



CAHIERS DE L'OMEC

n° 2, Printemps 2021

CAHIERS DE L'OMEC

Cahiers de l'OMEC n°2
ISBN : 978-2-89575-418-3

Lieu de publication : Montréal
Date : avril 2021

Direction

Nathalie Casemajor, Louis Jacob, Gabriela Molina

Édition

Gabriela Molina et Louis Jacob

Diffusion

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

L'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) est financé par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC)

PARTENAIRES



UN CERTAIN PORTRAIT DE L'ACCESSIBILITÉ CULTURELLE AU QUÉBEC	6
CARTOGRAPHIE DES ACTEURS RÉGIONAUX EN MÉDIATION CULTURELLE	11
SURVOL DES ACTEURS·TRICES DE LA MÉDIATION CULTURELLE AU BAS-SAINT-LAURENT	12
MÉDIATION CULTURELLE EN ESTRIE: UNE VISION MULTISECTORIELLE ET PLURIDISCIPLINAIRE	15
LA MÉDIATION CULTURELLE SUR LA CÔTE-NORD : PREMIER COUP D'ŒIL SUR LES DYNAMIQUES CULTURELLES TERRITORIALES	18
PORTRAIT DE LA MÉDIATION CULTURELLE AUX ÎLES-DE-LA-MADELEINE: UNE HISTOIRE D'AUTONOMIE CULTURELLE	21
CONFIGURATIONS DE LA CRÉATION, DE LA MÉDIATION ET DE LA RECHERCHE : POSTURES HYBRIDES ET MÉTHODOLOGIES PLURIELLES	24
CONFIGURATIONS ET PORTÉES DE LA MÉDIATION CULTURELLE COMME OUTIL ET OBJET EN RECHERCHE PARTICIPATIVE	25
PROCESSUS ET POSTURES EXPLORATOIRES	35

INTRODUCTION

Par **Louis Jacob**,
directeur scientifique par intérim de l'OMEC,
UQAM

Ce deuxième numéro des Cahiers de l'OMEC paraît après une année très inhabituelle. Les mesures de santé publique pour faire face à la pandémie ont durement frappé les réseaux culturels et artistiques. Néanmoins, plusieurs réalisations de l'OMEC et ses partenaires ont pu être menées à terme, comme en témoigne notre site web que nous vous invitons à consulter régulièrement. On y trouve des informations sur les séminaires, le programme de bourses et financements étudiants, les activités de recherche et les publications de nos membres, et les activités du réseau étudiant. Je me permets d'attirer plus spécialement votre attention sur la série de webinaires Dialogues Culture Résilience qui a porté sur l'art et la culture en temps de pandémie, la série Rencontres Action culturelle qui se penche sur l'histoire et l'éthique de l'action culturelle, et le séminaire Polis qui s'est interrogé cette année sur le partage du pouvoir dans les initiatives culturelles.

Le présent numéro des Cahiers rend compte de deux chantiers de recherche initiés et menés par des membres de l'OMEC, ainsi que des réflexions qui ont eu cours au sein du réseau étudiant de l'OMEC. Au sommaire, un premier article signé par Maïlys Hervé et Alexandra Tourigny-Fleury qui analysent quatre projets mettant à l'œuvre quatre grandes stratégies de médiation face aux enjeux de l'accessibilité culturelle au Québec. Les projets retenus — le projet Chaakapesh, le Cabaret de performances sourdes, le projet Souverains anonymes et les activités de l'organisme Vincent et moi — s'avèrent exemplaires notamment en ce qu'ils dépassent les recettes éprouvées et s'ancrent résolument dans les besoins des communautés concernées.

William-J. Beauchemin présente ensuite les principaux paramètres et objectifs d'un chantier qui a pour ambition de cartographier les acteurs régionaux de la médiation culturelle au Québec. Les premiers portraits livrés ici sont signés par Caroline Granger qui

a porté son attention sur le Bas-Saint-Laurent et sur l'Estrie, et par Éloïse Lamarre, sur la Côte-Nord et sur les Îles-de-la-Madeleine. Ces recensions révèlent des dynamiques propres à chaque région, et le large éventail des pratiques de médiation culturelle. D'autres portraits seront produits dans les prochains mois.

Enfin, dans le cadre des activités du réseau étudiant de l'OMEC qui invitait à réfléchir aux approches hybrides et aux méthodologies plurielles, Noémie Maignien et Jeanne LaRoche livrent leurs observations sur les nouvelles pratiques de recherche participative. Elles identifient en outre trois cas exemplaires : le Laboratoire Culture inclusive (Exeko), le projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés (Écomusée du fier monde) et le projet EntrE (Galerie d'art Stewart Hall). L'article de Juliette Luvsen clôt le numéro avec une réflexion sur la médiation performative de sa recherche-crédation, croisant installation vidéo, océanographie et informatique. Elle conçoit son travail comme un processus continu et exploratoire qui entraîne toute notre perception du monde.

Bonne lecture !

UN CERTAIN PORTRAIT DE L'ACCESSIBILITÉ CULTURELLE AU QUÉBEC

Par Maïlys Hervé¹ et Alexandra Tourigny-Fleury²

Depuis plusieurs décennies, les politiques culturelles œuvrent à l'amélioration de l'accessibilité culturelle, notamment en favorisant l'accès aux institutions artistiques et par le biais de la participation individuelle ou collective à la création artistique. Récemment, nous observons qu'une attention particulière est portée à rejoindre les populations les plus démunies ou marginalisées. Devant ce constat, l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC), qui entend contribuer à l'avancement des connaissances sur ces sujets, a créé un chantier de recherche sur l'accessibilité culturelle au Québec.

Le travail effectué consiste en la recension et en l'analyse d'une quarantaine de projets de médiation qui se démarquent par leur singularité et par leur exemplarité. Pour sélectionner les projets, nous avons porté attention à la diversité des initiateurs et initiatrices (artistes, organismes, institutions, municipalités, etc.) qui sont à l'origine des projets, à la variété des disciplines artistiques ainsi qu'aux stratégies de médiation culturelle utilisées. De plus, nous nous sommes concentrées de manière équivalente sur les projets situés dans la région de Montréal et dans la province hors Montréal. Ces projets ont été évalués à partir de leurs retombées (sur les individus et sur les communautés), de leur déroulement (activités, modes de participation, durée) et des enjeux soulevés d'un point de vue social, politique, éthique ou esthétique.

Dans cet article, nous présentons et analysons quatre projets de médiation culturelle qui illustrent bien quatre grandes stratégies répertoriées par nos travaux. Nous avons choisi de faire ressortir pour chaque projet une stratégie particulière afin de mettre en lumière la singularité de son usage. Il ne s'agit pas de catégoriser de

¹ Maïlys Hervé est étudiante à la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal et membre du réseau étudiant de l'OMEC.

² Alexandra Tourigny-Fleury est étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et coordonnatrice du réseau étudiant de l'OMEC.



manière prétendument exhaustive ni exclusive lesdits projets, mais d'exemplifier comment, la plupart du temps, ils se situent à la croisée de plusieurs procédés d'animation, de participation et de transmission culturelle.

1. Rendre l'institution et les pratiques culturelles accessibles : démocratisation culturelle et transmission des codes et savoirs culturels

1.1 La démocratisation culturelle

La démocratisation culturelle suppose une volonté d'élargir et d'approfondir l'accès des publics à l'offre culturelle professionnelle par différentes actions d'éducation et de médiation. Elle implique de garantir au plus grand nombre une accessibilité juste et équitable aux arts et au patrimoine afin qu'ils ne soient pas réservés à un cercle restreint d'initié·e·s³. Elle valorise le champ professionnel et une certaine forme d'élitisme culturel. L'objectif concerne le développement et la fidélisation des publics, qui sont, pour toutes sortes de raisons, usuellement éloignés ou exclus de l'offre culturelle institutionnalisée. La mise en circulation d'expositions, de spectacles ou d'événements culturels, les ateliers d'initiation, l'animation et les visites guidées sont parmi les activités de médiation culturelle qui répondent à la logique de la démocratisation culturelle.

Le projet *Chaakapesh, le périple du fripon*, produit et mis en circulation par l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), mobilise une approche de la démo-

³ Santerre, L. (2000). « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle ». Dans G. Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique* (p. 47-63). Éditions de l'IQRC.

cratisation culturelle qui se démarque singulièrement par son ancrage local et par sa démarche collaborative. Dans le cadre de cette initiative, les musicien·ne·s de l'OSM et leur chef Kent Nagano ont mis le cap vers le Nord du Québec pour présenter à six communautés autochtones leur adaptation en orchestre de chambre d'un conte cri, sur les thèmes de l'amour inconditionnel et de l'harmonie, écrit par l'auteur Tomson Highway. Lors de chacune des six représentations, qui ont eu lieu du 9 au 19 septembre 2018, les performances étaient adaptées en collaboration avec des artistes locaux afin d'y inclure la culture de la communauté visée. Le spectacle a été donné dans chacune des langues des territoires visités. Florent Vollant, Akinisie Sivuarapik et Ernest Webb assuraient la narration en innu, en inuktitut et en cri, alors que le baryton Geoffroy Salvat et le ténor Owen McCausland interprétaient les rôles chantés en cri. Lors du voyage, les musiciens sont également allés à la rencontre des publics – artistes, artisan·e·s, étudiant·e·s et intervenant·e·s autochtones – afin de créer des moments d'échange et de rencontre permettant tant aux musiciens qu'aux membres du public de mieux connaître les savoir-faire et la culture de l'autre. *Chaakapesh*, le périple du fripon a également été présenté les 4 et 6 septembre à la Maison symphonique de Montréal devant le public habituel de l'OSM, dans le cadre des concerts d'ouverture de sa 85^e saison.

En plus de cibler des publics particulièrement difficiles à rejoindre en raison de l'éloignement géographique, le projet a pour force de transmettre les codes et savoirs de l'art classique qu'est l'opéra, tout en étant sensible à l'importance de la valorisation et de la diffusion des cultures autochtones locales. La posture est respectueuse. Elle rend bien compte de la richesse de la vie culturelle qui existe déjà dans les communautés visitées, tout en y apportant une forme culturelle peut-être moins connue et moins accessible : la musique classique. Comme le stipule l'OSM, il s'agit « d'un effort de réunion et de partage, empreint d'humilité, d'écoute et de générosité⁴ ».

Bref, cette initiative de grande envergure dépasse la simple considération de diffusion d'une culture professionnelle et institutionnalisée à des publics margina-

⁴ Orchestre symphonique de Montréal. (2018). *Tournée Nord du Québec et Nunavik*. <https://www.osm.ca/fr/tournee-nord-du-quebec-et-nunavik>

lisés, et s'engage dans une forme de démocratisation culturelle caractérisée par la collaboration, l'échange et la reconnaissance d'autrui. Mettre en tournée l'OSM et ses musicien·ne·s dans une région aussi éloignée que celle du Grand Nord constituait un véritable défi logistique. Or, le résultat en aura certainement valu les efforts.

1.2 La transmission des codes et savoirs culturels

La transmission des codes et savoirs culturels est également une forme d'action culturelle régulièrement utilisée pour accroître l'accessibilité à l'offre artistique institutionnalisée, mais aussi pour favoriser l'autonomisation et la participation culturelle. Ainsi, il est intéressant de constater que cette stratégie se situe à la croisée de la démocratisation et de la démocratie culturelles puisqu'elle est mobilisée par l'une et l'autre des deux approches. Elle suppose que des publics mieux instruits sont plus à même d'élargir le spectre des activités culturelles auquel ils s'exposent et d'en tirer une expérience significative. Cette stratégie suppose également que les publics mieux instruits sont plus aptes à participer activement au développement de la vie artistique et sociale de leur communauté. Les activités de transfert des connaissances ont la plupart du temps une approche pédagogique. Elles ont pour objectif de permettre aux publics d'acquérir des connaissances et des savoir-faire qui élargiront et approfondiront leur compréhension des arts et de la culture. Les ateliers d'initiation ou de création artistique, les guides de vulgarisation, les visites guidées, les activités de sensibilisation à l'art et les projets de cocreation avec des artistes sont parmi les activités qui permettent le transfert des codes et savoirs culturels.

Les activités de l'organisme *Vincent et moi* s'inscrivent dans la logique de la transmission des connaissances culturelles. Celui-ci offre des ateliers de création et de formation ainsi que des services d'accompagnement pour des artistes en voie de professionnalisation qui vivent avec des problèmes de santé mentale. L'objectif de l'organisme est d'aider ces artistes à cheminer dans leur cursus de créateur·trice, de favoriser leur intégration et leur réseautage dans le milieu professionnel ainsi que de leur permettre de vivre l'expérience liée à la participation à une exposition professionnelle. En se plaçant au service de chaque artiste et de sa démarche artistique, Vincent et moi vise à faire décou-

vrir des pratiques artistiques originales et à abolir les barrières de la différence afin de favoriser l'inclusion sociale. D'ailleurs, il possède une importante collection d'œuvres et un système de prêt pour faire voyager ces dernières sur le territoire québécois.

