.

En conclusion, l'idée d'un développement inégal entre ville et campagne mérite d'être réexaminée : les territoires ruraux, longtemps considérés comme en retard, possèdent désormais des atouts qui répondent pleinement aux enjeux contemporains des politiques culturelles.

La mise en œuvre d'une politique culturelle municipale : le cas de Montréal par Jean-Robert Choquet

Pour Jean-Robert Choquet, la mise en œuvre d'une politique culturelle municipale est un processus complexe marqué par des avancées, par des reculs et par des compromis entre ambitions politiques, ressources disponibles et dynamiques citoyennes. L'histoire culturelle de Montréal illustre bien cette réalité : avant même l'adoption d'une politique formelle, des initiatives populaires, institutionnelles et événementielles avaient déjà façonné un cadre d'action. L'enjeu n'a jamais été seulement d'énoncer une vision culturelle, mais surtout de la traduire dans des dispositifs concrets, adaptés aux besoins et aux transformations sociales de la ville.

Depuis l'après-guerre jusqu'aux années 1980, trois évènements majeurs ont marqué l'histoire culturelle montréalaise, selon Choquet : l'arrivée de la télévision en 1952, l'élan artistique de la Révolution tranquille de la décennie 1960 et l'Expo 67. Ces transformations s'accompagnent de figures clés qui, chacune à leur manière, ont façonné l'action culturelle municipale.

Figures clés de l'action culturelle municipale

D'abord, Claude Robillard, haut fonctionnaire visionnaire, crée en 1953 La Roulotte, un théâtre ambulant pour enfants, puis en 1956 le Théâtre de Verdure, toujours actif. Ces initiatives illustrent la volonté de démocratiser l'accès à la culture. À la même époque, le maire Jean Drapeau défend une vision plus élitaire : il fonde le Conseil des arts de Montréal (CAM) en 1956 et inaugure en 1963 la Place des Arts, destinée à soutenir les grandes institutions. Yvon Lamarre, président du comité exécutif du maire à la fin des années 1970, jette quant à lui les bases d'une véritable politique culturelle en signant un premier accord de développement avec le ministère

² Ville hôte désignée par l'Union européenne pendant une année, au cours de laquelle un programme de manifestations culturelles est organisé.

des Affaires culturelles, en créant en 1979 le Bureau du cinéma et de la télévision du Québec, en lançant en 1981 le réseau des maisons de la culture et en inaugurant en 1983 le Centre d'histoire de Montréal.

Sous l'administration de Jean Doré (1986-1994), Montréal traverse une période charnière. Il n'existe pas encore de politique culturelle municipale formelle, mais la culture obtient une reconnaissance politique sans précédent. Avant même son arrivée au pouvoir, Doré et son parti publient *Un parti pris pour la culture*, issu d'une vaste consultation, qui décrit Montréal comme une « métropole culturelle » assumant les responsabilités liées à ce statut. En 1987, la Ville crée un premier service de la culture, concentré sur les festivals, sur l'art public et sur la diffusion.

Une politique culturelle ne peut pas tout, mais elle crée un climat favorable à l'action. Sa réussite dépend avant tout de la volonté des personnes élues, des fonctionnaires, du milieu culturel ainsi que des citoyennes et citoyens de la faire vivre et de l'ancrer durablement dans la réalité.

En 1993, un changement majeur survient : les bibliothèques, longtemps perçues comme des lieux abritant des activités socioculturelles, sont intégrées à une vision culturelle élargie, marquant un véritable changement de paradigme. La période Doré est aussi marquée par des plans d'action en art public, en design et en festivals, par la création de bureaux spécialisés et par du soutien accru à l'industrie culturelle. Le budget du CAM triple en trois ans, passant de 2,4 à 8,7 millions de dollars. Enfin, le 350^e anniversaire de Montréal laisse un legs durable : Pointe-à-Callière, le Biodôme, l'Insectarium, la place Émilie-Gamelin et la restauration du marché Bonsecours.

Historique des politiques de développement culturel

Après 1994, la Ville entre dans une phase préparatoire. La création du groupe Montréal Culture – qui deviendra Culture Montréal en 2002 – permet de murir l'idée d'une politique culturelle officielle. Lorsque Gérald Tremblay est élu maire en 2001, il s'engage à doter Montréal d'une telle politique. Un sommet est alors organisé dès son entrée en fonction, menant à un consensus autour du développement culturel et du patrimoine. Le rapport Bachand en 2003, suivi d'une large consultation publique, débouche sur l'adoption unanime de la première *Politique de développement culturel Montréal* (Ville de Montréal, 2005), prévue pour 10 ans.

Cette première politique cherche à affirmer le statut de « métropole culturelle » en insistant sur la médiation culturelle, sur le développement

des bibliothèques et sur la mise en place du Quartier des spectacles. Des plans d'action, des mécanismes de reddition de comptes ainsi que l'implication d'élus, de ministres, de gens d'affaires et de la société civile constituent les dimensions de son suivi.

De nouvelles consultations mènent à l'adoption d'une deuxième politique (Ville de Montréal, 2017). Celle-ci renforce l'appui aux arts autochtones et à la diversité, augmente de 44 % le budget du CAM, soutient la rénovation d'ateliers d'artistes, repense le réseau des maisons de la culture et intègre la Biosphère à Espace pour la vie dans une perspective de transition écologique. Son suivi, toutefois, est freiné par la pandémie.

Efficacité de la politique

Alors que se prépare une nouvelle politique pour 2025-2030 (Ville de Montréal, 2024), une question centrale demeure : Une politique culturelle municipale est-elle vraiment efficace ? Pour Jean-Robert Choquet, elle constitue sans conteste une condition nécessaire, car elle offre une vision, fixe des objectifs et structure l'action. Or, elle ne garantit pas le succès. La véritable difficulté survient après son adoption : mobiliser des ressources financières, assurer la collaboration entre arrondissements, mettre en place des mécanismes de reddition de comptes solides, et susciter l'intérêt politique et médiatique. Pourtant, les arguments en faveur de la culture demeurent puissants : elle rapproche les citoyennes et citoyens ; dynamise les quartiers ; génère des retombées sociales, économiques et fiscales ; et contribue à la fierté collective. Une politique culturelle ne peut pas tout, mais elle crée un climat favorable à l'action. Sa réussite dépend avant tout de la volonté des personnes élues, des fonctionnaires, du milieu culturel ainsi que des citoyennes et citoyens de la faire vivre et de l'ancrer durablement dans la réalité.

Discussion

Les échanges entre les personnes invitées et l'animatrice Gabrielle Desbiens se sont articulés autour de cinq points.

La territorialisation

Au cœur des politiques culturelles, la territorialisation dépasse l'opposition binaire rural/urbain ; ces territoires fonctionnent désormais en complémentarité. À Montréal, penser la culture, c'est penser les circulations et l'accessibilité, notamment grâce au maillage entre Montréal, Laval et la Rive-Sud (REM, métro, pôles universitaires). L'analyse s'élargit aussi

à l'échelle régionale, où l'offre culturelle métropolitaine rayonne vers l'arrière-pays et structure des parcours communs d'artistes et de publics.

Les éléments structurants

Trois éléments ressortent de l'histoire récente :

- le rôle de personnalités capables de mobiliser l'appareil municipal ;
- la tension entre une « politique de la culture » (réponse aux intérêts sectoriels, équipements, filières) et une « politique culturelle » (approche transversale de l'action publique) ;
- la faiblesse de la reddition de comptes, qui rend les politiques fragiles.

Au Québec, la culture de l'évaluation progresse, mais la perception de la culture comme dépense plutôt qu'investissement freine encore la mesure des retombées et l'allocation des ressources.

Les échelles d'action

Les politiques provinciales, de MRC, municipales et inframunicipales se superposent, multipliant outils et objectifs sans accroissement parallèle des budgets. Au Saguenay–Lac-Saint-Jean, Gabrielle Desbiens observe cette tension. En France, selon Emmanuel Négrier, l'intercommunalité a produit trois modèles (services communs minimaux ; soutien aux institutions phares ; et transfert quasi complet à l'échelle métropolitaine), exigeant un temps d'apprentissage pour instaurer confiance, péréquation et méthodes partagées. À Montréal, Jean-Robert Choquet souligne l'importance croissante des plans d'action d'arrondissement, des engagements publics et d'une pédagogie continue auprès des élus. Les bibliothèques illustrent ce virage où, d'une simple augmentation des heures d'ouverture, elles sont passées à la création d'agentes et agents de liaison allant à la rencontre des habitantes et habitants (personnes nouvellement arrivées, personnes ainées, quartiers multilingues). Les maisons de la culture adaptent aussi leur mission en misant sur l'ancrage dans le quartier, sur l'ouverture à la pratique amateur et sur une occupation fine des lieux, multipliant ainsi des gestes sobres, mais structurants.

Les « non-publics » et la médiation active

Pour toucher les « non-publics », une notion contestée par Négrier, plusieurs stratégies se combinent, dont l'événementialisation pour éveiller les personnes aux arts, la délocalisation des actions hors les murs et la médiation active. Par exemple, lorsqu'une ou un artiste est invité en résidence auprès d'une communauté, le processus peut culminer par un banquet collectif. Dans ce cadre, il n'y a plus de non-publics puisque l'expérience se déroule dans l'espace de vie des personnes participantes, créant ainsi un véritable ressort d'adhésion.

Le projet *Nouveaux commanditaires* de la Fondation de France illustre cette dynamique. Il permet à des groupes (personnel hospitalier, riverains, familles de détenus, etc.) de devenir commanditaires d'œuvres à partir de leurs propres préoccupations. Le rôle de la médiatrice ou du médiateur est alors crucial, car il relie attentes citoyennes et exigences artistiques, dans une véritable coconstruction.

La culture et la transition

La culture et les arts deviennent aussi un levier de transition. Face à des enjeux comme la montée des eaux, la périurbanisation ou les inégalités territoriales, les artistes traduisent ce que les scientifiques peinent à vulgariser et favorisent le cofinancement croisé (environnement, recherche, aménagement). Dans la métropole québécoise, la commission culture et transition socioécologique de Culture Montréal incarne ce besoin de sens partagé et de réponses concrètes.

Conclusion : un regard tridimensionnel

L'époque des « héros » culturels s'efface au profit d'un pragmatisme constructiviste. À Montréal, la sensibilité culturelle est transpartisane : l'enjeu n'est plus de convaincre la société civile, mais d'aligner les élus et d'inscrire la culture comme solution sociale, économique et écologique, tout en préservant son intégrité artistique.

La conférence conclut que, pour éviter de laisser les politiques culturelles « sur la tablette », il faut un regard tridimensionnel : une vision territoriale multiniveau, une évaluation légère et continue, et une mise en œuvre qui sort des murs pour rejoindre directement les citoyennes et citoyens. Traiter la culture comme un service public du quotidien – et non comme un supplément facultatif – permet de renforcer la cohésion sociale, de stimuler la vitalité locale et de justifier durablement l'investissement politique.

RÉFÉRENCES

- Castellanos, M. et Molina, G. (2024). Politique culturelle municipale. Dans S. Breux et A. Mévellec (dir.), *Dictionnaire politique de la scène municipale québécoise* (305-309). PUL.
- de la Durantaye, M. (2002). Les politiques culturelles municipales, locales et régionales. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture* (p. 1005-1020). Éditions de l'IQRC.

Djakouane, A. et Négrier, E. (2011). *Les publics du spectacle vivant en Lozère* [Rapport de recherche]. Observatoire des publics, des professionnels et des institutions de la culture. <https://hal.science/hal-01439843v1>

Négrier, E. et Teillet, P. (2019). *Les projets culturels de territoire*. Presses universitaires de Grenoble.

Ville de Montréal. (2005). *Politique de développement culturel Montréal 2005-2015*.

Ville de Montréal. (2017). *Politique de développement culturel Montréal 2017-2022*.

Ville de Montréal. (2024). *Projet de Politique de développement culturel 2025-2030*. https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/commissions_perm_v2_fr/media/documents/pr%cc9sentation_d%cc9veloppementculturel_v2_20240923.pdfw

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation: Gabrielle Desbiens (Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean), Gabriela Molina (INRS-OMEC), Sylvain Martet (Artenso) et Jonathan Rouleau (Artenso)

Animation: Gabrielle Desbiens (directrice, Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean)

Intervenants: Jean-Robert Choquet (gestionnaire culturel et ancien directeur, Service de la culture, Ville de Montréal) et Emmanuel Négrier (directeur, CEPEL, Université de Montpellier)

Cartographier les acteurs régionaux en médiation culturelle

Christine Chevalier-Caron

Compte rendu du webinaire TOPOS qui a eu lieu
le 22 mars 2024

Lancé en mai 2020, le projet *Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle*, dont la direction scientifique est assurée par Marcelle Dubé (UQAC), William-Jacomo Beauchemin (Exeko) et Louis Jacob (UQAM), a permis à une équipe de stagiaires en recherche de produire des portraits des pratiques de médiation culturelle dans les différentes régions du Québec. Le projet tirant à sa fin, l'équipe de direction, à laquelle je me suis jointe à titre de responsable des laboratoires et de la recherche chez Exeko, a organisé un webinaire constitué de plusieurs ateliers articulés autour de ces portraits.

À la suite d'une invitation envoyée à des actrices et acteurs de la médiation culturelle ainsi que, plus largement, à des protagonistes du milieu culturel de partout au Québec, près de 70 personnes se sont jointes à l'événement. L'objectif de ce dernier était non seulement de diffuser les résultats de ce chantier, mais aussi de faire émerger des réflexions sur les dynamiques, sur les enjeux et sur les réalités du champ des médiations culturelles, le tout articulé autour des points saillants qui ont marqué ces dernières années de recherche.

Activité brise-glace

Souhaitant lier la théorie à la pratique, la première activité du webinaire consistait en un brise-glace animé par William-Jacomo Beauchemin. Les participantes et participants étaient alors invités à réaliser une cartographie subjective du territoire. Équipés d'un papier et d'un crayon, ils se sont prêtés au jeu en dessinant leur territoire personnel de la médiation culturelle, en mettant de l'avant des lieux et des symboles propres à leurs expériences et à leur quotidien. Pour les inspirer, plusieurs questions ont été posées : Quels sont vos points de repère ? Y a-t-il un bâtiment, une rue ou un symbole marquant ? Quels sont les centres, les périphéries et les frontières de ce territoire ? Quels sont les trajectoires ou les parcours qui traversent votre cartographie ?

Afin d'échanger et de créer des ponts entre les membres de l'assistance, de petits groupes de discussion ont été formés. De retour en grand groupe, des participantes et participants ont pris la parole pour faire état des discussions. Alors que certaines personnes ont articulé leur cartographie autour de leur quotidien en incluant les différents lieux qui marquent leurs déplacements dans l'espace, d'autres ont placé les publics au centre de leur dessin ou encore des lieux centraux de la vie culturelle de leur région.

Si les résultats étaient évidemment uniques en soi, certains éléments sont apparus récurrents, malgré la diversité des professions et/ou des pratiques artistiques des participantes et participants. Les lieux phares, les publics, ce que symbolise la médiation, l'importance de l'art, le manque de ressources (humaines et matérielles) ainsi que les frontières physiques et symboliques ont été évoqués par de nombreuses personnes. Ces éléments allaient d'ailleurs traverser les présentations des différentes intervenantes qui ont pris la parole tout au long du reste de la journée.

Présentation de quelques portraits régionaux

Depuis le début du projet, 17 portraits ont été rédigés par 8 stagiaires en recherche. Pour réaliser ces portraits, ces personnes ont réalisé un imposant travail de recension des organismes, institutions et ateliers présents dans chacune des régions administratives du Québec, puis rencontré quelques actrices et acteurs du terrain afin de discuter de médiation culturelle, tant en matière d'offre et de portée que de difficultés rencontrées.

Ce processus a mené à la rédaction d'un rapport d'une grande richesse, mais aussi marqué par quelques limites. En effet, le temps alloué aux stagiaires en recherche pour réaliser leur mandat, la distance physique qui les séparent des personnes interrogées, le contexte de pandémie et le format

de quelques pages qui leur était demandé n'ont pas permis de réaliser des cartographies complètes et exhaustives. Ainsi, Louis Jacob a rappelé à l'assistance l'importance de les aborder comme un portrait, voire une photographie, à un moment précis ; elles ne peuvent donc pas faire état de l'ensemble de la médiation culturelle dans une région, ni même des expériences de tous les individus qui enrichissent et font vivre ce secteur.

Les lieux phares, les publics, ce que symbolise la médiation, l'importance de l'art, le manque de ressources (humaines et matérielles) ainsi que les frontières physiques et symboliques ont été évoqués par de nombreuses personnes.

Cinq stagiaires en recherche ont accepté de se joindre à nous pour enrichir la discussion et l'échange de réflexions en présentant les points saillants de leur(s) portrait(s) ainsi que leur expérience de recherche. Chaque personne devait présenter ses réalisations en trois à cinq minutes, en s'inspirant du format « Ma thèse en 180 secondes », ce qui a exigé de la concision ou, du moins, une sélection réduite des éléments à aborder.

Camille Simard et Eli C. Carreón ont brisé la glace en présentant le portrait de Laval, réalisé en collaboration avec des actrices et acteurs de cette ville. Ce portrait a été publié dans les *Cahiers de l'OMECA* (no 4) en 2022. De prime abord, l'équipe a souligné les difficultés engendrées par la pandémie : Comment faire du terrain lorsqu'on est dans l'impossibilité d'y être ? Outre cette dynamique qui a influencé son processus de recherche, elle a mis l'accent sur les difficultés de rassembler une diversité de gens dans un territoire vaste marqué par l'étalement urbain. Une des dimensions qui semblent avoir interpellé le duo réside dans l'amour que les actrices et acteurs de la culture et de la médiation portent à Laval.

À son tour, Noémie Fortin a discuté de son expérience, mais a surtout fait état de quelques caractéristiques des deux régions sur lesquelles elle a travaillé. D'abord, en ce qui concerne le Centre-du-Québec, région caractérisée par la plus grande superficie agricole de la province, la jeune chercheuse rappelle que l'offre de médiation est particulièrement destinée aux enfants et aux familles. Articulant son propos autour de trois pôles (Drummondville, Victoriaville et Odanak), madame Fortin a brossé un portrait révélant la particularité de chacun de ceux-ci, de même que la manière dont ils sont unis par leur ruralité, laquelle marque l'offre culturelle.



En ce qui concerne la région de Charlevoix, portrait rédigé en collaboration avec Éloïse Lamarre, les autrices ont identifié trois axes structurant les pratiques de médiation culturelle, c'est-à-dire des initiatives relatives à l'art, au territoire et au patrimoine. Il est toutefois nécessaire, comme le souligne madame Fortin, de ne pas perdre de vue que ces catégories sont toutes intrinsèquement liées, comme en témoignent divers projets artistiques mettant en valeur le territoire et l'importance de sa préservation.

Chercheuse et autrice des portraits de la Capitale-Nationale et de Chaudière-Appalaches, Émilie Lesage a principalement centré son propos sur la concertation culturelle. Cette perspective est particulièrement intéressante pour parler des dynamiques propres à ces deux régions – qui n'en ont formé qu'une seule jusqu'en 1987 – dans un seul exposé puisqu'elles ont le même conseil régional de la culture. De cette situation découlent plusieurs défis, notamment dus au fait que Québec agit comme le centre culturel pour l'ensemble des territoires couverts par ces deux régions. Les conséquences de cette réalité affectent tout particulièrement la région de Chaudière-Appalaches : le manque d'autonomie, la faiblesse du maillage et le peu d'emplois dans le secteur culturel sont quelques-uns des impacts évoqués par les actrices et acteurs culturels interrogés.

Plusieurs ont rappelé qu'au sein même d'une région, des frontières peuvent se dessiner, tout comme c'est le cas pour les dynamiques urbaines/rurales, qui ont des impacts sur l'offre, sur les publics et sur le financement des activités de médiation culturelle.

Contrairement à ses collègues, Caroline Granger a axé son intervention sur l'évolution de sa posture de chercheuse tout au long du projet. Cela n'est pas étranger au fait que cette agente de recherche était responsable de la recherche et de la rédaction des portraits de quatre régions, soit le Bas-Saint-Laurent, l'Estrie, l'Abitibi-Témiscamingue et la Mauricie. Évoquant qu'il s'agit d'une expérience formatrice, Caroline Granger ajoute qu'au fil de ses mandats, sa compréhension et sa perception de la médiation culturelle se sont transformées. De plus, son implication multiple et à long terme dans le projet lui a permis de réaliser que ces portraits seraient sans cesse à reprendre, vu le dynamisme culturel qui s'opère dans les différentes régions du Québec, et que ces dernières sont marquées par des dynamiques qui leur sont propres. Toujours est-il que des traits communs sont visibles, notamment les enjeux de financement et de ressources, la nécessité du développement de l'offre ainsi que les besoins relatifs à la rétention des publics.

Thèmes clés caractérisant les pratiques au Québec

En somme, les points saillants présentés par les agentes de recherche font écho à ceux identifiés par Marcelle Dubé et par moi-même, Christine Chevalier-Caron. Ayant scruté attentivement l'ensemble des portraits réalisés jusqu'à maintenant, les deux chercheuses ont présenté sept thèmes clés qui caractérisent les pratiques de médiation culturelle à travers les différentes régions du Québec. Ces thèmes sont :

- 1 l'usage du terme *médiation culturelle* et la reconnaissance de la profession;
- 2 les publics rejoints;
- 3 les dynamiques urbaines/rurales et villes/villages;
- 4 le sentiment d'appartenance au territoire, au patrimoine et à l'histoire de la région;
- 5 l'apport des communautés autochtones en matière de médiation culturelle;
- 6 les structures, les alliances et les politiques culturelles;
- 7 le financement.