L'organisme, qui existe depuis 2001, collabore étroitement avec l'Institut universitaire en santé mentale de Québec pour développer une approche qui se situe entre la démarche thérapeutique et la capacitation sociale. Ainsi, les connaissances acquises par les participant·e·s lors des ateliers et des activités leur sont utiles pour cheminer tant sur le plan du développement personnel et de la guérison que sur le plan de l'avancement professionnel et de la participation sociale. Le type de transmission des savoirs et codes culturels que mobilise l'organisme se démarque justement parce qu'il ne vise pas à produire des publics instruits, mais bien des artistes et des citoyen·ne·s avisé·e·s et aptes à participer à la vie sociale et culturelle de leur communauté. En les formant et en les accompagnant, Vincent et moi participe à l'autonomisation, à la crédibilisation et à la reconnaissance d'artistes marginalisés.

2. S'appropriation des espaces et des pratiques culturelles et citoyennes : démocratie culturelle et rencontre intercommunautés

2.1 La démocratie culturelle

La démocratie culturelle vise à approfondir et à élargir l'accès à la création individuelle et collective pour les publics les plus marginalisés. Elle est guidée par l'action socioculturelle de l'éducation populaire et mobilise des pratiques qui induisent un haut niveau de collaboration afin de faciliter la participation culturelle⁵. Son point de vue anthropologique sur la culture permet d'ouvrir les projets de médiation culturelle à un large spectre de pratiques artistiques. Ainsi, ces projets font fréquemment intervenir des pratiques multidisciplinaires ou des genres dits mineurs, dont les codes et pratiques sont issus des peuples autochtones, de l'immigration ou de groupes minoritaires⁶.

⁵ Les collaborations ou partenariats mobilisent de nombreux acteurs et se font à l'échelle des institutions artistiques, des organismes communautaires, des artistes, du milieu universitaire, des municipalités, des établissements scolaires, des fondations privées, etc.

⁶ Santerre, L., *op. cit.*

À partir du principe d'autonomisation, l'attention est portée sur les moyens d'amener une communauté minoritaire ou minorisée à s'exprimer pleinement par des voies créatives sur des aspects de son vécu, en vue de lier la participation culturelle aux différents aspects de la vie en société. La démocratie culturelle porte un intérêt particulier aux différences, tout en cherchant à renforcer l'identité ou le sentiment d'appartenance. Par conséquent, elle insiste sur des aspects tels que la solidarité, le multiculturalisme et l'affirmation de la part créative des individus. Elle remet en question les barrières entre professionnel·le·s et amateurs·trices au sein des projets. L'art communautaire est l'un des exemples les plus significatifs de la démocratie culturelle et de l'action collective. Fondé sur la cocréation, il vise l'équité entre les artistes et les participant·e·s. Les principales finalités de la démocratie culturelle sont de favoriser le mieux-être des communautés visées et d'agir collectivement pour la sensibilisation et la mobilisation sociale et politique.

Le projet *Souverains anonymes*, piloté par Mohamed Lotfi au sein de la prison de Bordeaux à Montréal, est exemplaire de cette stratégie qu'est la démocratie culturelle. Il se démarque par sa temporalité puisqu'il se déploie sur 30 ans (1989-2019) et par l'ampleur de la population rejointe, soit plus de 25 000 détenus. Ce projet interdisciplinaire mélangeant l'écriture, la musique et les arts visuels s'articule autour de l'enregistrement dans la prison et la diffusion hors de ses murs d'émissions radiophoniques – un média rarement mobilisé par la médiation culturelle – créées et animées par les détenus. Les activités sont effectuées en collaboration avec une variété d'artistes et de personnalités publiques et politiques québécoises, dont certains sont de renommée nationale ou internationale (p. ex., Céline Dion, Richard Séguin et Armand Vaillancourt).

L'idée derrière le projet est d'amener les détenus à développer leur culture et leur pratique artistique, soit pour révéler des talents cachés, soit tout simplement pour libérer leur parole. Ainsi, le projet permet à des individus qui vivent en contexte d'exclusion de bénéficier d'expériences artistiques propices à leur développement personnel et à leur émancipation, tout en favorisant le maintien d'un lien social au sein de l'établissement de détention. Un des objectifs de *Souverains anonymes* est de rétablir la confiance en soi grâce à l'autonomisation des participants par le

développement de leurs moyens d'expression artistique. Le projet vise également à réduire les stigmates concernant les individus ayant eu une peine carcérale, leur parole étant révélatrice, voire libératrice des préjugés sociaux qui les enferment.

Par conséquent, la création s'inscrit dans un processus de guérison de ces individus, puis devient le moyen pouvant les mener vers leur sortie et leur réhabilitation sociale. Ainsi, le projet se démarque également par l'ampleur de ses retombées puisque, dans de nombreux cas, il a été le fer de lance de la réinsertion sociale des détenus. La singularité et l'impact du projet dans le milieu carcéral s'expliquent par son inscription à long terme et par le grand nombre de collaborations artistiques. L'influence de l'art et de la création sur les détenus est décuplée, et peut ainsi contribuer à réduire la violence et le sentiment de haine. Depuis 30 ans, *Souverains anonymes* a donc agi autant comme catalyseur de transformation individuelle que de changements sociaux.

2.2 La rencontre intercommunautés

La rencontre intercommunautés est une stratégie de médiation culturelle régulièrement mobilisée au sein d'initiatives de démocratie culturelle puisqu'elle vise à rapprocher les personnes de différentes communautés (culturelles, générationnelles, territoriales, etc.) ou d'une même communauté par la participation culturelle. Cette stratégie permet généralement une double rencontre ; d'abord, la rencontre collective ou individuelle avec un objet ou une discipline artistique, puis la mise en relation d'individus et de communautés. L'objectif est de créer un espace d'échange et de partage qui permet de favoriser l'empathie, la compréhension des réalités d'autrui et le vivre-ensemble. Ainsi, le principe des projets de médiation culturelle qui créent des rencontres intercommunautés est de fédérer les participant·e·s. Ces projets permettent de rompre l'isolement, de favoriser la cohésion sociale et d'encourager la réduction des discriminations liées au capacitisme, à la diversité ethnoculturelle, à l'orientation sexuelle ou à l'expression de genre au sein d'un territoire ou d'un groupe social.

Cabaret de performances sourdes est un projet artistique unique en son genre au Québec. Dirigé par Véronique Leduc et Jack Volpe dans le cadre du *Festival*

*Phénomena*⁷ à Montréal, ce projet a été entièrement conçu et réalisé par des artistes sourd·e·s et il offrait un spectacle qui mélangeait différentes pratiques artistiques, allant du mime à l'art clownesque, du slam à la poésie et à la musique. L'ensemble était réalisé uniquement en langue des signes dans l'optique de mettre l'accent sur l'expression poétique des corps. Le spectacle s'adressait aux personnes sourdes, mais surtout aux personnes entendant, qui devaient s'adapter à une offre culturelle n'étant originellement pas pensée pour elles ou dont elles s'excluent délibérément la majeure partie du temps. Le lien entre les personnes sourdes et les personnes entendant était facilité par des interprètes. Toutefois, certains éléments du spectacle n'étaient volontairement pas interprétés pour le public entendant, ce qui créait des zones d'incompréhension et d'inconfort. Le but était de mettre au défi le public entendant afin qu'il comprenne ce que la communauté sourde peut ressentir au quotidien. Comme le souligne Hodan Youssouf, animatrice du projet et artiste sourde, l'intérêt est de favoriser l'empathie en permettant « aux personnes entendant de comprendre, quand on n'a pas d'interprète, comment nous on se sent⁸ ».

La singularité de ce projet relève du fait qu'il donne lieu à des rencontres qui se déroulent selon les codes culturels de la communauté marginalisée. Le spectacle met de l'avant des artistes sourd·e·s dans un contexte artistique entendant – le Festival *Phénomena* étant à destination d'un public entendant. Ce faisant, le projet renverse les rapports de force en se plaçant du côté des personnes sourdes afin de leur accorder l'espace d'expression principal, alors que c'est habituellement à elles qu'on demande de s'accommoder. Ainsi, le Cabaret de performances sourdes permet à la communauté culturelle entendant de se rendre compte de ses privilèges et de faire tomber les préjugés liés aux personnes malentendantes afin de susciter la volonté d'agir pour une plus grande inclusion sociale des personnes marginalisées.

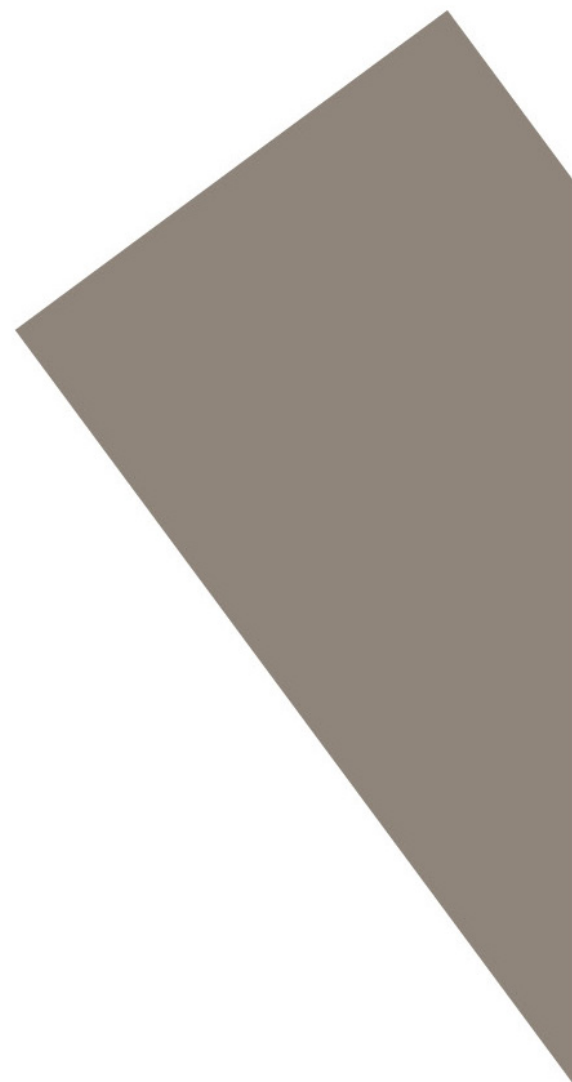
⁷ Créé par la compagnie Les Filles électriques, le Festival *Phénomena* est un événement interdisciplinaire qui a pour mission d'accorder une tribune aux artistes inclassables, atypiques et avant-gardistes, qu'ils ou elles soient émergents ou confirmés.

⁸ Montpetit, C. (2019, 8 octobre). Le Festival *Phénomena* présente un cabaret de performances sourdes. *Le Devoir*. <https://www.ledevor.com/culture/theatre/564321/silence-et-sourditude>

Conclusion

Cet article nous a permis de rendre compte de quatre projets québécois de médiation culturelle qui se démarquent par la manière singulière dont ils font usage de stratégies d'action culturelle bien connues : démocratisation culturelle, transmission des codes et savoirs culturels, démocratie culturelle et rencontre intercommunautés. Les cas que nous avons choisis illustrent des perspectives de médiation culturelle exemplaires et particulièrement opérantes dans l'objectif d'accroître l'accessibilité à la culture et l'inclusion sociale.

Il est intéressant de constater que les projets retenus sont ceux qui tendent à brouiller, à dépasser ou à remettre en question les catégorisations qui nous permettent de les classer et de déterminer leur dite singularité. Ainsi, nous avons caractérisé nos projets en fonction de la stratégie qui semblait la plus déterminante pour leur fonctionnement, mais c'est la complémentarité des procédés et approches qu'ils mobilisent qui semble faire leur force. En effet, le projet Chaakapesh, le Cabaret de performances sourdes, le projet Souverains anonymes et les activités de l'organisme Vincent et moi se situent au carrefour de plusieurs de ces stratégies d'action culturelle. Peut-être s'attardent-ils plus spécifiquement aux besoins des communautés visées et aux effets engendrés qu'à la mobilisation d'une stratégie en tant que telle ? Ainsi, leur fonctionnement serait-il plus situé et multidimensionnel, prenant en considération une variété d'aspects (sociaux, éthiques, économiques, etc.) contextuellement spécifiques ? Une chose est certaine, même si chaque stratégie et chaque projet présentent des forces et des faiblesses, ensemble, ils offrent une perspective de changement réel.