Si ces caractéristiques sont communes à toutes les régions abordées, elles se déplient d'une multitude de manières en fonction des diverses réalités, par exemple la présence ou la proximité à un centre urbain, la présence d'une ou de communautés autochtones, la densité de population, la présence de grandes industries, l'importance du tourisme ainsi que l'héritage patrimonial, pour ne nommer que celles-là.

Discussion et échanges

À l'issue de cette présentation, des petits groupes de trois ou quatre personnes ont été formés. Une fois de retour en grand groupe, plusieurs ont partagé les points forts qui ont marqué les discussions en sous-groupes. En outre, la définition de la médiation culturelle semble avoir été l'un des éléments centraux des discussions, ce qui a soulevé les questions suivantes : Devrions-nous, dans certains cas, davantage parler de *médiation artistique*? Devons-nous affiner sa définition ou simplement assumer qu'il y a une polyphonie? De quelle manière les postures sociales, politiques et culturelles influencent-elles la définition et la reconnaissance de la profession de médiatrice et médiateur? Malgré la diversité des avis, l'ensemble des interlocutrices et interlocuteurs était du moins d'accord sur l'importance de reconnaître la profession de médiatrice culturelle et médiateur culturel.

Durant cette discussion, plusieurs personnes ont évoqué l'importance des partenariats et des alliances, non seulement entre actrices et acteurs du milieu culturel, mais aussi avec des collaboratrices et collaborateurs d'autres secteurs, tels que les services sociaux et la santé. Ces alliances peuvent être porteuses sur le plan de la recherche de financement, mais aussi accroître la capacité d'agir et faciliter le partage de connaissances. Un autre point marquant des discussions concerne les frontières et les dynamiques urbaines/rurales. Plusieurs ont rappelé qu'au sein même d'une région, des frontières peuvent se dessiner, tout comme c'est le cas pour les dynamiques urbaines/rurales, qui ont des impacts sur l'offre, sur les publics et sur le financement des activités de médiation culturelle.

Approfondir la réflexion sur l'inscription territoriale de la médiation culturelle

Bien que ce webinaire ait été organisé pour souligner l'avancement du projet *Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle*, il est loin d'avoir mis un terme à celui-ci. Au contraire, les discussions ont confirmé toute la pertinence de s'intéresser à la médiation culturelle et – surtout – d'y réfléchir dans l'optique de son inscription territoriale.

Plusieurs questions posées demeurent en suspens, alors qu'une foule d'autres ont émergé, notamment celles relatives aux frontières physiques et symboliques, ainsi qu'à l'importance de la reconnaissance et des ressources. En continual mouvement et devant jongler avec des défis importants, la médiation culturelle peut être abordée sous une multitude d'angles, et les portraits qu'on en fait seront sans cesse à actualiser.

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation et animation: William-Jacomo Beauchemin (Exeko), Christine Chevalier-Caron (Exeko), Marcelle Dubé (UQAC) et Louis Jacob (UQAM)

Intervenantes et intervenants: Camille Simard, Eli C. Carreón, Noémie Fortin, Émilie Lesage et Caroline Granger

En collaboration avec: Exeko

Dynamiques régionales en médiation culturelle

Simon Chalifoux

Compte-rendu du séminaire TOPOS qui s'est tenu en ligne sur Zoom le 29 novembre 2024 autour du chantier Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle

Le 29 novembre 2024 étaient conviées sur invitation une quinzaine de personnes issues des milieux de la recherche et de la culture pour échanger sur les résultats préliminaires de la recherche intitulée *Dynamiques régionales en médiation culturelle*.

Ce chantier de l'OMECA vise à faire de manière exploratoire un état des lieux des pratiques de médiation culturelle dans chacune des régions administratives du Québec, à mettre en lumière leurs spécificités propres, et à approfondir le rapport au territoire et au milieu de pratique dans celles-ci. Lancée en 2020, cette exploration des pratiques de médiation culturelle a permis de brosser des portraits en allant à la rencontre des actrices et acteurs qui agissent dans le champ culturel de chacune des régions.

Après une première analyse des données, quelques constats ont émergé. Ce séminaire, organisé et animé par William-Jacomo Beauchemin, Christine Chevalier-Caron, Marcelle Dubé et Louis Jacob, se voulait un moment de discussion et d'échange autour des grandes questions qui se dégagent des premiers constats de la recherche :

- Où sont les frontières, visibles ou invisibles, qui marquent les régions du Québec et leur vie culturelle ?
- Quels sont les centres et les périphéries en matière d'action culturelle ?
- Comment se développent les pratiques de médiation culturelle sur le territoire ? Qui en sont les actrices et acteurs ? Comment sont soutenues ces pratiques ?

Le format privilégié de ce séminaire, soit celui de la discussion ouverte autour de ces questions partagées, alimentera le contenu de ce compte-rendu. Nous exposerons les réflexions qui ont émergé des discussions selon les axes présentés : frontières, dualité centre/périmétrie et structuration des médiations culturelles.

Frontières

Une mise en contexte de Marcelle Dubé (UQAC) permet de comprendre comment le choix des régions s'est effectué. Bien que le Québec compte 17 régions administratives, les membres du groupe de recherche étaient bien conscients que les frontières renvoient à un sentiment d'appartenance ou à des liens historiques qui ne coïncident pas en tous points avec le découpage administratif. Néanmoins, par commodité, l'équipe a retenu ces 17 régions pour lui permettre de faire émerger les portraits. Cette méthodologie a soulevé des questions chez les personnes présentes.

Par exemple, un participant a rappelé l'importance de faire la genèse des frontières lorsqu'on se lance dans la cartographie des pratiques. Selon lui, pour comprendre l'état de la culture dans les régions faisant l'objet d'un portrait, il faut contextualiser l'histoire culturelle de celles-ci et, notamment, s'interroger sur les paramètres de la participation culturelle et du vivre-ensemble.

Une première réflexion sur la question des frontières a été soulevée quant à la difficulté de penser en termes d'uniformité au sein d'une région. En effet, les possibilités d'actions locales et le pouvoir d'agir sont très différents pour les actrices et acteurs au sein d'une même région. Ces spécificités locales sont souvent incomprises par les partenaires, les institutions ou les bailleurs de fonds, ce qui tend à créer des tensions dans les partenariats. Une autre question ayant émané de la discussion sur la spécificité locale a été : Qui définit les critères utilisés pour parler des contextes locaux, et comment ? Cette question est restée ouverte.

La complexité de penser les frontières à l'ère du numérique a été mentionnée. Une interrogation a alors surgi : Est-ce que le numérique abolirait les frontières physiques, tout en instaurant de nouvelles frontières relationnelles ?

Les artistes ont été mentionnés à plusieurs reprises dans les discussions. Elles et ils ont été vus comme des passeurs de frontières. En effet, on a mentionné leur mobilité comme une solution potentielle au cloisonnement culturel des régions. Les artistes, en constant mouvement avec leurs projets, permettent de partager des objets culturels entre les régions, voire à l'international, tout en adaptant la façon dont le contact entre les

publics et l'objet se fait. Elles et ils permettraient donc une construction du territoire ainsi qu'un dialogue. On tend alors à les voir comme les actrices et acteurs principaux de la médiation culturelle à l'échelle régionale.

Une ouverture à penser les frontières temporelles et non seulement géographiques a permis d'ouvrir la discussion sur les saisonnalités en culture. Le tourisme peut parfois façonner l'offre culturelle de certaines régions. Des tensions entre, d'une part, les habitantes et habitants du territoire et, d'autre part, les touristes se font alors sentir, les premiers ayant l'impression que les décideurs et les institutions créent une programmation culturelle dans le but d'attirer les seconds, en délaissant l'offre locale. La question de savoir comment desservir cette population tout en gardant une offre touristique a été posée. Une piste de solution serait la rencontre entre ces deux publics, rencontre facilitée par la médiation culturelle.

Une première réflexion sur la question des frontières a été soulevée quant à la difficulté de penser en termes d'uniformité au sein d'une région. En effet, les possibilités d'actions locales et le pouvoir d'agir sont très différents pour les actrices et acteurs au sein d'une même région.

Finalement, une demande a été faite de garder au cœur de la recherche l'idée que la région doit être pensée comme culturelle et bâtie sur le sentiment d'appartenance, et non selon une définition politique ou administrative.

Dualité centre/périmétrie

Pour la deuxième grande question qui a guidé les discussions, Christine Chevalier-Caron (Exeko) mentionne que la dualité centre/périmétrie doit être pensée de façon beaucoup plus large qu'en termes d'urbanité/ruralité. Les portraits ont permis de voir que cette dualité touche autant le financement que le tourisme ou le milieu scolaire, et de comprendre la multiplicité des dynamiques centre/périmétrie lorsqu'on observe les différents pôles culturels. Pensons par exemple aux dynamiques entre Montréal et Laval, puis entre Laval et les Laurentides. L'équipe de recherche a constaté une diffusion des pratiques de la médiation des centres vers leur périphéries.

Une première piste de réflexion a été lancée par la question d'une participante : La ville centre doit-elle être le pôle qui attire la périphérie dans ses lieux culturels ou doit-elle se délocaliser ? Une médiatrice a par ailleurs soulevé l'enjeu de l'accessibilité géographique en milieu rural. Les transports en commun étant généralement inexistant, il est difficile, voire impossible

pour les publics excentrés de se déplacer pour profiter de l'offre culturelle, s'ils n'ont pas accès à un véhicule. La délocalisation serait donc nécessaire. Une piste de solution serait la création d'unités mobiles qui permettent la mouvance des projets des centres vers leurs périphéries.

La ville centre doit-elle être le pôle qui attire la périphérie dans ses lieux culturels ou doit-elle se délocaliser ? [...] Une piste de solution serait la création d'unités mobiles qui permettent la mouvance des projets des centres vers leurs périphéries.

Une actrice du milieu travaillant à Montréal souligne qu'on retrouve des périphéries même au cœur des centres. Au sein des quartiers montréalais se trouve un pôle culturel qui regroupe la maison de la culture, la bibliothèque et des services culturels. Lorsqu'on s'éloigne de ces pôles, on se retrouve parfois dans des déserts culturels – espaces géographiques dépourvus de services en culture. Les réflexions sur les déserts culturels montréalais ont amené les responsables municipaux à réfléchir à différentes façons de penser la culture en ville. Ils ont remarqué qu'une quantité de lieux ne sont pas cartographiés lorsqu'on parle de culture, mais qu'ils sont importants pour les gens ; ce sont des espaces de rencontres, des lieux qui forgent l'identité du quartier. L'intervenante invite donc le groupe à réfléchir à partir de l'image de « constellations », qui permettent de voir comment se tissent les collaborations entre les organisations culturelles et les pôles culturels, et d'entrevoir la pluralité des lieux de la culture.

La discussion a aussi porté sur les mouvements des jeunes adultes des milieux urbains vers les milieux ruraux, mouvements qui se sont accentués durant la pandémie. Ils ont amené une revitalisation de certaines régions, ce qui a permis une rencontre culturelle entre les habitantes et habitants du territoire et les personnes dites néorurales. Ces mouvements migratoires ont aussi amené des artistes à s'établir dans des régions périphériques et à exercer une influence sur le milieu culturel local.

Un dernier point apporté a été celui des changements de dynamiques entre Montréal et ses banlieues. La construction d'infrastructures dans la grande région métropolitaine a permis une « autonomie péri-métropolitaine ». Montréal partage désormais le rôle de pôle culturel avec sa périphérie, qui se constitue comme nouvelles zones culturelles régionales. Un habitant de Saint-Jérôme peut, par exemple, profiter des nouvelles infrastructures (musée, salle de spectacle, galerie) sans avoir à se déplacer à Montréal. De nouveaux pôles culturels centraux apparaissent donc aux alentours de la métropole.

Un avertissement fait par des actrices et acteurs culturels en milieu rural nous semble important à mentionner : il faut garder en tête que le pôle culturel peut venir porter ombrage aux activités culturelles offertes en périphérie du centre.

Structuration des médiations culturelles

Louis Jacob (UQAM) a présenté le cadre de la troisième section. Il rappelle que le terme médiation culturelle s'est répandu au tournant des années 2000. Des pratiques déjà établies se sont par la suite mises à adopter ce terme. Les questions de l'équipe de recherche étaient :

- Quels sont les effets des politiques culturelles sur l'offre en milieu rural ou en périphérie des centres ?
- Qui sont les actrices, acteurs et protagonistes de la médiation culturelle ?
- Quels sont les impacts des conseils régionaux en culture sur la vie culturelle dans leur région ?
- Quels sont les rôles des entités structurantes moins officielles, telles que les artistes, les médiatrices ou médiateurs et les organismes communautaires, artistiques et culturels ?

Finalement, plusieurs enjeux liés au financement ont émergé au cours du chantier de recherche : le manque de financement, sa disponibilité, la multiplicité des sources et des demandes de financement, le financement privé et ses enjeux éthiques ainsi que les dispositifs nécessaires pour répondre aux demandes de financement. Une mise en contexte additionnelle est ajoutée par une intervenante, qui mentionne que la majorité des actions de médiation réalisées en périphérie sont faites par des artistes. Il y a peu de gens qui s'y désignent comme principalement médiatrices ou médiateurs.

On voit aussi que la médiation se déploie dans une multiplicité de lieux et de diverses façons ; qu'elle se tisse grâce à la collaboration entre divers actrices et acteurs du milieu. On rappelle cependant que, si un des lieux principaux de la médiation demeure l'école, il faut aussi tenir compte des familles et autres lieux ou réseaux de socialisation des jeunes. Ces autres lieux privilégiés sont essentiels à la médiation, car ils fournissent une part importante des publics de la culture. Le public touristique est aussi bien servi par l'offre culturelle et par la médiation. Cette offre semble nécessaire pour certaines régions, car elle est une source de revenus.

Une autre façon de voir la structuration de la médiation serait d'analyser les actrices et acteurs de la culture selon trois échelles :

- 1 Les *industries culturelles*, qui structurent l'offre dans une perspective globale et souvent centrée sur les besoins urbains ;
- 2 Les *institutions culturelles régionales*, qui rassemblent des actrices et acteurs de la culture collaborant sur plusieurs échelles, comme des poupées russes, structurant l'offre dans les régions et façonnant les relations entre les institutions ;
- 3 Les *foyers de création culturelle*, qui comprennent les organismes volontaires ou communautaires, les regroupements d'artistes et les créatrices et créateurs. Ils ont une action locale et constituent probablement l'échelle dans laquelle s'inscrivent la majorité des actions de médiation.

La disponibilité du financement influe grandement sur les possibilités de développement des projets de médiation. On a souligné que des profils culturels ou des pratiques distinctes peuvent exister au sein des mêmes structures. Dans certaines régions, l'argent provient en partie d'industries régionales, ce qui suscite son lot de questionnements. En effet, il est nécessaire de comparer les bénéfices du financement (développement de projet, construction d'infrastructures) vis-à-vis des défis que ce financement peut apporter (écoblanchiment, *tokenism*¹, divergences de valeurs ou logiques de développement extractiviste). Le mécénat privé ainsi que les entreprises peuvent pallier le sous-financement public. Ils peuvent aussi permettre de répondre à des enjeux de dévitalisation de certaines régions. On comprend que, même si ce type de financement semble plus facilement accessible pour certains organismes, il n'est pas sans danger : il peut créer des partenariats entre l'industrie et la culture potentiellement néfastes pour cette dernière. Il semble donc nécessaire de poser quelques questions lors de la recherche de financement privé : Quel rôle joue l'industrie dans la localité et dans l'espace culturel ? Quelle sera la symbolique du partenariat entre la culture et l'industrie dans cette localité ? Quelles sont les motivations de ce financement et quelles attentes y sont rattachées ?

Le second aspect discuté réfère aux frontières de la pratique. Il n'est pas toujours simple de définir qui sont les actrices et acteurs du projet et quelles sont les pratiques mobilisées. De plus, les critères de certains programmes ou bailleurs de fonds compliquent la recherche de financement. On voit sur le terrain une grande variété de paramètres, ce qui ne permet pas de « cocher

toutes les cases des demandes ». Comment peut-on alors contourner ces enjeux de terminologie ? Cette question de terminologie rappelle aussi que le terme même de *médiation culturelle* est encore une grande source de quiproquos dans les institutions et les organisations. Les responsables de la médiation culturelle doivent expliquer fréquemment la différence entre cette pratique et celle de la médiation de conflits, qui est encore celle à laquelle on pense en premier lieu quand on entend le terme *médiation*.

Conclusion

Toutes ces discussions ont mené à une question qui semble fondamentale : Comment rendre compte de la spécificité des localités ? Il y a nécessairement une tension qui se crée entre le besoin de lisibilité de la cartographie et la complexité des spécificités culturelles propres à chaque région administrative. Il est aussi difficile de rendre compte de la mouvance des artistes, des médiatrices et médiateurs, des pratiques ou des objets par la cartographie.

Il faut se rappeler que le chantier, inauguré en 2020, demeure un outil de travail permettant de brosser un portrait d'un lieu à un moment donné. Il sera important de poursuivre l'observation des dynamiques de médiation culturelle dans les différentes régions du Québec et de la créativité présente dans les milieux culturels. Ces observations nous permettront de tenir à jour ces portraits et de les compléter par d'autres recherches.

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Organisation et animation : William-Jacomo Beauchemin (Exeko), Christine Chevalier-Caron (Exeko), Marcelle Dubé (UQAC) et Louis Jacob (UQAM)

¹ Diversité de façade ou geste symbolique.

Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements

Sophie Herrmann

Compte-rendu des Journées de réflexion et de partage des connaissances de l'OMEC, qui ont eu lieu en ligne et en présence à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) et à La Pulperie de Chicoutimi, à Saguenay, les 12 et 13 juin 2025

Les Journées de réflexion et de partage des connaissances ont été organisées par l'OMEC dans l'optique de proposer une réflexion territorialisée et comparée des plus récents travaux, projets et enjeux portant sur une ou plusieurs thématiques déployées dans sa programmation scientifique. Conçu en partenariat avec l'UQAC et Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean, cet évènement avait pour principal objectif :

« de cerner et de comprendre la multiplicité des approches et pratiques en médiation culturelle au sein de contextes géographiques variés au Québec (ruralités, fluviales, insularités, centres, périphéries, périphéries de périphéries). Il vis[ait] à mettre en relation les approches et pratiques de médiation, les territoires mobilisés ainsi que les publics et actrices et acteurs interpellés, en identifiant leurs confluences et divergences » (OMEC, 2025, p.3).

La mobilisation de différents modes de communication et la diversité des types de savoirs et d'accès aux savoirs y ont été valorisées (expérientiels, scientifiques, sensibles). La journée du 12 juin s'est structurée autour de la présentation de projets culturels, de tables rondes et d'ateliers de réflexion. L'évènement s'est clôturé le 13 juin par un atelier de création de zines guidé par Magali Baribeau-Marchand et Mariane Tremblay, artistes du Club de prospection figurée. Durant l'ensemble de ces deux journées, Manon Vanbesien, membre du réseau étudiant de l'OMEC, a photographié les rencontres et activités qui ont structuré l'évènement. Sa présence a donné lieu à un compte-rendu artistique lors de la matinée du 13 juin, et à une intervention dans ce même numéro des *Cahiers de l'OMEC*.



Du dualisme « centre »/« périphérie » au processus de décentrement

Intitulé *Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements*, ce rendez-vous a été l'occasion de présenter différents projets culturels et de réfléchir au dépassement de la polarisation régulièrement formulée entre « centre » et « périphérie ». Fondamentalement décentrés des pôles urbains, souvent considérés comme des « centres » géographiques, économiques et culturels, les territoires évoqués dans chaque intervention font l'objet d'expériences de médiation culturelle établies au sein et avec une diversité de populations, de communautés et de lieux au Québec, du Saguenay–Lac-Saint-Jean à la Haute-Gaspésie. La question de l'« ancrage » et du « décentrement » permis ou favorisés par les médiations culturelles se décline à partir de plusieurs échelles : celle du territoire, celle des pratiques et des actrices et acteurs de la médiation, et celle des communautés et enjeux sociaux.

Tel que formulé dans le programme des journées, plusieurs approches permettent d'aborder cette thématique : « Comment les contextes spécifiques territoriaux nourrissent-ils les réflexions aussi bien pratiques que conceptuelles concernant les médiations culturelles ? » ; « Comment saisir le rôle des médiatrices et médiateurs culturels, à la croisée de plusieurs fonctions : transmission de savoirs, accompagnement de publics dans une expérience sensible ainsi que création d'un dialogue entre les œuvres, les artistes et les communautés ? » ; « Quels rôles jouent les pratiques de médiation culturelle dans le dynamisme ou l'ancrage territorial des communautés ? » (OMEC, 2025).

À l'issue de ces deux journées, deux questions semblent fédérer l'ensemble de ces interrogations initiales (OMEC, 2025) :

- Comment les projets de médiation culturelle peuvent-ils opérer un ou des décentrement(s) ?
- Que peuvent les médiations culturelles pour favoriser ce(s) décentrement(s) ?

La nécessité de se décenter a été formulée dans chaque communication de manière explicite ou sous-jacente. S'il est à la fois question de se décenter par rapport à un territoire, au regard de pratiques professionnelles ou vis-à-vis d'approches culturelles, l'appel aux décentrements s'adresse à la fois aux structures qui organisent et conçoivent des médiations, aux personnes qui endossent le rôle de médiatrices et médiateurs, et aux destinataires des initiatives culturelles.

Le parti pris de ce compte-rendu n'est pas de documenter d'un point de vue strictement chronologique l'événement, ni d'en rapporter le contenu de manière exhaustive. L'approche est transversale. Chacune des cinq parties qui suivent met de l'avant un des thèmes structurants ayant émergé lors de ces journées. Elles soulignent les pratiques ou savoirs communs à la majorité ou à l'ensemble des projets ayant été présentés, discutés ou expérimentés. Des exemples précis d'initiatives culturelles exposées lors de ces rencontres viennent les illustrer.