CARTOGRAPHIE DES ACTEURS RÉGIONAUX EN MÉDIATION CULTURELLE

INTRODUCTION

Par **William-Jacomo Beauchemin**¹

Le développement des pratiques de médiation depuis le début du XXI^e siècle au Québec a engendré une série de travaux de recherche portant sur le développement de ces pratiques à l'échelle municipale ou régionale. Au sein de l'OMEC, plusieurs membres se sont penchés sur l'inscription territoriale des médiations culturelles, notamment à propos de la municipalité de Vaudreuil-Dorion², de la ville de Montréal³ ou encore de la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean⁴. Ces études ont défriché une compréhension ancrée dans le territoire des trajectoires de développement des pratiques de médiation et ont insisté sur l'importance des écosystèmes locaux d'organisations y prenant part. Ces analyses municipales ou régionales peuvent servir de pierre d'assise à une compréhension approfondie des dynamiques en médiation culturelle à l'échelle nationale.

Dans ce cadre, au printemps 2020, une recherche exploratoire a été instaurée à travers une collaboration entre Exeko et l'OMEC. Dans l'objectif de soutenir le mandat national de l'Observatoire et la formation au sein de son réseau étudiant, des stages de recherche ont été mis sur pied pour permettre à une équipe de recherche de se pencher sur les acteurs en médiation culturelle au sein de territoires sélectionnés.

Dans le cadre de la première itération du projet, quatre régions ont été sélectionnées, à savoir la Côte-Nord, les Îles-de-la-Madeleine, le Bas-Saint-Laurent

¹ William-Jacomo Beauchemin est chercheur et médiateur à Exeko. Il a été co-directeur la première année de l'OMEC et co-directeur scientifique du chantier de recherche *Cartographie des acteurs régionaux en médiation culturelle* au sein de l'Observatoire.

² Vallée, M. (2019). *Et si on se rencontrait ! : un guide sur la médiation culturelle*. Ville de Vaudreuil-Dorion.

³ Jacob, L. et Bélanger, A. (avec la collab. de Racine, D. et Case-major, N.). (2014). *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*, Rapport de recherche pour le Service de la culture de la Ville de Montréal. CRISES UQAM.

⁴ Camelo, C., Dubé, M. et Maltais, D. (2016). *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-Saint-Jean*.



et l'Estrie. L'objectif de ce chantier est d'identifier pour chaque région les principaux acteurs se réclamant de la médiation culturelle ou, plus largement, de l'action culturelle. Quelles sont les organisations portant des initiatives de médiation culturelle ? Qui sont les principaux bailleurs de fonds soutenant ces initiatives dans ces territoires ? Avec qui sont menées les initiatives proposées ? Quelles formes prennent les interventions ? Ces orientations permettent de dresser une cartographie territoriale des acteurs de la médiation culturelle, un outil qui semble essentiel pour les objectifs de l'Observatoire.

Sur le plan méthodologique, chaque région ciblée est prise en charge par une personne en stage, qui en recense les principaux acteurs à l'aide d'un tableau d'analyse structuré selon différents axes : statut des organisations, date de fondation, projets-phares, partenariats, etc. Cette recension est appuyée par une analyse documentaire soutenue par une revue de littérature, de presse et de sites web des organisations culturelles. Une fois cette première recension effectuée, les résultats préliminaires sont bonifiés par la tenue de courts entretiens à usage complémentaire avec des organisations sélectionnées. Ensuite, de courts textes d'analyse jettent un regard sur chaque région.

Les courts portraits de la Côte-Nord, des Îles-de-la-Madeleine, du Bas-Saint-Laurent et de l'Estrie présents dans ce numéro des *Cahiers de l'OMEC* permettent en effet d'appréhender les forces et les défis particuliers à chaque territoire, tout en mettant en lumière certaines initiatives clés illustrant la vitalité culturelle de ces régions. Les deux premières régions ont été étudiées par Caroline Granger, tandis que les deux dernières l'ont été par Éloïse Lamarre.

SURVOL DES ACTEURS-TRICES DE LA MÉDIATION CULTURELLE AU BAS-SAINT-LAURENT

Par **Caroline Granger**¹

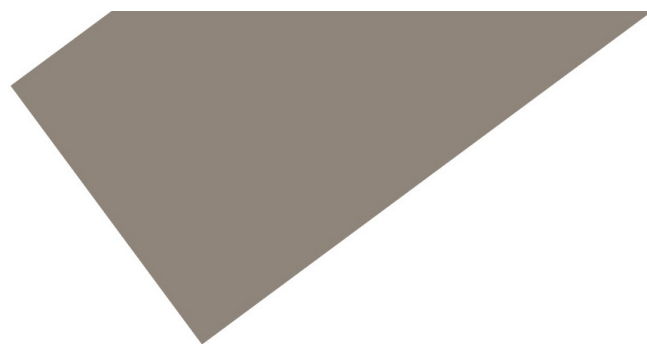
Divisé en huit municipalités régionales de comté (MRC), le territoire du Bas-Saint-Laurent est composé d'importants pôles urbains, tels que Rimouski, Rivière-du-Loup et Matane, mais aussi de nombreuses communautés rurales. La région se distingue par sa population largement francophone : en 2011, le français constituait la langue maternelle de 98,6 % de la population, suivi de l'anglais (0,6 %) et des autres langues (0,8 %)². Sur le plan culturel, on y retrouve plusieurs réseaux, nés de la mise en commun des expertises locales et régionales, par exemple le *Réseau des organisateurs de spectacles de l'Est du Québec*, *Métiers d'art Bas-Saint-Laurent* ou encore le Conseil de la culture. Le Bas-Saint-Laurent comporte en outre un bassin relativement important de travailleurs et travailleuses culturels, si on le compare avec les autres régions éloignées du Québec³.

La recherche démontre que la médiation est un concept avec lequel bon nombre d'artistes et d'organismes culturels du Bas-Saint-Laurent sont familiers, et que plusieurs, dont le centre de production *Paralœil* à Rimouski et le *Carrefour de la littérature, des arts et de la culture* (CLAC) à Mont-Joli, placent la notion au cœur de leurs réflexions et de leur mission. Cependant, il n'existe pas de répertoire exhaustif de ses acteurs-trices ni de ses manifestations. Le présent article vise donc à dresser un premier portrait sommaire de la médiation culturelle au Bas-Saint-Laurent, sans toutefois prétendre à l'exhaustivité.

¹ Caroline Granger est étudiante à la maîtrise en études urbaines à l'Institut national de la recherche scientifique, membre du réseau étudiant de l'OMEC et membre de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture.

² Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. (2011). *Portraits statistiques régionaux en culture : Bas-Saint-Laurent*, Gouvernement du Québec, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 18.



Acteurs-trices de la médiation culturelle: organismes et réseaux

Tout d'abord, il est intéressant de constater que certains organismes en culture présentent sur leur site Internet une liste de leurs membres. C'est le cas de *Culture Bas-Saint-Laurent*, qui comporte l'avantage de répertorier, en plus des organismes culturels, des artistes travaillant à leur compte. De son côté, la *Coopérative de solidarité Paradis*, un important réseau culturel rimouskois, compte environ 20 membres. Il s'agit d'un réseau d'acteurs-trices auquel viennent s'ajouter les organismes culturels en territoire rural, signalés notamment dans le rapport sur la vitalité culturelle de la MRC de Rimouski-Neigette⁴. Plus modestement, le site web du *Beaulieu culturel du Témiscouata* présente quelques institutions et organismes œuvrant au Témiscouata. Finalement, le *Tiroir culturel*, répertoire en ligne ayant pour mission de faire découvrir les « artisans qui composent le milieu culturel dans les MRC de Kamouraska, Rivière-du-Loup, Témiscouata et Les Basques⁵ », est un outil particulièrement utile.

Les agent-e-s de développement culturel des MRC, qui possèdent une bonne connaissance de leur région respective, sont également des personnes-ressources précieuses afin d'appréhender la médiation culturelle sur le territoire. Par exemple, Mélanie Milot de la MRC de Rivière-du-Loup nous a souligné l'importance d'organismes ne se revendiquant pas de la médiation culturelle, mais animant la culture de manière significative à l'échelle régionale. Les Cercles de fermières, comme celui de Rivière-du-Loup et de Cacouna, en sont de bons exemples : ils mettent sur pied des acti-

⁴ MRC de Rimouski-Neigette. (2017). *Rapport sur l'état de situation de la vitalité culturelle et des conditions de pratique en territoire rural*, MRC de Rimouski-Neigette, p. 18

⁵ www.tiroirculturel.ca

tivités intergénérationnelles et jouent un rôle essentiel dans la transmission des savoirs, dont les métiers d'art.

À ce titre, la municipalité de Cacouna se transforme chaque année en un lieu de transmission et d'échanges interculturels dans le cadre de l'évènement *Deux nations, une fête*, festival qui « rassemble sous une bannière unique le Festival historique de Cacouna et le Rassemblement de la route des sauvages de la Première Nation malécite de Viger⁶ ». Plusieurs autres festivals (*Vues dans la tête de...*, *Carrousel international du film de Rimouski*, *Festi Jazz*, *Tremplin de Dégelis*, *Festival littéraire La crue des mots* ou encore le récent *Festival Mots de la rive*) jouent également un rôle essentiel dans la vitalité et la diffusion de la culture sur le territoire. La biennale *Livres d'artistes au Portage*, produite par l'OBNL *Hétéroclite*, est également un évènement majeur se déroulant depuis 2012 à Notre-Dame-du-Portage. Elle a pour mission de faire découvrir et expérimenter à différents publics le livre comme œuvre d'art.

Afin de se faire une meilleure idée de la nature de la médiation culturelle au Bas-Saint-Laurent, et après en avoir dessiné les grandes lignes, il semble pertinent de se pencher sur le travail spécifique de certains organismes. Parmi les dizaines d'acteurs-trices recensé-e-s dans le cadre de cette recherche, le *Carrefour de la littérature, des arts et de la culture* et le centre de production *Paralœil* ont retenu notre attention en raison de leur rôle fédérateur et de leur implication auprès de leur communauté respective.

Vue détaillée : Carrefour de la littérature, des arts et de la culture (CLAC)

Établi à Mont-Joli en 1979, le CLAC Mitis est né d'une volonté de démocratiser la culture et de sensibiliser les jeunes aux livres et à la lecture. Quarante ans plus tard, cette même volonté anime toujours sa directrice actuelle, Julie Boivin, qui milite avec ardeur pour le droit à la culture des jeunes en milieu rural.

Dans cette optique, et dans celle de préserver la mémoire de sa communauté, elle développe désormais des projets de médiation culturelle innovants, en étroite collaboration avec des artistes de la région. *Du récit à*

⁶ www.bassaintlaurent.ca/fr/municipalite-de-cacouna/evenement

la bande dessinée en est un exemple particulièrement éloquent. Faisant appel à un écrivain et à un bédéiste, ce projet en deux phases⁷ consiste en collecter des histoires de la Seconde Guerre mondiale liées à l'aviation⁸ auprès de personnes âgées, pour ensuite les faire illustrer en bande dessinée par des élèves du primaire. Cependant, il est loin d'être le seul projet de médiation porté par le CLAC Mitis, qui organise également des thés et des spectacles littéraires, des projets d'art participatif avec la Maison des jeunes de Mont-Joli, des résidences au château Landry durant lesquelles on invite les artistes à présenter des extraits de leurs œuvres devant public, des projets collaboratifs avec les *Jardins de Métis* ainsi qu'une foule d'autres initiatives.

Vue détaillée : Paralœil, cinéma et centre de production

Organisme bicéphale, Paralœil se dote à la fois d'une mission de diffusion et de production cinématographique à Rimouski. Envisageant le cinéma en tant qu'outil d'émancipation, il organise, en collaboration avec des cinéastes, des ateliers dans les écoles primaires et secondaires afin d'éveiller les jeunes au documentaire et au cinéma de répertoire, en plus de les initier aux divers métiers du cinéma.

Cependant, ses actions en médiation culturelle sont extrêmement variées et ne se limitent pas au cadre scolaire, bien que les écoles constituent souvent la porte d'entrée la plus aisée pour rejoindre les jeunes et pour obtenir du financement. En effet, les projections chez Paralœil sont accompagnées d'animation durant laquelle les publics ont la chance d'échanger avec des cinéastes ou des intervenant-e-s et de poser des questions. Dans cette même idée, le projet *Vues partagées* vise à rejoindre des populations vulnérables ou marginalisées par le biais des différents organismes de la région dans le but de leur faire découvrir des films dont les thèmes les concernent, et de créer un espace de dialogue et d'échange. Paralœil a également mis sur pied un cinéma ambulant nommé *La Boîte bleue*, qui projette gratuitement des courts métrages et en continu.