Collaborer pour mettre en commun, pour faire communauté

Si l'étymologie de « collaborer » signifie « travailler avec quelqu'un » ou « travailler en commun » (Académie française, 2025), ce *travailler avec ou ensemble* a été expérimenté activement lors des ateliers des 12 et 13 juin, mais aussi dans l'ensemble des projets présentés par les intervenantes et intervenants. Le *travailler ensemble* est essentiel tant pour les projets structurés autour de la transmission culturelle – c'est-à-dire ceux pensés avec et par les communautés autochtones – que dans le cadre d'initiatives de médiation culturelle établies sur une diversité de territoires. Deux communications sont particulièrement représentatives de cette dimension collaborative : celle de Gabriel Vieira, cinéaste, chercheur et réalisateur du documentaire *Oser s'élever contre le racisme* et de Uauietilu Robertson-Laforge, participant cinéaste au projet, et celle de Denis Bellemare, professeur associé à l'UQAC.

Lors de la présentation du documentaire *Oser s'élever contre le racisme* – un documentaire québécois engagé, illustrant comment de jeunes autochtones, grâce à un parcours de formation audiovisuelle, partagent leurs récits face au racisme –, Gabriel Vieira et Uauietilu Robertson-Laforge exposent les stratégies mises en place dans leurs réalisations filmiques. Parmi les procédés dont ils rendent compte – l'audiovisuel comme message et comme pratique de résistance, le respect de la souveraineté narrative (Cimon et Mikana, 2024¹) et la fictionnalisation de la réalité –, la collaboration avec toutes les parties prenantes du projet reste le principe le plus structurant. Bien plus qu'un travail collaboratif ou une initiative participative, les courts-métrages qu'ils réalisent dans le cadre de ce projet

¹ Selon l'organisme autochtone sans but lucratif Mikana, « [I]l a souveraineté narrative autochtone est la capacité des peuples et des groupes autochtones à partager leurs propres histoires et leurs visions du monde d'une manière qui leur est fidèle. En créant et en informant à travers leurs perspectives et leurs voix, ceux-ci livrent des récits exempts de stéréotypes, de préjugés et de fausses représentations ». (Cimon et Mikana, 2024, p. 24)

relèvent d'une véritable cocréation. Celle-ci s'accomplit par l'entremise de la formation d'un regroupement nommé Mamuitun Ishipitenitamun | Ma muaitunauatsh | Un ensemble qui se respecte, soit un collectif de jeunes cinéastes issus de plusieurs communautés autochtones dont la rencontre s'établit autour de valeurs communes. Au-delà du respect et de l'écoute qui les fédèrent, la cocréation se joue dans une succession d'étapes réalisées en coconstruction. Elles aboutissent à la réalisation de brefs scénarios conçus sur la base d'accords éthiques, d'une écriture audiovisuelle, d'une planification, d'une production et d'un montage communs. Cette démarche collaborative est enfin et surtout permise par l'acceptation d'une temporalité flexible, dont témoigne le passage d'un projet échelonné sur quelques semaines à un atelier construit sur plusieurs mois.



Conversation *Protocoles de rencontre, création et transmission avec et par les communautés autochtones* avec Gabriel Vieira, cinéaste, Uauietilu Robertson-Laforge, participant cinéaste du documentaire *Oser s'élever contre le racisme*, et Constanza Camelo, chercheuse de l'OME
© Manon Vanbesien

Après un vibrant hommage à Élisabeth Kaine†, ancienne professeure associée à l'UQAC et cotitulaire de la Chaire UNESCO en transmission culturelle chez les Premiers peuples comme dynamique de mieux-être et

d'empowerment, Denis Bellemare a introduit, à-propos, l'importance de la concertation pour favoriser l'autonomie culturelle et l'émancipation des peuples autochtones. Grâce à la présentation de l'ouvrage *Le petit guide de la grande concertation : création et transmission culturelle par et avec les communautés* (Kaine, 2016), c'est l'importance de la collaboration pour impliquer les communautés dans les projets culturels qui est soulignée. Coélaboré avec des participantes et participants autochtones, ce guide a pour intention d'engager une démarche humaine fondée sur le dialogue et l'ouverture, où la concertation dépasse la simple consultation. Il s'adresse, de fait, à toutes les décideuses et à tous les décideurs, à toutes les personnes chargées de projets et à l'ensemble des organismes culturels, que ces personnes ou structures soient autochtones ou allochtones. Ce guide fournit ainsi les outils à chaque communauté afin de participer à leur propre développement culturel.

La réalisation de courts-métrages orchestrée par Gabriel Vieira et *Le petit guide de la grande concertation* reposent sur un travail de mise en commun, les deux démarches ont pour horizon de *faire communauté*. Ici, démarches collaboratives et interculturelles fonctionnent de pair, à l'instar de *Mamu assihtsh (Ensemble sur le territoire) : projet de médiation avec le Vieux Couvent de Saint-Prime* présenté par Amélie Courtois, artiste, et Vicky Tremblay, coordonnatrice du projet. Avec pour objectif de soutenir la création interculturelle entre les jeunes des écoles Amishk à Mashteuatsh et Jeanne-Mance à Saint-Prime, au Lac-Saint-Jean, cette initiative se structure autour de la réalisation d'une œuvre dans une approche fondamentalement pluridisciplinaire (arts textiles, danse, théâtre, slam, rap, graffiti, scénographie). La rencontre créative est portée à la fois par ses participantes et participants, les travailleuses culturelles et les travailleurs culturels qui y sont associés, ainsi que par des artistes professionnelles et professionnels, qu'elles ou ils soient marraines ou parrains du projet, ou encore formatrices, formateurs des activités auprès des jeunes. Elle donne lieu à de multiples ateliers qui, finalement, aboutissent sous forme de spectacles. Dans cette optique, comme dans celle adoptée par Gabriel Vieira, Uauietilu Robertson-Laforge et Denis Bellemare, la collaboration induit un décentrement de l'individu au nom du collectif.

S'exprimer, créer pour transmettre

Cette volonté de se décentrer se formalise également par le biais du déplacement d'un genre narratif ou d'un savoir-faire à un autre. C'est le cas avec les procédés que mobilisent les participantes et participants des ateliers représentés dans le documentaire *Oser s'élever contre le racisme* (Vieira, 2025). Le recours à la fiction permet alors tout à la fois de pointer, de discuter et de

se mettre en retrait (se sécuriser²) de certaines réalités associées au racisme. C'est encore le cas lorsque Stéphane Nepton, médiateur culturel numérique avec les Premières nations, évoque la manière dont il revisite le territoire et la culture autochtone. Le savoir-faire et les traditions légués par les aînés prennent alors la forme de créations numériques.

S'il est à la fois question de se décenter par rapport à un territoire, au regard de pratiques professionnelles ou vis-à-vis d'approches culturelles, l'appel aux décentrements s'adresse à la fois aux structures qui organisent et conçoivent des médiations, aux personnes qui endossent le rôle de médiatrices et médiateurs, et aux destinataires des initiatives culturelles.

Ainsi, selon Gabriel Vieira et Uauietilu Robertson-Laforge, la réalisation des courts-métrages *Confession/Kupeshiun* (Robertson-Laforge et Cloutier-Patwalia, 2024) et *Conversation publique/Tshitshue aiaminanut* (Labbé Hervieux, 2024), dont la création est mise en évidence dans le documentaire *Oser s'élever contre le racisme*, passe par un processus de «fictionnalisation de la réalité». Mettre en fiction la réalité, c'est rendre plus aisément l'accès aux émotions. Dans le cadre d'un projet dont les intentions sont de «favoriser le dialogue sur le racisme», «créer la confiance nécessaire pour parler de [ces] problèmes» et «favoriser le dialogue sur les vécus de racisme et discrimination des peuples autochtones» (Vieira, 2025), ces émotions sont parfois complexes à exprimer et à gérer. Ce double procédé – réaliser un film et mettre en fiction – permet un dialogue à différents degrés: d'abord, entre participantes et participants aux ateliers, puis, lors de la diffusion du film, auprès des spectatrices et spectateurs.

Pour Stéphane Nepton, le processus créatif s'opère via le passage de l'organique vers le numérique. Il sert la préservation culturelle du patrimoine matériel et immatériel des Premières Nations et la réécriture des «identités culturelles» autochtones (Gonzalez et Nepton, 2023). Lors des ateliers «organique/numérique» proposés par le collectif Uhu Labos nomades³, des jeunes de la communauté Atikamekw, alors en contact avec leurs aînés

dans le cadre du camp Matakán, ont été invités à concevoir un mandala Atikamekw numérique. Après une période de cueillette en immersion dans la forêt et une phase d'illustration de leur collecte à travers leurs propres médiums, les participantes et participants ont pu découvrir leurs dessins, symboles de la «connexion territoriale Atikamekw» (Gonzalez et Nepton, 2023), prendre vie sur un bâtiment du camp Matakán. La valorisation identitaire passe autant par le déplacement de l'organique vers le numérique que par le transfert des traditions et cultures autochtones vers un territoire numérique (mise en mouvement des mandalas via un logiciel d'animation). Ce transfert vers le numérique participe à une transmission des savoirs intergénérationnelle des aînés aux plus jeunes. En parallèle, il contribue à un processus de revendication des cultures autochtones en réponse aux représentations relayées par l'histoire coloniale.

Dans le cadre des démarches entreprises par Gabriel Vieira et par le regroupement Mamuitun Ishipitenitamun | Mamauitunauatsh | Un ensemble qui se respecte, comme dans le cadre des projets de Stéphane Nepton, s'exprimer et créer favorisent la transmission culturelle⁴. Alors que la collaboration appelle au décentrement de l'individu au profit du collectif, l'expression artistique sert, dans ce contexte, un ancrage culturel commun.

Remettre en question les pratiques par la recherche

En parallèle, la présentation de Vicky Tremblay, étudiante à la maîtrise en Mobilisation et transfert des connaissances à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), rappelle à quel point la recherche universitaire est essentielle pour mieux soutenir les arts et cultures autochtones en milieu urbain. Après avoir établi plusieurs constats à ce sujet⁵, la chercheuse propose des outils afin d'améliorer les conditions des échanges entre municipalités, MRC et populations autochtones. Les résultats de la recherche qu'elle a entreprise invitent les gestionnaires culturels et les municipalités à mettre momentanément à distance certaines de leurs pratiques culturelles, organisationnelles et professionnelles pour mieux comprendre et rejoindre celles des artistes et des représentantes et représentants d'organismes autochtones.

² L'expression « se sécuriser » réfère ici au concept de « sécurisation culturelle ». Selon l'organisme autochtone sans but lucratif Mikana, «La sécurisation culturelle consiste en un effort actif visant à établir une relation respectueuse de l'identité culturelle de la personne à laquelle on s'adresse ». (Cimon et Mikana, 2024, p.24)

³ Collectif créé par Stéphane Nepton et par Andrea Gonzalez, Uhu encourage la persévérance scolaire et la transmission des savoirs autochtones par des ateliers d'art numérique intergénérationnels.

⁴ À la suite des interventions de Gabriel Vieira et de Uauietilu Robertson-Laforge, la question des relations et des distinctions entre les notions de «transmission culturelle» et de «médiation culturelle» a par ailleurs été posée. Quels liens percevoir entre les deux? Sur quelles approches réflexives ces liens débouchent-ils?

⁵ Cette recherche a eu lieu dans le cadre d'un stage au ministère de la Culture et des Communications (MCC) et auprès de la Direction régionale du Saguenay-Lac-Saint-Jean et de la Côte-Nord.

Si à certains endroits le dialogue peut être complexe (divergences fondamentales entre Autochtones et Allochtones par rapport au concept de culture ; divergences dans les modes de structuration, de fonctionnement et dans les réalités professionnelles d'une culture à l'autre), la chercheuse formule plusieurs recommandations à l'attention des municipalités et des représentantes et représentants du ministère de la Culture et des Communications (MCC) : adoption d'une posture d'écoute et de coconstruction avec les actrices et acteurs autochtones, mise en place d'une relation de réciprocité, démonstration d'un intérêt pour les intervenantes et intervenants autochtones. Afin de favoriser ces échanges et de soutenir le travail des villes, d'autres recommandations sont formulées à l'attention des représentantes et représentants du MCC, dont la reconnaissance et la valorisation du travail des organismes autochtones par un soutien continu de leurs missions et le soutien des municipalités dans l'acquisition des connaissances des réalités autochtones locales (y compris celles associées aux travailleuses culturelles et travailleurs culturels).

Enfin, certaines structures se présentent comme des alliées dans cette réflexion sur les relations entre municipalités et actrices et acteurs culturels autochtones. C'est le cas des bibliothèques publiques, dont Vicky Tremblay signale qu'elles sont non seulement des lieux gratuits, ouverts et faciles d'accès, mais aussi des établissements où la posture d'apprenant des travailleuses et travailleurs facilite la remise en question des manières de faire. En d'autres termes, il s'agit d'un lieu où la possibilité d'un décentrement est, dans ce contexte, favorisée.

S'ancrer dans le territoire, entrer en relation avec la terre, l'autre et les vivants

Que nous dit la pratique du territoire ? Comment nous informe-t-elle sur la manière dont nous l'habitons de façon sensible ou symbolique ? Lors de ces journées, la marche organisée par Dominique Bégin, enseignante de La Classe Notcimik, dans la coulée Val-Lombrette nous rappelle l'importance du lien élémentaire à la terre. Dans le projet curatorial et artistique *Cueillir* proposé par Véronique Leblanc, Marie-Line Leblanc et Laurène Janowsky, cocommissaires, et dans le projet de médiation culturelle *Fleuve à colorier* porté par Chloé Giroux-Bertrand, artiste, et Audrey Morin, responsable de la médiation culturelle au Musée du Bas-Saint-Laurent, le territoire est considéré dans sa spécificité géographique. Il est insulaire ou fluvial.

Échelonné de 2023 à 2025, et déployé aux îles-de-la-Madeleine, le projet *Cueillir* se structure autour de la cueillette, acte même de mise en relation entre les vivants (humains et non-humains) et avec la terre (le sol, mais

aussi le territoire madelinot). Développée en deux temps, la démarche débute avec une année d'enquêtes et d'expérimentations autour d'une assemblée intergénérationnelle composée de différents profils (artistes, biologistes, enseignantes et enseignants, agricultrices et agriculteurs). Ensemble, les participantes, participants et actrices, acteurs de la démarche s'interrogent : Qu'est-ce que signifie *cueillir* aujourd'hui, *dans nos corps et dans nos territoires* ? D'un côté, le projet prend la forme d'un espace de partage, d'échange et de pratiques (ateliers de vannerie, teinture végétale, fabrication d'herbiers, le tout développé autour de la cueillette) ; de l'autre, il se poursuit avec un programme d'activités publiques à l'attention des Madelinettes et Madelinots. Ce *faire communauté* passe par la mise en place d'ateliers de transformation alimentaire, de dégustation et de créations visuelles, textiles et littéraires, animés par des habitantes et habitants des îles, ainsi que par des artistes. Dans cet espace où des personnes de différents horizons se rejoignent, les diverses pratiques artistiques se combinent à la science (organisation de conférences). Le savoir se conjugue avec le sensible.



Marche dans la coulée Val-Lomberette, médiation hors les murs, *Parcours vers la connexion* avec Dominique Bégin, enseignante
© Manon Vanbesien

Dans le contexte du projet *Fleuve à colorier*, réalisé à l'été 2024 et déployé auprès de cinq localités littorales de la MRC de Rivière-du-Loup, les conditions d'une rencontre entre publics et territoire résident d'abord

dans le repère – l’ancrage – que représente le fleuve Saint-Laurent pour ses riveraines et riverains. Ici, le processus artistique sert une relation affective avec le territoire. Ainsi, en partant de panneaux issus d’une ancienne exposition du musée, « l’artiste Chloé Giroux-Bertrand a réalisé des transferts photographiques des paysages dans lesquels les œuvres ont été créées et ont été exposées [à l’origine] » (Musée du Bas-Saint-Laurent, 2025, paragr. 2). Chacune des pièces a ensuite été complétée par l’artiste à partir d’inspirations issues de créations réalisées au préalable. En effet, des participantes et participants regroupés lors d’ateliers avaient été invités, en amont, à s’exprimer de manière poétique ou artistique autour des paysages fluviaux (Musée du Bas-Saint-Laurent, 2025). La représentation du Saint-Laurent que donne à voir l’exposition des cinq œuvres finales de Chloé Giroux-Bertrand, présentées publiquement à proximité du fleuve, témoigne d’une synthèse des liens sensibles qu’entretiennent les populations locales avec ce symbole, mais aussi avec le territoire qu’il traverse.

Se décentrer, c’est ici renouer avec le territoire que l’on habite pour mieux s’y ancrer. Alors que pour Laurène Janowsky être en relation avec le territoire signifie prendre cette activité solitaire qu’est la cueillette pour la mettre en commun (*faire communauté*), pour Audrey Morin, cet être en relation avec le territoire est matérialisé dans la réalisation d’une œuvre collective. Dans le cadre des deux initiatives, comme dans celle de Dominique Bégin, c’est le territoire qui fait naître la pratique. Camille Brisson, responsable des programmes et du développement de la médiation culturelle à Langage Plus, centre d’art actuel, rend d’ailleurs palpable cette dernière citation via son atelier *Création et diffusion en périphérie de périphérie ou l’agentivité du territoire*. Lors de ce moment, participantes et participants des journées de réflexion et de partage des connaissances ont pu expérimenter les réalités de territoires que certaines et certains considèrent comme « périphériques ». Comment compose-t-on des projets culturels dans ces espaces, et à partir de la constellation de lieux qui l’habitent ? Quelles actrices et quels acteurs culturels (ou non culturels) mobiliser ? Sur ces territoires dits « périphériques », quels sont les oubliés et où sont les déserts culturels ? Comment composer avec les enjeux de financement, de logistiques, de découvervabilité et de rayonnement ? En effet, les transports, l’éloignement géographique et la valorisation des centres d’art auprès des habitantes et habitants d’une municipalité ou d’une région peuvent être un défi (par exemple, la circulation numérique des informations n’est pas toujours adaptée à certains publics ou aux modes de diffusion de certaines localités). Si, selon Chloé Giroux-Bertrand et Audrey Morin, le territoire fait naître la pratique, selon Camille Brisson, le territoire est tout à la fois un espace d’enjeux, de contraintes et de possibles.

Ménager l’espace pour l’inattendu

Jusqu’à présent, plusieurs modalités de la *rencontre* – acte même au cœur des médiations – ont été formulées. Mais quelle en est la, ou l’une des condition(s) fondamentale(s) ? Une « rencontre » ne semble pouvoir se produire que si elle est essentiellement fortuite, imprévue ou en décalage avec les attentes de ses destinataires (Littré, 2025). C’est ce dont rendent compte les communications de Priscilla Guy, fondatrice et directrice artistique de *Mandoline Hybride*, et Sarah Bélanger-Martel, codirectrice générale du Musée ambulant.

[...] certains projets semblent particulièrement représentatifs d’un processus d’ancrage qui, simultanément, comprend en lui-même les conditions de son décentrement : c’est parce que des initiatives expérimentales et artistiques s’installent dans des territoires où a priori la population locale ne l’attendait pas qu’elles semblent capables de les surprendre et de les étonner.

Dans sa présentation, Priscilla Guy nous explique dans quelle mesure l’art expérimental peut être un levier de revitalisation socioéconomique en région rurale. Si la compagnie a pour mandat « le développement de l’art contemporain sous diverses formes avec, pour point d’ancrage, la danse », depuis 2007 « ses projets de recherche, production et diffusion visent à (re)penser la place et la portée de l’art dans la société, à partir de perspectives critiques » (Mandoline Hybride, 2025, paragr. 3). L’art expérimental est ici un outil qui ménage les conditions d’une rencontre inattendue auprès des habitantes et habitants de Marsoui (*Gespe’gewa’gi*), une municipalité de 280 personnes située dans la région de la Haute-Gaspésie. En effet, au-delà du fait de susciter une fierté locale et la venue d’artistes issus de l’ensemble du Québec ou de l’international, les deux initiatives données en exemple par l’intervenante – *FURIES* – festival de danse contemporaine, et le balado *Conversations intergénérationnelles*, produit dans le cadre de la 4^e édition de la Retraite d’écriture féministe de *Salon58* – se positionnent à l’extérieur des normes esthétiques et des normes culturelles plus répandues dans les grandes villes. Ces démarches expérimentales ont une motivation double : se rapprocher du quotidien des habitantes et habitants, et générer de l’étonnement. L’ouverture d’un café-librairie à Marsoui témoigne de la volonté de l’organisme de s’intégrer dans le tissu social local tout en provoquant des rencontres inopinées. Ainsi, la Retraite d’écriture féministe

organisée à Salon58 en avril 2024 a permis le rassemblement d'artistes de différentes régions du Québec dans la municipalité de village, mais aussi la rencontre entre les participantes et participants de cette retraite et des femmes de différents âges habitant à Marsoui et ses alentours.

Le passage du Musée ambulant au sein des municipalités éloignées des grands centres urbains fonctionne sur un modèle similaire. Musée nomade, il convie publics, actrices et acteurs locaux et population d'une même municipalité à une rencontre entre arts et quotidien. En parallèle, Sarah Bélanger-Martel explique que le Musée est pensé pour créer un milieu dans lequel l'art a une vie : on s'y retrouve spontanément pour échanger ou y boire un café. Avec pour objectif « de faire tomber les préjugés et les barrières géographiques, physiques et socio-économiques qui limitent l'accès à l'art » (Musée ambulant, 2025, paragr. 2), la surprise et l'étonnement sont souvent suscités lorsque la structure fait escale – comme ce fut le cas au moment où le musée occupa de manière transitoire l'église de Saint-Thuribe, municipalité de la MRC de Portneuf de 300 habitantes et habitants. Avec une programmation culturelle de 44 activités, dont des expositions, ateliers, concerts, bingos ou soupers, le public participe à la vie du musée. La qualité du dialogue avec les municipalités et les partenaires, la localisation et l'approche articulée entre expositions et activités publiques favorisent l'accueil d'une population « hyper locale », qui parfois, au détour d'une rencontre spontanée autour d'une activité ou d'une visite, se rencontre ou se réunit.