⁷ Au moment d'écrire cet article, Mme Boivin était en train d'imaginer une troisième phase permettant une rencontre entre les personnes âgées et les jeunes.

⁸ Entre 1941 et 1945, Mont-Joli abritait *la plus grande école d'aviation du Commonwealth*.

Défis et enjeux du milieu culturel

En ce qui concerne les défis et les enjeux auxquels fait face le milieu culturel, on peut noter des pôles d'activité qui ne collaborent pas toujours entre eux. Par exemple, la municipalité de Matane a été décrite par certain·e·s intervenant·e·s comme une ville un peu à l'écart en matière de développement culturel. D'autre part, certaines municipalités rurales seraient peu sensibilisées au rôle de la culture et seraient parfois réticentes à promouvoir ou à investir dans des programmes culturels locaux. Dans le rapport sur la vitalité culturelle régionale de la MRC de Rimouski-Neigette⁹, on évoque également l'absence de lieu de diffusion dans plusieurs municipalités rurales. En milieu urbain, un intervenant soulève la difficulté de financer des lieux artistiques ouverts, où la médiation culturelle pourrait s'effectuer en continu et de manière organique.

Comme sur d'autres territoires, il y aurait également une lourdeur et un stress importants reliés aux demandes de financement¹⁰. À ce propos, une intervenante relève le travail très exigeant incombant aux organismes culturels en région, qui doivent se battre pour demeurer compétitifs et pour obtenir des subventions, mais surtout pour sensibiliser leur communauté à l'importance de la culture. Malgré ces défis, cette même intervenante note cependant la confiance sans faille de certains bailleurs de fonds et les retombées positives des subventions en milieu scolaire résultant du programme *Culture à l'école*. Ces dernières années, il y aurait également une explosion du tourisme, bénéfique pour le milieu culturel, ainsi encouragé à se renouveler et à se diversifier. Ce dernier aspect fait écho à ce qui a été observé dans le cadre de cette recherche, c'est-à-dire l'intensification récente des projets de médiation culturelle au sein des organismes et de la part des artistes, ainsi qu'une diversification de leurs manifestations.

Caractéristiques régionales

Bien que le Bas-Saint-Laurent englobe des réalités régionales et culturelles multiples – différant entre autres selon les zones rurales et urbaines –, certaines caractéristiques régionales ont émergé des entretiens et des documents consultés. Parmi ceux-ci, Marie-Pier

⁹ MRC de Rimouski-Neigette, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰ *Ibid.*, p. 30.

Morin, chargée de projets jeunesse chez Paralœil, et Julie Boivin notent l'importance de l'autogestion et des initiatives citoyennes, voire bénévoles dans la dynamique culturelle régionale. Mélanie Milot souligne également cet aspect, plus particulièrement dans les communautés rurales dépourvues de grandes manifestations culturelles, au sein desquelles de petits organismes non professionnels font vivre la culture, et où tous et toutes tentent de trouver leur couleur locale.

On mentionne également un fort sentiment d'appartenance au territoire, tout comme un désir de préserver l'histoire et le patrimoine ainsi que de maintenir la présence d'artistes régionaux qui exercent leur pratique majoritairement sur le territoire¹¹. Finalement, tous les intervenant·e·s nous ont parlé d'organismes portés par des individus dévoués et passionnés, souvent sans visée de rayonnement international ni même de commercialisation, mais possédant une conscience aiguë de l'importance de la médiation et de l'accessibilité à la culture sur leur territoire.

¹¹ *Ibid.*, p. 27.

MÉDIATION CULTURELLE EN ESTRIE : UNE VISION MULTISECTORIELLE ET PLURIDISCIPLINAIRE

Par **Caroline Granger**

Identifiée comme région intermédiaire dans la typologie régionale du Québec – située entre celles dites centrales ou périphériques et celles dites éloignées –, l'Estrie regroupe six municipalités régionales de comté (MRC). Sherbrooke, son chef-lieu, abrite plus de la moitié de sa population et se situe « à 155 kilomètres de Montréal, et à 235 kilomètres de la Ville de Québec, les deux plus importants centres de développement culturel francophone en Amérique¹ ». Pourtant, l'Estrie parvient à se démarquer clairement sur le plan culturel. Elle possède notamment une vie culturelle active et dynamique soutenue par un nombre de politiques culturelles et d'ententes de développement municipal supérieur à la moyenne de l'ensemble des régions du Québec².

De manière significative, le *Conseil de la culture de l'Estrie* (CCE), en collaboration avec la Conférence régionale des élus de l'Estrie, a mis sur pied les *États généraux des arts et de la culture de l'Estrie*, un projet de concertation publique novateur à l'échelle régionale. De 2012 à 2016, ce forum a réuni des citoyen·ne·s et des intervenant·e·s culturel·le·s issu·e·s de différents milieux – privés et publics – dans l'optique de réfléchir sur la place des arts et de la culture au sein du développement durable et dynamique de la région. Cette initiative a fait naître la *Stratégie culturelle estrienne 2017-2022* et a fait de la région une candidate au 2e Prix international CGLU – Ville de Mexico – Culture 21. Lors de cette occasion, la Ville de Lac-Mégantic a reçu une mention spéciale du jury de l'*Agenda 21* en culture pour son programme intégrant la participation citoyenne, *Reconstruire Lac-Mégantic*³.

¹ Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. (2011). *Portraits statistiques régionaux en culture : Estrie*, Gouvernement du Québec, p. 11.

² Mino, P. (2017). *Les États généraux des arts et de la culture de l'Estrie*, Agenda 21 de la culture. <http://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/ESTRIE%20-%20DEF%20%28FRA%29.pdf>

³ Prix international CGLU – Ville de Mexico – Culture 21. (2015-2016). *Rapport du jury*, p. 8.

Dans le même ordre d'idées, on remarque, chez plusieurs artistes et organismes, une forte conscience de l'importance de l'art participatif et de la médiation culturelle. S'il n'existe pas de répertoire systématique des actions en médiation, une meilleure connaissance de ses acteurs·trices pourrait permettre de mieux saisir la vitalité et les particularités de la région. Nous profiterons donc du présent article pour brosser un portrait sommaire de la médiation culturelle en Estrie, mais surtout pour démontrer la vaste diversité de ses manifestations ainsi que de ses secteurs de pratique.

Acteurs·trices de la médiation culturelle : des projets porteurs dans plusieurs secteurs

D'abord, il nous faut traiter du rôle unique que joue *Cultures du cœur* dans la médiation culturelle en Estrie. Implanté depuis 2009, cet OSBL, inspiré directement par l'association française du même nom, lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale en favorisant l'accès à la culture par le biais de la médiation. Cultures du cœur – Estrie est présentement une antenne au Québec, la seule dans le territoire. Son mandat principal consiste à offrir gratuitement des sorties culturelles aux individus et aux familles démunis ou isolés. Pour ce faire, l'organisme collabore avec différents partenaires culturels – son site web en dénombre environ 50 – ainsi qu'avec des « relais sociaux », c'est-à-dire des organismes chargés de cibler les publics concernés, d'assurer la diffusion de l'information concernant l'offre culturelle et, finalement, de mettre en place des actions de médiation culturelle. Ces actions, entreprises par des intervenant·e·s ou des bénévoles formé·e·s à la médiation chez Cultures du cœur, englobent entre autres des ateliers, des discussions et de l'accompagnement lors des sorties.

Parallèlement à sa mission principale, Cultures du cœur organise sporadiquement des rendez-vous artistiques afin de démystifier différentes pratiques liées aux arts. L'organisme a également participé au projet d'envergure *VitaCité* en 2016-2017, une action en médiation culturelle financée par le ministère de la Culture et des Communications et par le CIUSSS de l'Estrie-CHUS. Dans le cadre de cette initiative, des projets artistiques impliquant des citoyen·ne·s provenant d'organismes communautaires ou scolaires ont été menés à la Table de concertation *Ascot en santé* et dans les cinq centres culturels d'arrondissement (CCA) de Sherbrooke : la *Maison des arts et de la culture de Brompton*, le Centre communautaire et culturel Françoise-Dunn, le *Centre culturel et du patrimoine Uplands*, le *Centre culturel Le Parvis* et le *Centre culturel Pierre-Gobeil*. Les œuvres, réalisées sous la supervision d'artistes et de médiateurs·trices, avaient pour mission d'incarner les préoccupations et les intérêts des participant·e·s et de leur communauté respective. Par exemple, différents organismes communautaires ont produit un métissage de contes et d'arts visuels inspirés des traditions autochtones au Centre culturel et du patrimoine Uplands, tandis que le Centre culturel Le Parvis a accueilli un concert mettant en vedette la troupe *Le Gène du bonheur*, constituée de personnes ayant une déficience intellectuelle.

Le projet VitaCité, dont la deuxième tenue s'est terminée en juin dernier, témoigne à la fois du rôle de médiateur·trice que jouent les CCA et de l'implication du CIUSSS dans le secteur culturel. À ce titre, il semble essentiel de mentionner les liens étroits qui se sont tissés en Estrie entre le milieu de la santé et celui de la culture. Les journées de réflexion intitulées *Porteur de culture, vecteur de santé*, organisées depuis 2017 à Sainte-Camille, en sont de bons exemples. Guillaume Houle, agent de développement et de concertation au Conseil de la culture de l'Estrie, nous a également indiqué que le Comité art, culture et santé travaillait présentement à la cartographie de projets jumelant des composantes en art/culture et en santé/services sociaux. Jusqu'à présent, 22 projets porteurs ont été recensés, dont la pièce à caractère participatif *Comme un grand trou dans le ventre*, qui intègre les témoignages de citoyen·ne·s récoltés lors de *La Grande Cueillette des mots du Granit*. Cette dernière initiative, portée par le *Théâtre des Petites Lanternes*, avait pour

but de « restaurer le dialogue et la cohésion sociale⁴ » à la suite de la tragédie ferroviaire survenue en 2013 à Lac-Mégantic.

Tout comme Angèle Séguin, directrice artistique au Théâtre des Petites Lanternes et autrice de la pièce, plusieurs artistes de la région s'impliquent au sein de leur communauté en adoptant une pratique au service des citoyen·ne·s. Pensons ici à *Nadia Nadège et à Marc Pronovost, deux artistes influents se spécialisant en médiation culturelle, ou encore au centre d'artistes Sporobole*. Véritable fleuron en matière d'art numérique au Québec, cet organisme élabore des projets de médiation culturelle en collaboration avec les artistes au sein de ses résidences, mais également dans les bibliothèques, les centres de loisirs, les résidences pour personnes âgées ainsi que les écoles. Une de ses missions est d'apprendre aux jeunes l'autonomie artistique en élaborant des ateliers de création à partir de leur téléphone cellulaire ou de leur tablette.

Sur ce dernier point, il importe de mentionner l'implication des quatre commissions scolaires de la région, qui se sont toutes dotées d'une politique culturelle. C'est le cas également de l'Université de Sherbrooke, avec son programme de formation pour les futur·e·s enseignant·e·s *Passeurs culturels*. L'université abrite également le *Centre culturel*, qui a pour mission de contribuer « à la vitalité du secteur culturel en soutenant des actions pour sensibiliser, initier et intéresser l'ensemble de la population régionale⁵ » aux arts et à la culture.

En ce qui a trait aux enjeux soulevés par les intervenant·e·s avec qui nous avons eu la chance de nous entretenir, on note principalement le fossé numérique, accentué par la crise sanitaire liée à la COVID-19. Lucie Gagnon, coordinatrice chez Cultures du cœur, souligne qu'un des rôles importants des médiateurs et médiatrices est d'entrer en contact avec des publics qui n'ont pas toujours accès à un ordinateur ou à une connexion Internet. La transmission de l'information liée à l'offre culturelle, déjà fortement réduite, devient alors extrêmement difficile dans un contexte de distanciation

⁴ Les Arts et la Ville. (2017). *La Grande Cueillette des mots du Granit – Théâtre des Petites Lanternes*. www.arts-ville.org/grande-cueillette-mots-granit-theatre-petites-lanternes

⁵ Université de Sherbrooke. (2020). *Le Centre culturel*. www.usherbrooke.ca/culture/centre-culturel

physique. Mme Gagnon est d'ailleurs catégorique : « La médiation culturelle ne peut se faire qu'en face à face, par un contact direct. » Érik Beck, adjoint administratif et responsable des programmes éducatifs chez Sporobole, relève également des défis liés au numérique, notamment dans les écoles, qui ne possèdent pas toujours des équipements adéquats ou qui ne savent pas toujours bien s'en servir. On remarque également une certaine réticence envers le numérique de la part de certain·e·s enseignant·e·s ou intervenant·e·s, en raison soit d'un sentiment d'incompétence, soit d'une aversion pour les écrans.