Finalement, certains projets semblent particulièrement représentatifs d'un processus d'ancrage qui, simultanément, comprend en lui-même les conditions de son décentrement : c'est parce que des initiatives expérimentales et artistiques s'installent dans des territoires où a priori la population locale ne l'attendait pas qu'elles semblent capables de les surprendre et de les étonner. L'expérimentation et la pratique artistique produisent de l'inattendu dans un environnement familier, comme dans la séquence réglée des habitudes. Dans le cadre des projets présentés par Priscilla Guy et Sarah Bélanger-Martel, l'ancrage dans le territoire – qu'il soit éphémère ou prolongé – sert simultanément l'effet de surprise créé par le processus créatif. L'expérimentation et l'art *font médiation*.

Pour conclure : se décenter par l'échange, créer une situation de médiation qui *fait territoire*

Chose certaine, la diversité des formats proposés lors de ces journées – conversations, tables rondes, médiation hors les murs, ateliers de réflexion – aura permis d'aborder les médiations culturelles, les ancrages territoriaux et les décentrements selon une pluralité de points de vue, de formes d'accès aux connaissances et d'espaces de dialogue. Ce lieu et ce moment d'échange auront également bénéficié des regards croisés de chercheuses et chercheurs, de praticiennes et praticiens de la médiation culturelle et d'artistes.



Cueillette de « pépites » et de « filons » pour la création de carnets de prospection figurée, atelier guidé par Magali Baribeau-Marchand et Mariane Tremblay, artistes du Club de prospection figurée
© Manon Vanbesien

Ainsi, Magali Baribeau-Marchand et Mariane Tremblay, artistes du Club de prospection figurée présentes tout au long de l'évènement, ont collecté les « pépites » de connaissance et les « filons » de recherche ayant structuré la journée du 12 juin. Devenus matériaux pour un atelier de zine organisé le 13 juin au matin avec l'ensemble des participantes et participants – l'objectif de l'activité consistait à mettre en commun les propos saillants ayant émergé la veille pour les réunir et les tisser dans un ensemble de carnets – le mot d'ordre de ces journées a définitivement été de *relier*

(projets, concepts, interlocutrices et interlocuteurs, participantes et participants, intervenantes et intervenants, statuts, rôles et modes de savoir).

Au terme de cet évènement, on comprend que les projets collaboratifs, basés sur l'expression artistique et ceux qui se fondent sur la recherche (qu'elle soit universitaire ou issue des milieux de pratique) sont ceux qui portent en eux-mêmes la possibilité d'un décentrement. Les démarches qui associent, d'un côté, savoir et sensible et, de l'autre, art et science permettent d'explorer les interstices entre des approches interdisciplinaires et cognitives distinctes. Enfin, l'expérimentation et la cohabitation non attendue de l'art et du quotidien génèrent une surprise qui *interroge* ou *déplace* à la fois durant le processus de conception d'un projet de médiation culturelle, au cours de sa réalisation à un instant T, et au moment de sa réception.

Si le collaboratif et la cocréation sont des forces motrices pour générer le décentrement, il importe de favoriser les conditions temporelles, spatiales et sociales que la situation de cocréation implique. Mais favoriser ou permettre la collaboration ou la cocréation, c'est aussi accepter, en tant que médiatrice ou médiateur, artiste, travailleuse culturelle ou travailleur culturel, chercheuse ou chercheur, d'être poussé dans ses retranchements et, donc, de *se repositionner* perpétuellement. Veiller aux biais cognitifs et culturels, adopter successivement les points de vue des différentes parties prenantes d'un projet et s'assurer de la sécurisation émotionnelle d'une démarche font partie des multiples missions que prennent en charge individuellement ou collectivement les personnes qui font et travaillent les médiations culturelles. Favoriser la cocréation, faire médiation et être porteur de cette dynamique entre ancrages et décentrements, c'est encore accepter l'ouverture des projets à des formes inattendues – et à des temporalités imprévues. C'est donc s'assurer des conditions pour qu'une « rencontre » ait lieu, au sens premier du terme – former le contexte propice pour qu'elle *ad-vienne*⁶.

Alors que les pratiques de médiation culturelle favorisent les liens entre différents actrices et acteurs, entre différentes communes et différentes communautés, entre imaginaires et lieux habités sur un même territoire, certains territoires semblent susciter d'emblée un esprit collaboratif entre actrices et acteurs de la médiation culturelle, mais aussi entre actrices, acteurs et habitantes, habitants d'une géographie commune.

Et si, *faire* médiation – exercice auquel l'ensemble des intervenants et participants de ces journées de réflexion se sont prêtés –, c'était justement

mettre en commun nos décentrements respectifs pour créer, en soi, une situation qui *fait territoire* ?



Exemples de carnets de prospection figurée réalisés le 13 juin, atelier guidé par Magali Baribeau-Marchand et Mariane Tremblay, artistes du Club de prospection figurée
© Mariane Tremblay

⁶ En latin, *advenire* signifie littéralement ce qui vient « vers », soit ce qui arrive, ce qui survient, comme par surprise.

RÉFÉRENCES

- Académie française. (2025). Collaborer. Dans *Dictionnaire de l'Académie française* (9e éd.). www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C2916
- Cimon, N. et Mikana. (2024). *Aide-mémoire*. Mikana. https://mikana.ca/wp-content/uploads/2024/10/Aide-Memoire_Mikana.pdf
- Gonzalez, A. et Nepton, S. (2023). *L'identité culturelle à travers une vision autochtone – source d'inspiration pour Uhu à la création artistique*. Festival international du film sur l'art. <https://lefifa.com/identite-culturelle-a-travers-une-vision-autochtone-source-dinspiration-pour-uhu-a-la-creation-artistique-par-stephane-nepton>
- Kaine, É. (dir.). (2016). *Le petit guide de la grande concertation : création et transmission culturelle par et avec les communautés*. PUL. www.pulaval.com/livres/le-petit-guide-de-la-grande-concertation-creation-et-transmission-culturelle-par-et-avec-les-communautes
- Labbé Hervieux, M. (Réalisateur et idée originale). (2024). *Conversation publique/Tshitshue aihaminanut* [Docufiction]. Boîte Rouge VIF.
- Littré. (2025). Rencontre. Dans *Dictionnaire Littré*. www.littre.org/definition/rencontre
- Mandoline Hybride. (2025a). *Mission et mandats*. www.mandolinehybride.com/a-propos
- Musée ambulant. (2025). *Découvrir le Musée*. <https://museeambulant.com>
- Musée du Bas-Saint-Laurent. (2025). *Fleuve à colorier*. www.mbsl.qc.ca/fr/expositions/en-cours/fleuve-a-colorier
- Observatoire des médiations culturelles (OMEC). (2025). *Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements : Journées de réflexion et de partage des connaissances – 12-13 juin 2025, Saguenay* [Programme]. https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2025/04/OMEC_2025_Modifhybride3.pdf
- Robertson-Laforge, U. et Cloutier-Patwalia, J. (Idée originale). (2024). *Confession/Kupeshiun* [Fiction]. Boîte de production.
- Vieira, G. (Réalisateur). (2025). *Oser s'élever contre le racisme* [Documentaire]. Boîte Rouge VIF.

À PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Comité d'organisation: Constanza Camelo et Marcelle Dubé (UQAC), Catherine Duchesneau et Sophie Herrmann (OMEC), Julie Gagnon (Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean), Christian Poirier (OMEC-INRS), Valérie Richard (OMEC-Exeko), Nuria Carton de Grammont (SBC Galerie d'art contemporain), Nathalie Casemajor (INRS), Émilie Gomez et Michel Vallée (Culture pour tous), Louis Jacob et Ève Lamoureux (UQAM)

Animation: Christian Poirier et Valérie Richard (codirecteurs, OMEC), Catherine Duchesneau (coordonnatrice générale et scientifique, OMEC), Constanza Camelo, Nathalie Casemajor, Marcelle Dubé, Julie Gagnon, Louis Jacob et Ève Lamoureux (cochercheurs, OMEC)

Intervenantes et intervenants: Manon Vanbesien (membres du réseau étudiant, OMEC), Sophie Herrmann (coordonnatrice à l'OMEC), Gabriel Vieira (cinéaste) et Uauietilu Robertson-Laforge (participant cinéaste), Denis Bellemare (professeur associé, UQAC), Amélie Courtois (artiste) et Vicky Tremblay (coordonnatrice du projet Mamu assihtsh – Ensemble sur le territoire et étudiante à la maîtrise en mobilisation et transfert des connaissances, INRS), Stéphane Nepton (médiateur culturel numérique avec les Premières Nations), Dominique Bégin (enseignante, La Classe Notcimik), Véronique Leblanc, Marie-Line Leblanc et Laurène Janowsky (commissaires du projet Cueillir), Chloé Giroux-Bertrand (artiste) et Audrey Morin (responsable de la médiation culturelle, Musée du Bas-Saint-Laurent), Camille Brisson (responsable des programmes et du développement de la médiation culturelle, Langage Plus, centre d'art actuel), Priscilla Guy (directrice artistique et codirectrice générale, Mandoline Hybride), Sarah Bélanger-Martel (codirectrice générale, Musée ambulant), Magali Baribeau-Marchand et Mariane Tremblay (artistes, Club de prospection figurée)

Retour sur récit: une vision sensible du territoire

Manon Vanbesien

Compte-rendu créatif des Journées de réflexion et de partage des connaissances de l'OMEC qui ont eu lieu les 12 et 13 juin 2025 à Saguenay

Les 12 et 13 juin 2025, l'OMEC a tenu des Journées de réflexion et de partage des connaissances intitulées *Médiations culturelles, ancrages territoriaux et décentrements*. Elles réunissaient à Saguenay un ensemble d'actrices et acteurs culturels et interculturels engagés au sein de son réseau.

Ma présence sur les lieux répondait à un double objectif : d'une part, réaliser une série de photographies susceptibles d'alimenter la banque d'images de communication de l'OMEC ; d'autre part, expérimenter, en dialogue avec le thème des Journées, une manière de mettre en lumière le récit que j'entretiens avec la captation photographique.



Parc national de la Jacques-Cartier, 2025
© Manon Vanbesien

Ce récit s'entrelace avec mon rapport au territoire du Saguenay, un territoire qui était alors inconnu pour moi, où je n'avais jamais posé les pieds et dont je n'avais aucune connaissance préalable, sinon l'imaginaire que j'en portais.

Au fil de ces deux journées, j'ai été happée par une myriade de réflexions qui, en se mélangeant à ma pratique photographique et à ses limites, m'ont conduite à repenser en profondeur ma manière d'opérer la captation des images.