Dans un autre ordre d'idées, chez Cultures du cœur, on note un certain décalage entre les organismes québécois et les organismes français puisque ces derniers investiraient plus facilement temps et argent dans la formation de médiateurs·trices culturel·le·s. Malgré ce défi, Mme Gagnon constate une ouverture importante et de nouvelles opportunités dans le milieu de la santé, qui reconnaît de plus en plus l'impact de la culture sur le bien-être des individus. Elle s'enthousiasme également de la diversification des goûts et intérêts des publics en Estrie, alors que les sorties aux musées et à l'opéra gagnent en popularité.

Caractéristiques régionales

Couvrir la médiation culturelle en Estrie constitue un défi de taille puisqu'il s'agit d'une région particulièrement dynamique sur le plan culturel. Pourtant, nos recherches et nos entretiens ont permis de mettre en lumière certaines caractéristiques régionales. La région se démarque entre autres par des alliances fortes entre le milieu culturel et les autres secteurs de la société civile (santé, éducation, organismes communautaires), par ses artistes et ses intervenant·e·s culturel·le·s qui placent le lien social au cœur de leur démarche, ainsi que par les expertises développées dans certains secteurs clés (culture en santé, accessibilité de l'offre culturelle et arts numériques).

De son côté, Guillaume Houle souligne l'appréciation et la reconnaissance du travail professionnel des artistes qui existent au Conseil de la culture de l'Estrie. Il nous rappelle d'ailleurs que la médiation culturelle, aussi essentielle soit-elle, ne devrait jamais devenir une excuse pour exiger un travail non rémunéré de la part des artistes. En somme, l'Estrie apparaît elle aussi comme un des centres importants de développement culturel francophone en Amérique.



LA MÉDIATION CULTURELLE SUR LA CÔTE-NORD : PREMIER COUP D'ŒIL SUR LES DYNAMIQUES CULTURELLES TERRITORIALES

Par **Éloïse Lamarre**⁶

La région de la Côte-Nord se caractérise par la vastitude de son territoire : ses 236 700 km² de superficie s'étendent le long de la route 138 de Tadoussac à Blanc-Sablon, et de l'île d'Anticosti aux villes de Schefferville et de Fermont. Cela fait de la Côte-Nord la deuxième plus grande région administrative du Québec, après celle du Nord-du-Québec⁷. Le portrait qui suit n'est qu'un premier coup d'œil sur la médiation culturelle au sein de ce territoire immense. Il faut également tenir compte de la pluralité des communautés qui y vivent, dont huit communautés innues et une communauté naskapie⁸.

Partenariats culturels à Baie-Comeau et à Sept-Îles

Bordé d'un côté par l'estuaire et le golfe du Saint-Laurent, et de l'autre par des kilomètres de forêt, le territoire nord-côtier abrite une population peu nombreuse et majoritairement concentrée sur la côte, dans les villes de Baie-Comeau et de Sept-Îles⁹. Ce n'est pas un hasard si plusieurs citoyen·ne·s décident d'y élire domicile. « La structure économique de la Côte-Nord repose principalement sur l'exploitation et la transformation de ses ressources naturelles¹⁰ », et deux grandes alumineries, Alcoa et Alouette, sont localisées dans ces municipalités. Alcoa et Alouette jouent un rôle crucial non seulement dans le développement économique

⁶ Éloïse Lamarre est étudiante à la maîtrise en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal et membre du réseau étudiant de l'OMEC.

⁷ Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. (2012). *Portraits statistiques régionaux en culture : Côte-Nord*, Gouvernement du Québec, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹ La population nord-côtère s'élevait à 96 704 habitants en 2009, dont 21 992 à Baie-Comeau et 26 220 à Sept-Îles. (MCCC, 2012, *op. cit.*)

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.



de la région, mais dans le développement de l'offre culturelle et, par le fait même, de l'offre de médiation. La Ville de Sept-Îles est d'ailleurs la première municipalité du Québec à avoir conclu, en 2005, une entente de développement culturel avec un partenaire privé¹¹, l'Aluminerie Alouette. Cette entente, née d'un partenariat entre la Ville, l'aluminerie et le ministère de la Culture et des Communications, vise à financer « la réalisation de projets originaux ayant des retombées dans la collectivité¹² ». De son côté, la Ville de Baie-Comeau reçoit le financement du Fonds Alcoa pour les collectivités durables, au bénéfice de l'initiative *Ma ville ma voix*, qui a pour but d'encourager les projets de participation citoyenne.

Acteurs·trices de la médiation culturelle

Baie-Comeau et Sept-Îles jouissent d'une plus forte population et d'un important financement. C'est donc aussi dans ces deux villes que se concentre la majorité de l'offre culturelle. Par exemple, à Baie-Comeau, le *Camp littéraire de Baie-Comeau* déploie des ateliers d'écriture, des rencontres d'écrivain·e·s et des causeries-conférences pour « sout[enir] le développement de la relève littéraire¹³ ». *Espace K Théâtre* est également un pilier du réseau culturel baie-comois. Établie sur la Côte-Nord depuis environ 30 ans, la compagnie ne cesse de multiplier les occasions pour aller à la rencontre de son public. En 2020, elle proposait notamment trois activités dans le programme estival de la Ville, dont *Le*

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹² Ville de Sept-Îles. (2020). *Entente de développement culturel*. https://ville.sept-iles.qc.ca/fr/entente-de-developpement-culturel_223

¹³ <http://campplitterairedebaiecomeau.org>

Ménestrel déconfiné, un projet faisant participer les personnes âgées et leurs proches à des activités de théâtre en plein air¹⁴.

À Sept-Îles, le *Festival du film de Sept-Îles CINÉSEPT* propose des ateliers d'initiation aux métiers du cinéma aux jeunes de sixième année, en partenariat avec *L'ŒIL CINÉMA* de l'Association des cinémas parallèles du Québec. Le *Musée régional de la Côte-Nord* a, quant à lui, mis sur pied le programme *V.I.P.* (Visiter, Intervenir, Participer) « dans le but d'offrir aux élèves de tous âges et aux groupes qui en font la demande des activités pédagogiques reliées directement aux expositions¹⁵ ».

Les collaborations entre organismes culturels

Si la grande distance entre les villes et villages sur la côte – 250 km séparent Baie-Comeau de Sept-Îles¹⁶ – favorise la création de partenariats financiers inédits entre les industries privées et les municipalités, elle motive également la création de liens entre les différents organismes culturels. Éloignés des grands centres urbains, ceux-ci choisissent de collaborer, en plus de développer de nouveaux dispositifs pour orchestrer leurs activités.

Pensons ici au projet *La Virée de la culture*, lancé en 2011 par le centre d'artistes autogéré *PANACHE art actuel* et réalisé en partenariat avec le Musée régional de la Côte-Nord. Né de la volonté de faciliter la circulation des œuvres nord-côtières sur le territoire, ce projet a réuni sept diffuseurs dans six villes et quatre MRC de la Côte-Nord¹⁷ dans une visée commune : faire voyager les expositions d'une salle à l'autre. Dans ce type de projet, « la médiation [culturelle] devient alors hyper

¹⁴ Ville de Baie-Comeau. (2017). *Activités culturelles : été 2020*. www.ville.baie-comeau.qc.ca/culture/activites-culturelles-ete-2020

¹⁵ Musée régional de la Côte-Nord. (2020). *Éducatifs et actions culturelles*. <http://museeregionalcotenord.ca/services-view/arts-et-education>

¹⁶ Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Réseau art actuel. (2020). *Virée de la culture 2020-2021. Virée de la culture 2020 - 2021 / PANACHE art actuel - Réseau Art Actuel (reseauartactuel.org)*

importante¹⁸ » pour s'assurer que les visiteurs·euses ont les clés de compréhension nécessaires à l'appréciation des œuvres, et ce, de Bergeronnes à Natashquan. « L'accessibilité et l'éducation par la médiation culturelle ainsi que la démocratisation de l'art actuel auprès des publics [sont d'ailleurs] au centre des objectifs de l'organisme¹⁹. » PANACHE art actuel souhaite ainsi ouvrir « le dialogue entre l[es] artiste[s] et la population²⁰ ».

D'autres projets porteurs ont été développés en dehors des villes de Baie-Comeau et Sept-Îles. Plus récemment, à la suite de la consultation nationale sur la citoyenneté culturelle des jeunes, qui s'est tenue entre 2014 et 2016, la Commission scolaire de l'Estuaire (CSE) a lancé un projet pédo-culturel dans le but d'augmenter l'offre des sorties scolaires culturelles sur le territoire des MRC de la Haute-Côte-Nord et de Manicouagan. L'organisme *Culture Côte-Nord*, un acteur clé dans la région, œuvre à la promotion du projet. Cet exemple et celui du projet porté par PANACHE art actuel illustrent l'intérêt de recherches permettant de mieux cerner le développement et l'inscription de projets culturels en dehors des territoires urbains.

L'offre de médiation culturelle dans les communautés innues

Il est aussi primordial de rappeler les multiples initiatives de médiation culturelle déployées par les communautés innues, ce qui contribue à l'offre culturelle de la région. À travers l'art et la culture, ces organismes cherchent à ouvrir le dialogue interculturel et à permettre une prise de conscience des réalités innues. Par exemple, le *Festival Innu Rassemble* a pour mission de « faire découvrir la culture innue aux jeunes de Baie-Comeau et de les rapprocher de ceux de la communauté de Pessamit²¹ », par le biais d'ateliers d'écriture et d'apprentissage de la langue, l'innu-aimun. Le *Festival du conte et de la légende de l'Innuçadie* à Nutashquan

¹⁸ Extrait d'une entrevue réalisée avec Michelle Ferron, artiste nord-côtère, cofondatrice de PANACHE art actuel et ancienne présidente de son conseil d'administration.

¹⁹ Réseau art actuel., *op. cit.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Royer, L. (2019). *Festival InnuRassemble : l'humour et la langue innue au cœur de la programmation. Ici Côte-Nord*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1155857/pessamit-baie-comeau-mehdi-bousaida>

(Natashquan) vise également le rapprochement de deux communautés : les Innus et les Acadiens. Le Festival a aussi mis en place un *Camp culturel et artistique de la relève innue* pour « permettre la mise en valeur et la transmission du patrimoine vivant dont regorge la culture innue ».

Médiation culturelle : limites et usages du terme

Finalement, bien que les initiatives de médiation culturelle soient présentes et très diversifiées sur la Côte-Nord, le terme même de « médiation culturelle » y est très peu utilisé. Les acteurs et actrices des organismes culturels de la région parlent plutôt de « participation citoyenne » (Michelle Ferron, artiste et cofondatrice de PANACHE art actuel), d'« art participatif », de « citoyenneté culturelle » (projet pédago-culturel de la CSE et de Culture Côte-Nord) ou encore de « médiation artistique » (*Centre des arts de Baie-Comeau*).

En entrevue, certaines hypothèses ont été soulevées pour expliquer l'usage restreint du mot : l'éloignement territorial, la faible concentration de population ainsi

que l'absence d'institutions universitaires nord-côtières. Il est possible que le terme, d'abord développé en région métropolitaine, n'ait tout simplement pas été popularisé.

L'absence d'institutions universitaires sur le territoire renforce cette piste puisque les universités ont été de puissants vecteurs de diffusion de la notion de médiation culturelle. De plus, la faible concentration de population peut aussi expliquer en partie ce phénomène : l'offre culturelle y est plus restreinte et, donc, moins d'acteurs-trices sont présent.e-s sur place pour véhiculer ce concept.

En somme, la Côte-Nord est une région profitant d'un dynamisme culturel adapté à ses spécificités, qu'il s'agisse du rôle des grandes alumineries, de la mobilité des expositions entre villes et villages ou encore de la création d'événements interculturels rapprochant les communautés. Les quelques éléments mentionnés ici méritent certainement une recherche plus approfondie et de plus amples échanges.