En fait, ma première confrontation au territoire s'est finalement réalisée sur la route pour y venir. En longeant le parc national de la Jacques-Cartier, l'aventure a débuté : apercevoir les paysages, les frontières, la faune, la flore, les différentes manières d'occuper le territoire. Plus le voyage depuis Montréal avançait, plus ma vision urbaine du territoire vacillait. Jusqu'à qu'il me soit complexe de m'ancrer.



Lignes de force végétales, 2025
© Manon Vanbesien

Cette brie de sensibilité au territoire a été revisitée ou repensée le lendemain, lors du début des présentations amorcées.

Après une matinée à déambuler dans les couloirs sur le campus de l'UQAC et à faire des va-et-vient dans les escaliers de la salle où se déroulait notre événement, j'ai fini par comprendre qu'il me fallait quitter cet espace clos pour être en mesure de comprendre amplement le territoire.



Atelier d'ancrage, 2025
© Manon Vanbesien

À la suite de ce constat, il me fallait établir un processus de décentrement, pour finalement me réancrer. Comprendre grâce à ou avec quels éléments j'allais être en mesure de saisir ce pour quoi j'étais venue. Autrement dit, il me fallait du sens.

La captation photographique permet de saisir ce va-et-vient constant entre décentrement et ancrage : elle ne constitue pas un simple outil, mais bien un processus de recherche-création où l'un ne peut exister sans l'autre.

Pour comprendre le véritable sens du terme *ancrage*, il faut être prêt à en éprouver l'absence et la mise en doute. Être dans un flou artistique, comme on le nomme. Accepter l'incertitude comme étape nécessaire.

C'est seulement dans ce flottement, loin des repères habituels, qu'on peut commencer à percevoir les lignes de force d'un lieu. Dans mon cas, la photographie est devenue ce fil d'ancrage entre le dehors et le dedans, entre l'instant vécu et l'analyse de décentrement qui suivra.



Se cultiver, 2025
© Manon Vanbesien



Repérage, 2025
© Manon Vanbesien



Architecture réflexive, 2025
© Manon Vanbesien

Elle m'a permis d'habiter le territoire autrement : non pas comme une observatrice extérieure, mais comme un corps traversé par ses sons, par ses textures, par ses rencontres, par des récits, par des microcosmes, par des microsystèmes, etc. Le territoire, dans ce processus, ne s'est pas donné d'un seul coup. Il m'a laissé des traces, des impressions diffuses qui se sont accumulées au fil des images. Ce sont autant de marques sensibles qui m'ont permis d'établir un rapport plus intime avec l'espace.

Ma sensibilité au territoire s'est exprimée avant tout par la photographie. Chaque prise de vue a constitué un appui, un moyen de traduire ce que je ressentais, sans toujours pouvoir le formuler. Dans le cadre d'une démarche de recherche-création, la photo est devenue un outil de médiation, c'est-à-dire qu'elle m'a permis à la fois de documenter et de ressentir, d'observer et de m'impliquer.

Cet aller-retour entre le décentrement et le retour à soi n'est pas un chemin droit, mais plutôt un mouvement qui revient par étapes. Chaque photo saisit un détail – un bâtiment, une lumière, une personne – qui vient modifier ma compréhension. L'ancre n'est donc pas un point fixe, mais quelque chose qui se construit et se transforme au fur et à mesure que le territoire se dévoile.



Microcosme boisé, 2025
© Manon Vanbesien

Paul Ardenne (2009) rappelle que la création trouve son sens dans son inscription au contexte et au territoire. Dans cette perspective, mes photographies ne sont pas seulement des documents visuels, mais des traces de relation au lieu. Elles matérialisent une sensibilité émergente du territoire et participent, dans une logique de recherche-création, à ma compréhension de celui-ci.

RÉFÉRENCE

Ardenne, P. (2009). *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion.



À propos de l'équipe

► **Anne-Julie Beaudin** est codirectrice du Festival Filministes depuis 2017 et professionnelle de recherche au Réseau québécois en études féministes depuis 2019. Sa recherche de maîtrise porte sur la sensibilité artistique et politique spécifique aux adoptées et adoptés transraciaux par le biais du travail artistique de kimura byol lemoine.

► **Alexis Bourret** est étudiant à la maîtrise en sociologie à l'UQAM, stagiaire de recherche chez Artenso et auxiliaire de recherche au Centre de recherche de Montréal sur les inégalités sociales, les discriminations et les pratiques alternatives de citoyenneté (CREMIS). Il s'intéresse à la médiation culturelle et à l'accessibilité en art. À travers son mémoire, il propose, par un projet de création en danse-théâtre, une alternative aux pratiques en médiation culturelle qui, lorsqu'elles s'adressent à des publics issus de la neurodiversité, sont généralement campées dans des logiques d'évaluation, d'éducation et de réhabilitation. Bien que les bienfaits de ces pratiques soient largement démontrés, elles nous empêchent néanmoins de concevoir la neurodiversité comme quelque chose qui puisse être pensé au-delà du trouble et de la pathologie.

► **Simon Chalifoux** est étudiant au doctorat en médiation de la musique à l'Université de Montréal. Il poursuit une carrière de chanteur lyrique, qui lui a permis de chanter avec le Pacific Opera Victoria, le Calgary Opera, l'Edmonton Opera, Chant Libre et le Brott Opera. En parallèle, il a une pratique de la médiation culturelle et intellectuelle depuis 2015. Il s'intéresse, dans sa pratique ainsi que dans les recherches qu'il mène, à la posture éthique que doit porter la médiatrice ou le médiateur pour favoriser la prise de parole, pour installer des espaces égalitaires de partage et pour tenter de déjouer les enjeux de pouvoir présents lors des médiations. Il est régulièrement invité à

partager sa pratique dans des institutions d'enseignement ou de recherche comme Paris-Sorbonne, la Philharmonie de Paris et l'Étude partenariale sur la médiation de la musique (EPMM).

► **Christine Chevalier-Caron**, sociologue et historienne de formation, s'intéresse à la construction des récits historiques afin de faire émerger les angles morts et les renouveler. Dans le cadre de ses fonctions de responsable des laboratoires et de la recherche chez Exeko, elle mène plusieurs projets liés à la souveraineté narrative et à l'inclusion des groupes marginalisés dans le récit collectif.

► **Sophie Herrmann** est candidate au doctorat sur mesure en études culturelles et muséologie au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique, et chargée de cours à l'Université du Québec en Outaouais. Elle est coordonnatrice du réseau étudiant de l'OMEc et de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture. Titulaire d'un diplôme de 1er cycle en philosophie et de plusieurs diplômes de maîtrise (histoire de l'art, muséologie, médiation culturelle), elle s'intéresse à l'attention et aux temporalités dans les musées d'arts visuels, aux croisements entre phénoménologie et sciences sociales. En parallèle de son parcours de chercheuse, elle travaille dans les secteurs culturel et des arts visuels depuis 2012. Elle a occupé différents postes de chargée de projet dans des centres d'art, musées et manifestations d'art contemporain. Elle possède par ailleurs une expérience de plusieurs années auprès d'associations dédiées à la structuration professionnelle du secteur des arts visuels et auprès de collectivités.

► **Jeanne LaRoche** est étudiante à la maîtrise en études urbaines à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), sous la direction de Nathalie Casemajor et d'Annick Germain. Son projet de mémoire, s'inscrivant au croisement des études urbaines, de la géographie des jeunesse et de la sociologie de la culture, vise à révéler, de manière inductive, les formes spatiales que prennent les pratiques culturelles et de loisir des jeunes dans l'espace urbain montréalais.

► **Émilie Lesage** est candidate au doctorat sur mesure en sociomusicologie et numérique à l’Institut national de la recherche scientifique (INRS) sous la direction de Romuald Jamet. Elle travaille sur la circulation, la signification et la réappropriation des contenus musicaux francophones sur les plateformes de socialisation numérique dans une perspective postnationaliste. Son mémoire de maîtrise, dirigé par Michel Duchesneau et Irina Kirchberg à l’Université de Montréal, portait sur la réception identitaire de la musique de film chez les jeunes adultes québécois. Dans ses travaux de recherche, elle s’intéresse aux archives musicales (projet Charles Koechlin – Équipe musique en France du RCMS), à la médiation de la musique (Équipe partenariale en médiation de la musique) et à la découverbarilité des contenus musicaux sur les plateformes numériques (Chaire de recherche du Québec sur l’intelligence artificielle et le numérique francophone). Elle est aussi rédactrice en chef de *L’Opéra, revue québécoise d’art lyrique*.

► **Sylvain Martet**, docteur en sociologie, est responsable scientifique à Artenso. À ce titre, il contribue à l’ensemble des activités de recherche du centre en soutenant l’expansion des pôles existants ainsi qu’en s’impliquant dans le développement d’expertises et de partenariats. À titre de chercheur, il a participé depuis une quinzaine d’années à de nombreuses recherches portant sur les pratiques de médiation culturelle, sur l’impact du numérique sur les métiers de la culture, sur la participation culturelle et sur la circulation de la musique, particulièrement en contexte numérique.

► **Gabriela Molina** est docteure en science politique de l’Université Grenoble Alpes spécialisée en politiques publiques, notamment les politiques culturelles. Ancienne coordonnatrice générale et scientifique de l’OMEC, elle est aujourd’hui professionnelle de recherche à Artenso, où elle est responsable du pôle d’expertise Rôle culturel des institutions et citoyenneté culturelle, et où elle explore entre autres des sujets comme le loisir culturel, la gouvernance culturelle, les politiques culturelles municipales et les usages des tiers-lieux.

► **Christian Poirier** est professeur au Centre Urbanisation Culture Société de l’Institut national de la recherche scientifique et codirecteur de l’OMEC. Membre de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture et directeur de la collection Monde culturel aux Presses de l’Université Laval, il s’intéresse à la participation et à la citoyenneté culturelles, aux médiations culturelles et à l’action publique en culture.

► **Jonathan Rouleau** est chercheur et conseiller à Artenso. Responsable des pôles d’expertise Politiques publiques et Transition socioécologique, il accompagne les gouvernements de proximité, les organisations culturelles et du savoir ainsi que les regroupements dans leurs démarches de planification stratégique, d’évaluation et d’élaboration de modèles de gouvernance.

► **Geneviève Saumier** est professionnelle de recherche à Artenso et doctorante en études et pratiques des arts à l’Université du Québec à Montréal. À titre d’anthropologue, elle s’intéresse aux dynamiques de cocréation développées dans le cadre de pratiques artistiques participatives et de médiation culturelle ainsi qu’au rôle social de l’art.

► **Manon Vanbesien** est membre du réseau étudiant de l’OMEC, étudiante-chercheuse en recherche-création et artiste émergente en photographie, basée à Montréal. Diplômée d’une maîtrise en anthropologie urbaine et politique à l’École des hautes études en sciences sociales à Paris et d’une maîtrise en médiation interculturelle à l’Université de Sherbrooke, elle travaille actuellement comme responsable du volet éducation et médiation pour la Ville de Longueuil.



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
omec@inrs.ca