PORTRAIT DE LA MÉDIATION CULTURELLE AUX ÎLES-DE-LA-MADELEINE: UNE HISTOIRE D'AUTONOMIE CULTURELLE

Par **Éloïse Lamarre**

La municipalité Les Îles-de-la-Madeleine fait partie de la région administrative de la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine. Elle se distingue de la péninsule gaspésienne et du reste du Québec par son aspect géographique particulier. Situé en plein cœur du golfe du Saint-Laurent, le territoire madelinot est un archipel composé d'environ 15 îles. Parmi celles-ci, seulement huit sont habitées et sept sont reliées les unes aux autres par d'étroites dunes : l'île de la Grande Entrée, l'île de l'Est, la Grosse Île, l'île au Loup, l'île du Havre aux Maisons, l'île du Cap aux Meules et l'île du Havre Aubert²². La huitième est l'île d'Entrée, « la seule île habitée à ne pas être reliée à l'archipel par la route²³ ». La population madelinienne, s'élevant à près de 13 000 habitants, est majoritairement francophone (94 %) et de descendance acadienne. L'identité insulaire est aussi composée d'une minorité anglophone – environ 800 personnes – localisée principalement à Grosse-Île et sur l'île d'Entrée²⁴.

Si l'éloignement géographique de cette communauté maritime – l'archipel n'étant accessible que par avion ou par traversier – a forgé une communauté insulaire aux traits distincts, il a également participé à la création d'un milieu culturel unique et foisonnant d'initiatives. Dans ce texte, il sera question de mieux comprendre la place qu'occupe la médiation culturelle au sein du territoire madelinot.

Arrimage, l'équivalent d'un conseil régional de la culture sur le territoire madelinot

Éloignée physiquement de l'ensemble du milieu culturel québécois, la scène artistique madelinienne s'est dotée de structures administratives qui lui sont

²² Municipalité Les Îles-de-la-Madeleine. (2016). *L'archipel*. www.muniles.ca/wp-content/uploads/Archipel-_2016-FINAL.pdf

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

propres. L'année 1990 marque un moment charnière puisque la communauté artistique des Îles se rencontre dans le but de se structurer et de développer l'offre culturelle de la région²⁵. Cela donne lieu à la création d'*Arrimage, Corporation culturelle des Îles-de-la-Madeleine*. L'organisme, qui fête cette année son 30^e anniversaire, joue dans l'archipel le même rôle que les conseils régionaux de la culture (CRCQ) dans le reste du Québec. Sa mission consiste à « veille[r] à l'épanouissement et au rayonnement des arts et de la culture des Îles-de-la-Madeleine²⁶ ».

Plus précisément, l'organisme accompagne ses membres dans la recherche de financement en les aidant dans l'élaboration de leur dossier de candidatures. En partenariat avec Emploi-Québec et le ministère de la Culture et des Communications (MCC), Arrimage offre aussi des activités de formation et de perfectionnement destinées aux membres de la communauté artistique et culturelle des Îles. De plus, la Corporation a pour mandat de faire connaître les activités et projets de ses membres par le biais de ses différentes plateformes promotionnelles.

Au cours de l'année 2010-2011, Arrimage a mis sur pied le Fonds de développement culturel des Îles-de-la-Madeleine (FDCÎM) dans le but de « soutenir le développement des artistes, des disciplines artistiques et du secteur culturel madelinot [en plus d'offrir] à la communauté des outils et des moyens qui dépassent [s]es mandats réguliers²⁷ ». Le FDCÎM est le fruit d'une collecte de fonds menée auprès des gens d'affaires et de mécènes. La somme récoltée a été triplée par le MCC dans le cadre de son programme *Mécénat Placements Culture*. Le Fonds est également appuyé par deux autres partenaires financiers : le député des Îles-de-la-Madeleine à l'Assemblée nationale et la société de télédiffusion Télé-Québec. Chaque année, environ 20 000 \$ sont remis en bourses et en prix aux artistes et organismes méritants²⁸.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Arrimage. (s. d). *L'organisme*. <https://arrimage-im.qc.ca/lorganisme>

²⁷ Arrimage. (s. d). *Fonds de développement culturel des Îles-de-la-Madeleine*. <https://arrimage-im.qc.ca/fdcim>

²⁸ La bourse Jeunesse (1000 \$), la bourse Recherche-crédation (5000 \$), le prix Coup de cœur de la communauté (500 \$), le prix Mise en valeur du patrimoine vivant (1000 \$), le Programme d'aide au dévelop-

Médiation culturelle : réseau d'acteurs-trices sur le territoire

En entretien, Anne-Marie Boudreau, directrice d'Arrimage, mentionne qu'il y a une décennie, on ne parlait pratiquement pas de médiation culturelle aux Îles-de-la-Madeleine. Elle ajoute qu'au cours des dernières années, le concept est devenu de plus en plus populaire. Pour répondre à la demande croissante du milieu, plusieurs formations de médiation ont été offertes aux organismes par la Corporation, par exemple pour le *Réseau traditions vivantes des Îles-de-la-Madeleine* (RTVIM). En effet, afin que cet organisme soit en mesure de déployer ses activités de transmission du patrimoine vivant dans plusieurs lieux, dont les écoles et les bibliothèques, Arrimage a engagé une spécialiste de la médiation pour la formation de six nouveaux-elles médiateurs-trices.

Le centre d'artistes en art actuel des Îles-de-la-Madeleine *AdMare* est également un pilier dans l'offre de médiation culturelle sur le territoire. Fondé en 1998, il a entre autres pour mandat d'offrir aux artistes un espace « d'échange et de réflexion en relation avec le territoire et la communauté dans laquelle il opère ». Le principal lieu de diffusion du Centre, nommé *Colis suspect*, se situe d'ailleurs dans le seul aéroport de l'archipel, par lequel transitent chaque jour 170 personnes en moyenne²⁹. Cette salle d'exposition, qui prend la forme d'une boîte en verre, est placée en plein milieu de l'aérogare, ce qui permet aux artistes exposés d'entrer plus aisément en contact avec la communauté.

Selon Anne-Marie Boudreau d'Arrimage, le diffuseur en arts de la scène *Au Vieux Treuil* profite, quant à lui, de la venue des artistes de sa programmation pour générer des moments de rencontre et d'échange avec le public, avant ou après les spectacles. Axé sur l'accessibilité à la culture et sur l'éducation populaire, le *Festival Contes en Îles* offre gratuitement la majorité de ses activités, et ce, dans une pluralité de lieux : écoles primaires et secondaires, centres de formation pour adultes, résidences pour personnes âgées, etc.³⁰ Un

pement artistique (10 000 \$) et le Programme de soutien aux projets structurants (3000 \$).

²⁹ AdMare. (s. d.). *Colis suspect*. www.admare.org/p/blog-page.html

³⁰ Contes en Îles. (s. d.). *Historique*. www.conteseniles.com/historique.html

programme de cirque social est aussi offert par l'*École de cirque des Îles*. Celui-ci vise à aider les jeunes de 12 ans et plus à développer leur estime de soi et leur sentiment d'appartenance à un groupe à travers la pratique des arts du cirque dans un lieu sécuritaire³¹.

Partenariats financiers privés et spécificités territoriales

Étant donné la petite taille du territoire et la faible concentration d'entreprises, il peut parfois être difficile pour les artistes et les organismes culturels d'obtenir du financement privé significatif pour la réalisation de leurs projets. Selon Anne-Marie Boudreau d'Arrimage, les entreprises ayant la capacité de financer les projets sont souvent sursollicitées par le milieu culturel, mais aussi par les équipes sportives, par le communautaire et par les besoins des écoles. Les regroupements culturels et artistiques réussissent tant bien que mal à tirer leur épingle du jeu et à recevoir des sommes de la part d'entreprises telles que Desjardins, les Mines Seleine et Hydro-Québec.

Les partenariats privés prennent aussi la forme d'échange de services. Par exemple, une compagnie peut faire le prêt d'un local pour la réalisation d'un projet ou offrir une valeur en services de communication pour aider à la promotion d'une initiative artistique. La corporation culturelle Arrimage est elle-même souvent sollicitée pour appuyer les projets qui souhaitent obtenir du financement de la part du programme *Partenariat territorial* du Conseil des arts et des lettres du Québec. Puisque Arrimage n'a pas les moyens financiers de soutenir tous les organismes et artistes bénéficiaires de ce programme, elle offre une valeur d'engagement en outils promotionnels, en temps et en ressources humaines.

Communauté minoritaire et médiation culturelle

La minorité anglophone des Îles est représentée par le Council for Anglophone Magdalen Islanders (CAMI), qui est subventionné par le *Programme d'appui aux communautés de langue officielle en situation minoritaire* de Patrimoine canadien. Ce programme finance la réalisation de projets en lien avec la transmission du patrimoine vivant. Le CAMI conçoit donc des ateliers

³¹ École de cirque des Îles. (s. d.). *Cirque social*. www.ecolede-cirquedesiles.com/cirque-social1.html

visant l'enseignement et la perpétuité des différentes pratiques ancestrales auprès de ses membres : artisanat, savoir culinaire, etc.

Finalement, bien que le territoire des Îles-de-la-Madeleine soit caractérisé par l'exigüité et par l'éloignement géographique, il bénéficie de la présence de plusieurs organismes qui témoignent d'une grande vitalité culturelle locale et de l'importance de la médiation culturelle. Effectivement, depuis une dizaine d'années, l'offre de médiation sur le territoire a connu une croissance importante, jusqu'à se positionner au cœur des pratiques de plusieurs regroupements artistiques insulaires. Que ce soit par le biais d'activités de développement de publics telles que celles proposées par le diffuseur Au Vieux Treuil et par le centre d'artistes en art actuel AdMare ou encore par l'entremise d'ateliers de transmission du patrimoine vivant (RTVIM, CAMI), plusieurs initiatives caractérisent l'unicité du secteur culturel madelinot.



CONFIGURATIONS DE LA CRÉATION, DE LA MÉDIATION ET DE LA RECHERCHE : POSTURES HYBRIDES ET MÉTHODOLOGIES PLURIELLES

Par **Noémie Maignien** et **Jeanne LaRoche**

Le 30 avril 2020, l'OMEC dédiait sa première Journée d'étude du réseau étudiant à l'exploration des configurations possibles de la création, de la médiation et de la recherche ainsi que des postures hybrides et méthodologies plurielles qui en découlent. Dans le contexte particulier du printemps 2020, la pandémie et les règlements sanitaires qui en ont découlé ont provoqué l'annulation des événements impliquant toutes formes de rassemblement. Ainsi, ces réflexions n'ont pas pu avoir lieu collectivement.

Nous avons donc choisi d'aborder le thème autrement, soit en proposant aux panélistes qui le désiraient de remplacer les occasions de communication par de brèves publications. Celles-ci ont été révisées et discutées par des pairs selon un mode collaboratif, plutôt qu'évaluatif. La démarche visait du même coup à pallier le manque d'échanges et l'amenuisement des interactions dans une période d'isolement pour nombre de jeunes chercheur·e·s.

Les trois contributrices aux *Cahiers de l'OMEC* incarnent donc ces postures diverses que la Journée d'étude souhaitait mettre à l'honneur : artistes, étudiantes-chercheuses, médiatrices. Ces contributions témoignent du même constat : il existe des zones de porosité fécondes dans les pratiques de recherche, de médiation et de création. Les trois autrices explorent, en deux articles succincts, les forces et enjeux qui peuvent émerger de ces points de contact.

Les réflexions menées sont aussi le résultat des postures et approches des autrices, et témoignent de leurs pratiques professionnelles et de leurs recherches. Elles témoignent aussi d'une volonté de trouver des alternatives à des réalités devenues chamboulées ou impossibles, le temps d'un confinement : créer avec, réfléchir ensemble, médier, exposer, se rencontrer.

CONFIGURATIONS ET PORTÉES DE LA MÉDIATION CULTURELLE COMME OUTIL ET OBJET EN RECHERCHE PARTICIPATIVE

LES EXEMPLES DU LABORATOIRE CULTURE INCLUSIVE, DU PROJET ACCESSIBILITÉ DES MUSÉES AUX PUBLICS MARGINALISÉS ET DU PROJET ENTRÉ

Par **Noémie Maignien** et **Jeanne LaRoche**

1. Introduction

La remise en question des postulats positivistes de la recherche, dans la seconde moitié du XX^e siècle, a incité au dépassement de ses frontières méthodologiques pour incorporer des approches dites créatives afin d'appréhender de nouveaux outils pour explorer le monde social (Kara, 2015, p. 34). Ce changement de paradigme traduisait alors une volonté de décloisonner la recherche scientifique en reconnaissant les subjectivités qui la construisent, au nom d'une plus grande représentativité dans les milieux de recherche.

Ces nouvelles approches ont permis, entre autres, des rapprochements avec les communautés et les milieux de vie et de pratiques professionnelles. Depuis, en révisant et en réactualisant les moyens mêmes de faire émerger le savoir, la recherche en sciences sociales ne cesse d'explorer de nouvelles avenues méthodologiques participatives, soucieuse de créer des ponts entre « savoirs en action » et « savoirs savants » (Desgagnés, 1998). Elle s'est ainsi rapprochée des pratiques, notamment dans ses méthodologies d'enquête, en adoptant des postures plus transversales (entre milieux scientifiques et milieux de pratique) et interdisciplinaires (entre diverses disciplines scientifiques).

Parallèlement, nous observons que la médiation culturelle, concept et ensemble de pratiques visant au rapprochement des individus avec les arts et la culture, s'inscrit dans une démarche autoréflexive et autocritique. Cette démarche découle notamment d'un dialogue itératif entre les milieux de la recherche et les milieux professionnels. Dans ce contexte, la recherche en médiation culturelle prend souvent des

formes qui appellent à l'hybridation des méthodologies de recherche, à la participation, à la coconstruction de connaissances ou à l'interdisciplinarité, résonnant ainsi avec les ambitions et postulats de la recherche participative.

Ces rapprochements suscitent en nous les questions suivantes : Comment la médiation culturelle se prête-t-elle particulièrement à des approches de recherche participatives, à la fois comme objet et comme outil de recherche ? Quelles similarités sont observables entre les approches épistémologiques, les processus de mise en relation – avec les savoirs et avec les autres individus – et les visées de ces champs de pratique et de recherche ? Quelles sont les limites ou, du moins, les cadres balisant la participation en recherche et en médiation ?

Dans un premier temps, nous tâcherons d'illustrer brièvement cette polyvalence de la médiation culturelle en tant qu'objet d'étude et qu'objet pour la recherche participative. Nous nous questionnerons ensuite sur l'usage de la médiation culturelle en tant qu'outil de recherche, usage observé principalement comme technique mobilisée dans l'enquête participative. Puis, nous citerons des exemples de projets polymorphes, à l'intersection de la recherche participative et de pratiques pédagogiques, dont la médiation des arts et de la culture. Nous observerons enfin, à partir de nos exemples, que la médiation culturelle et la recherche participative aspirent à des visées transformatives par rapport aux situations et aux individus qui y prennent part. Ces visées portent sur deux aspects : individuel (le développement et l'enrichissement individuel et interpersonnel) et collectif (le groupe, l'institution et la société).

2. La médiation culturelle comme objet de recherche interdisciplinaire et transversal

2.1 Approches et définitions multiples de la médiation culturelle selon les disciplines scientifiques

Dans un premier temps, rappelons ce que nous entendons par médiation culturelle. Nous l'avons précédemment définie comme un concept et un champ de pratique. Pourtant, dans la théorie, cette définition se déploie différemment, selon le domaine professionnel et selon le champ de recherche qui s'y intéressent.

Jean Davallon écrit ainsi qu'elle couvre :

« [...] des choses aussi diverses que la pratique professionnelle des médiateurs (de musée ou de patrimoine, par exemple) ; une forme d'action culturelle par opposition à l'animation culturelle³² ; la construction d'une relation à l'art ; la conception et la réalisation d'organisations et de produits destinés à présenter ou à expliquer l'art au public ; etc. On le voit, dès qu'elle est contextualisée, dès lors qu'elle est située, la définition qui paraissait pouvoir faire consensus éclate pour désigner des réalités très différentes » (2003, p. 38).

De fait, dans les années 1990, cette pratique émergente aux finalités pédagogiques est investie par les sciences de l'éducation en France pour accompagner des publics dans la découverte et la compréhension d'objets artistiques et culturels, souvent légitimes et présentés au sein d'institutions culturelles. C'est donc sa mise en application avec les milieux scolaires et éducatifs qui concentre une partie de l'attention des auteurs·trices (Cailliet et Lehalle, 1995). On y explore les intérêts, les acquis et les limites de transmission et d'apprentissage, la relation triangulaire enseignant·e/médiateur·trice/élève, le type et la forme de savoirs transmis, etc.

Cela dit, c'est aussi le processus communicationnel que recouvre la médiation culturelle qui a été largement observé. En sciences de l'information et de la communication, cette pratique peut se résumer à une interface permettant de réunir l'émetteur·trice et le récepteur·trice autour de l'information. En ce sens, la médiation n'est pas uniquement produite par l'individu qui incarne le rôle de médiateur·trice, mais par tout cadre normatif, objet ou personne assurant ce rôle d'interface. Par exemple, le dispositif de médiation (du document didactique au cartel d'œuvre, de la borne interactive à l'exposition muséale elle-même) peut constituer un média interface (Davallon, 2003).

Par ailleurs, circonscrire et affirmer l'existence d'une situation d'énonciation implique que le processus de communication ne se fait pas en dehors de tout contexte social et politique (Bordeaux et Cailliet, 2013). La diversité, voire les inégalités épistémiques doivent

être prises en compte par le ou la médiateur·trice dans l'acte de médiation. La médiation culturelle ambitionne de rendre accessibles des connaissances, expériences et lieux culturels. Toutefois, dans une perspective de contribution à une démocratie culturelle, elle vise aussi à établir des relations égalitaires entre les individus ainsi qu'à valoriser la participation et les connaissances de toutes les parties prenantes, de la personne médiatrice aux publics. Cette visée induit aussi une volonté politique et une posture éthique du ou de la médiateur·trice.

Concrètement, cette posture (idéale) s'exprime par l'estompement des rôles d'expert·e et de néophyte, par la résorption des inégalités sociales par le biais de l'encouragement à la participation culturelle active ainsi que par la contestation des mécanismes de distinction sociale en fonction des pratiques culturelles. Ainsi, chez Caune (1999), cette éthique de la médiation culturelle implique la coprésence d'une « intentionnalité de la personne pour construire une relation intersubjective », d'un « support expressif et symbolique » et d'une « situation d'énonciation », c'est-à-dire « un cadre concret (physique et social) » (p. 210).

D'autres auteur·e-s abordent la médiation culturelle dans sa portée politique. À la fois instance pratique et théorique chez Lamizet (1992), la médiation comme concept scientifique se situe entre les pôles du langage et du politique, à partir d'une parole qui « s'énonce dans l'espace public » (p. 184). Pour Lafortune (2008), la médiation constitue un projet politique au sens où elle représente aussi un concept organisant les politiques publiques dans le champ culturel. C'est ainsi le cas au Québec depuis la décennie 1990.



³² Telle qu'elle se déploie au Québec, près de vingt ans après la parution de cet article, la médiation culturelle ne se construit plus tant en opposition à l'animation culturelle, mais en incorporant des approches propres à celle-ci. Voir Lafortune (2008).

2.2 Interdisciplinarité et transversalité de la médiation culturelle comme objet de recherche

Ces quelques angles d'approche de la médiation culturelle, bien que n'en dressant pas un portrait exhaustif, illustrent comment les sciences se sont penchées de façon distincte sur la question. Plusieurs ouvrages collectifs traitant de la médiation culturelle ont réuni différentes disciplines scientifiques, mais ont aussi volontiers abordé les perspectives des milieux de pratique (Lafortune, 2012 ; Chaumier et Mairesse, 2013 ; Camart et collab., 2016 ; Casemajor et collab., 2017).

Ainsi, la médiation s'est élaborée à partir des échanges entre le champ de la recherche et le champ professionnel, ce dernier incluant les médiateurs·trices, les artistes, mais aussi les institutions culturelles, les centres d'art, les organismes communautaires ou les administrations publiques (Bélanger et collab., 2010 ; Jacob et Bélanger, 2014 ; Camelo et collab., 2016). On comprend donc que la transversalité de la médiation culturelle, propre aux situations de proximité entre praticien·ne·s et théoricien·ne·s, de même que son interdisciplinarité entre domaines scientifiques rendent propice l'adoption d'approches épistémologiques et méthodologiques collaboratives, inhérentes à la recherche participative.

3. Les rôles de la médiation culturelle comme outil de recherche participative

3.1 Diversité des approches en recherche participative

Qu'entendons-nous par recherche participative ? Telle que nous choisissons de l'aborder³³, elle constitue une pratique de recherche « s'organisant autour d'une activité réflexive menée sous forme de rencontres régulières entre chercheurs et praticiens qui permettent ainsi de créer "une zone interprétative" autour de la pratique qui est objet d'exploration » (Añadón et Couture, 2007, p. 69). En tant que « paradigme, approche et méthodologie » (Dolbec et Prud'homme, 2010, p. 532), la recherche participative englobe l'ensemble

³³ Polysémique, la notion de recherche participative désigne des approches ne partageant pas toujours le même historique ni les mêmes modes opératoires : la recherche-action, la recherche partenariale, la recherche communautaire, la recherche collaborative, etc. (Godrie et Heck, s. d. ; Añadón et Couture, 2007). Il est ardu de circonscrire les frontières de chacune de ces approches, mais celles-ci visent toutes à impliquer, à degrés variables, les personnes concernées par la recherche dans la construction des savoirs.

des approches méthodologiques aspirant à engager les participant·e·s à la recherche, dans une visée démocratique de réduction des inégalités liées à la détention du savoir. Il ne suffit donc pas de vouloir inclure davantage les participant·e·s à une recherche par le biais de rencontres, d'échanges ou d'approches créatives, par exemple lors de la collecte de données, mais bien d'embrasser des objectifs de transformation sociale plus larges.

Semblablement, le courant théorique de la recherche axée sur les arts (*arts-based research*) ouvre à des méthodologies non discursives et combine l'intégration d'approches créatives à une volonté de coconstruction des savoirs (Barone et Eisner, 2011). Cependant, elle n'est pas à tout coup synonyme de recherche participative.

3.2 La médiation culturelle comme outil de l'enquête participative

Considérée sous l'angle de la praxis, la médiation culturelle apparaît dès lors utile aux méthodologies de recherche participative. Nous définissons ici cette praxis par sa dimension réflexive et pédagogique générant des ponts entre individus et avec des savoirs, ainsi que par sa dimension créative par le biais de la pratique artistique.

Le premier lieu de l'usage de la médiation culturelle comme outil de la recherche est sans nul doute la recherche sur la médiation culturelle elle-même. En tant qu'objet de recherche, elle peut être abordée par différentes facettes : la relation à la culture (ou les pratiques culturelles), le contexte de mise en relation, la portée transformative, les conditions de la pratique, le rôle du ou de la médiateur·trice, les savoirs esthétiques et culturels médiés ou encore les destinataires de la médiation (publics, participant·e·s, citoyen·ne·s, etc.). Dans cette optique, la recherche sur la médiation culturelle peut nécessiter de réunir différents profils autour d'une même table : praticien·ne·s, chercheur·e·s, publics, etc.

Dans sa dimension relationnelle, critique et pédagogique, la médiation culturelle utilisée en tant qu'outil de recherche apparaît donc comme toute désignée pour agir sur les milieux de sa pratique. Ainsi, elle rejoint les modèles de la recherche-action ou de la recherche-intervention, que Michel Sebillotte décrit

ainsi : « Le chercheur s'engage aux côtés de partenaires qui ont un problème. Il participe à la transformation du réel en acceptant que sa recherche les aide directement à agir dans ce réel » (Sebillotte, 2007, p. 51). Par ailleurs, Dolbec et Prud'homme (2010) soulignent que la recherche-action, en tant qu'approche ayant pour objectif « d'influencer directement le monde de la pratique » (p. 531), n'émerge pas seulement du monde de la recherche, mais est d'usage dans les institutions et au sein de divers milieux de pratique.

Les processus de la recherche participative et ceux de la médiation culturelle apparaissent similaires à plusieurs égards. Dans ces cas, il s'agit de faire émerger collectivement des savoirs sur un objet donné, objet de recherche ou objet culturel, par les échanges actifs et la concertation. Il s'agit aussi de produire des connaissances en prenant en considération les situations épistémiques de chaque partie prenante. L'ambition est alors la compréhension collective de l'objet donné et le bénéfice mutuel des effets heuristiques et pratiques liés aux apprentissages. Il va sans dire qu'à l'intérieur de ces processus, les rapports de pouvoir ainsi que la répartition du leadership ou des moyens matériels sont rarement égaux et uniformes sur toute la durée d'un projet. Prétendre l'inverse serait, au mieux, une intention utopique ; au pire, une manipulation fallacieuse.

Il faut aussi clarifier que la participation et la collaboration n'interviennent pas forcément à toutes les étapes d'un projet de recherche ni de médiation. Elles peuvent advenir ou non à différentes phases du projet ; par exemple, pour l'idéation du projet et la détermination des objectifs, pour la constitution des équipes, pour la réalisation du projet ou encore pour la mobilisation de financements. Plus spécifiquement dans le cas des activités de recherche, d'autres étapes peuvent aussi engager la participation : la réalisation de l'enquête, la production, la collecte ainsi que l'analyse des données et, dans certains projets, la mise en place des transformations préconisées par les résultats de recherche (sur un milieu, une pratique, un système, une méthode, etc.).

4.1 Trois exemples pratiques mobilisant la médiation culturelle comme objet et/ou outil de recherche participative

4.1.1. Le Laboratoire Culture inclusive

Un premier exemple constitue un projet mené de 2016 à 2019 à Montréal, à l'initiative de l'organisme Exeko. Dans le cadre de ce projet, le *Laboratoire Culture inclusive*, l'usage de la médiation culturelle a permis de faire émerger des perspectives critiques sur les conditions d'accès aux arts et à la culture dans plusieurs institutions culturelles montréalaises. Les publics-participants d'une série de sorties culturelles et d'activités de médiation, issus de milieux communautaires et souvent cibles de formes d'exclusion sociale, endossaient le rôle de cochercheur·e·s et coproduisaient les connaissances lors de ces activités. Ces personnes évaluaient alors le caractère inclusif des institutions visitées : musée, opéra, théâtre, etc.

Une singularité du projet résidait dans le fait que la pratique de la médiation n'y était pas tant considérée comme l'objet, mais comme l'outil de la recherche participative. La médiation a bien sûr rendu possibles, à l'occasion d'ateliers dédiés, la discussion et la compréhension des expériences culturelles vécues. Or, elle a aussi été employée pour transférer des moyens d'expression et d'investigation créatifs (dessin, photographie, carte mentale, etc.) ainsi que comme médium pour la production des données de recherche grâce au dialogue. Ces informations ont été réunies, synthétisées et articulées par l'équipe de recherche en un ensemble de recommandations. Ensuite, ces dernières ont été divisées thématiquement, mises en discussion et retravaillées lors d'ateliers de corédaction. Les ateliers ont impliqué à la fois des professionnel·le·s de la culture et de la recherche ainsi que des travailleurs·euses et des membres d'organismes communautaires directement concernés par les recommandations. Un second travail de synthèse a alors été réalisé.

Le résultat, présenté et peaufiné lors d'un forum de corédaction, a pris la forme de la *Charte pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité dans la culture*. La charte souhaitait souligner les pratiques inclusives de ces institutions et accompagner une transformation plus large dans les milieux institutionnels de la culture. Ce processus d'aller-retour de ce qui constituait, au départ,

les données et la matière première de la recherche a impliqué la participation régulière d'individus extérieurs à l'équipe de recherche.

4.1.2. Le projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés

La recherche-action intitulée *Accessibilité des musées aux publics marginalisés*, menée dans le cadre de l'exposition *InterReconnaissance* à l'Écomusée du fier monde depuis 2018, est un autre exemple de recherche participative. Le projet a été mis sur pied par une équipe composée de chercheuses, d'une artiste ainsi que d'une médiatrice. Cette équipe était accompagnée par un comité d'expert·e·s scientifiques issu·e·s de différentes centres de recherche et d'universités ainsi que de la muséologie et travaillant à l'Écomusée.

Cette recherche-action visait à consulter différents secteurs communautaires et de défense de droits des personnes (handicap, santé mentale et immigration) en vue d'adapter les pratiques de médiation du musée aux réalités des groupes concernés. Partant du constat conjoint, par le musée et l'équipe de recherche, d'un manque de ressources à cet endroit pour les institutions muséales, le projet a suivi le processus suivant : une première consultation des milieux communautaires concernés a permis de déterminer les besoins spécifiques de ces groupes en matière d'accueil et de médiation lors de leur visite au musée. Puis, suivant les témoignages recueillis, un scénario de médiation a été coconstruit et a servi de trame pour une série d'activités de médiation tenues à l'Écomusée et dans des organismes communautaires à Montréal et à Québec. Ces activités ont fait l'objet d'observations participantes par l'équipe de recherche et se sont conclues par une évaluation, sur une base volontaire, des publics-participants. Ensuite, les observations et les évaluations réunies ont alimenté la rédaction d'un guide pratique de médiation au musée. Celui-ci a été évalué et discuté lors d'une seconde consultation. Cette dernière était composée principalement de professionnel·le·s des arts, de la médiation culturelle, de l'intervention sociale et de la muséologie.

Au cours de ce projet, la pratique de la médiation a été à la fois un objet et outil de recherche. Comme objet, elle constituait une pratique visant à être évaluée et adaptée. Comme outil, elle permettait de créer des

situations d'observation composant l'enquête de terrain et facilitait les conditions de l'évaluation pour les participant·e·s. À titre de recherche-action, le projet souhaitait répondre directement à la problématique initiale ; d'une part, en proposant des activités adaptées aux publics et, d'autre part, en créant des ressources destinées aux institutions muséales. La participation volontaire et active à la recherche était cantonnée à certaines phases, et relevait davantage de consultations que de coconstruction des connaissances continue par toutes les parties prenantes tout au long du projet.

4.1.3 Le projet EntrE

Développé en 2018 par une chercheure candidate au doctorat en sociologie, *EntrE* est un projet de médiation en recherche-création interrogeant les rapports au chez-soi. La première itération du projet s'est déroulée à la Galerie d'art Stewart Hall, à Pointe-Claire. Elle accompagnait l'exposition de trois femmes artistes immigrantes nommée *Trajectoires*. Après un mois de résidence et d'ateliers menés auprès de la communauté locale (composée de groupes d'enfants, d'ainé·e·s et d'adultes) et portant sur les thèmes des ancrages dans son quartier, du chez-soi, des objets du quotidien et des réseaux sociaux, Annabelle Ponsin a monté une exposition en octobre 2018 qui rendait compte de la pluralité des réflexions et des créations des participant·e·s, les « apprentis chercheur·e·s », sur leurs espaces de vie.

La chercheure a mobilisé les pratiques de la médiation culturelle et de la philosophie pour enfants afin d'animer les échanges. Ce projet de médiation représente aussi une enquête expérimentale, où le terrain est en fait une situation produite par la chercheure, et dont les résultats et les récits nourrissent ses recherches. Suivant un procédé heuristique et tenant à la fois de l'*arts-based research* et de la recherche-création, l'objet de sa recherche s'est construit à mesure des situations de participation.

Ultimement, sa recherche doctorale a porté sur des parcours de familles immigrantes à Montréal. Elle s'est attachée à saisir la manière dont ces individus reconstruisent les ancrages de leur chez-soi. Ici, la participation ne visait pas à accompagner la transformation du milieu étudié.

Que nous apprennent ces trois projets ? Dans les trois situations, les postures des chercheur·e·s sont hybridées par d'autres identités, compétences, savoirs et savoir-faire ; s'entremêlent alors la médiation, la pratique artistique et la démarche scientifique. De plus, la création détient un rôle important dans ces recherches, mais ce rôle est justifié différemment selon les cas. Enfin, les approches participatives évoquées présentent des degrés variables selon l'ambition de chacune des études.

5. Les portées transformatives de la recherche participative et de la médiation culturelle sur les pratiques, les individus et la société

5.1 La coconstruction des savoirs comme processus démocratique

La coconstruction des savoirs est une condition première de la recherche participative, engageant des participant·e·s à différentes étapes du processus de recherche (St. Denis, 1992). Elle implique la reconnaissance de l'agentivité des personnes impliquées, mais également de leurs propres systèmes locaux d'accès aux savoirs (Özdemir et Bowd, 2010). Ainsi, dans le projet EntrE, ce sont les pratiques sociales et culturelles quotidiennes des participant·e·s qui, réunies, forment un portrait de la représentation du chez-soi. Dans le Laboratoire Culture Inclusive, ce sont les expériences de situations d'exclusion observées et relatées par les personnes concernées qui établissent un certain diagnostic de l'accès à la culture. Dans les deux cas, les pratiques de recherche et de médiation adoptées intégraient les moyens d'expression propres aux participant·e·s. Leurs connaissances s'exprimaient à travers leurs expériences empiriques, révélées par le biais de la discussion et de la création.

L'origine des méthodes de recherche participative dans les années 1970 est d'ailleurs liée de près à une volonté de reconnaître, d'écouter et d'amplifier les voix des personnes marginalisées ou exclues des groupes sociaux majoritaires. Cette volonté s'incarne dans les projets Accessibilité des musées aux publics marginalisés et dans le Laboratoire Culture Inclusive, qui valorisent la parole directe de ces personnes par des citations dans les résultats de la recherche. Leurs voix sont aussi indirectement présentes, d'une part, dans un guide de recommandations issues de consultations et,

d'autre part, dans une charte d'engagements formulée à partir de témoignages. La recherche participative dépasse ainsi l'idée de la démocratisation des savoirs d'une élite intellectuelle à des sujets de recherche et tend vers un processus plus égalitaire d'échanges des connaissances. Godrie et Heck (s. d.) soulignent qu'elle vise autant à « favoriser la prise en compte de la diversité des savoirs des personnes » que de veiller à « l'appropriation des savoirs produits durant ce processus » (s.p.). Les ateliers de médiation dans le cadre du Laboratoire Culture Inclusive, tenus en amont et en aval des sorties culturelles, mettaient ainsi en application cette double visée : les médiateur·trice·s veillaient à recueillir la parole de chacun·e et à apprendre de cette dernière, encourageaient les partages d'expériences et d'apprentissages mutuels entre les participant·e·s, et transmettaient des techniques et des outils d'observation et d'analyse (carte mentale, grille d'observation, photographie, etc.). De plus, les résultats de recherche préliminaires étaient diffusés et réappropriés lors des ateliers de corédaction de la charte par les personnes initialement participantes aux activités culturelles.

Similairement, la médiation culturelle repose aujourd'hui sur la démocratisation de savoirs esthétiques et historiques sur les arts et la culture, sur l'initiation à la pratique artistique amateur et sur la valorisation des cultures populaires (Santerre, 1999). Dans sa dimension de démocratisation culturelle, la médiation culturelle cherche à rapprocher les publics des formes institutionnelles des arts et de la culture, ainsi qu'à réduire les inégalités d'accès aux formes de culture cultivée ou légitime. Le Laboratoire Culture Inclusive et le projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés incorporaient tous deux cette dimension : s'initier à l'opéra, se familiariser avec la musique symphonique, en apprendre sur le thème d'une exposition, découvrir l'histoire d'un site patrimonial, etc. Au-delà, dans sa dimension de démocratie culturelle, la médiation culturelle s'articule ainsi autour de « situations égalitaires

de réflexion collective et de partage de connaissances » (Goulet-Langlois, 2017, p. 257), en dehors des « corpus classiques » (Casemajor et collab., 2017, p. 12), et vise « la reconnaissance de la différence et l'expression culturelle autonome » (Lafortune, 2008, p. 50). Dans les trois projets cités, la médiation culturelle s'est avérée un outil participatif de coconstruction des savoirs et de transmission de connaissances artistiques et culturelles.

5.2 Les impacts sur les individus

Au sein de la recherche participative, la participation n'est généralement pas une fin en soi ni pour la recherche. Il s'agit souvent d'un moyen pour privilégier l'émancipation, l'autonomisation et la capacitation des personnes engagées dans la recherche, comme résultante de la reconfiguration des relations de pouvoir entre chercheur·e·s et participant·e·s (Özdemir et Bowd, 2010). Pour certain·e·s participant·e·s du Laboratoire Culture Inclusive, revêtir le rôle de cochercheur·e était intrigant, enthousiasmant, voire valorisant et considéré comme une forme de reconnaissance. Dans le projet EntrE, les participant·e·s étaient nommé·e·s et incarnaient une posture « d'apprentis-chercheur·e·s ». Cette reconfiguration implique de reconnaître les relations de pouvoir inhérentes à la recherche scientifique et la « marginalisation intellectuelle » (Goulet-Langlois, 2017), mais aussi d'accepter les modes d'expressions et les idées divergents. Elle ne peut fonctionner qu'en prenant en considération les besoins et volontés des personnes prenant part à la recherche.

Ainsi, c'est à partir des besoins formulés dans les consultations liminaires avec les secteurs communautaires du handicap, de la santé mentale et de l'immigration que les bonnes pratiques d'accueil au musée ont été identifiées par les chercheur·e·s à l'Écomusée du fier monde. La recherche participative implique aussi un examen autocritique puisqu'il faut rappeler qu'elle demeure majoritairement construite et instituée depuis un point de vue dominant et depuis les milieux universitaires et scientifiques. Elle n'implique pas systématiquement des populations vivant des situations d'exclusion (sociales, économiques et matérielles, intellectuelles ou culturelles). C'est le cas avec le projet EntrE, qui s'interroge sur la représentation du chez-soi parmi de multiples groupes sociaux.

Dans la même optique, la posture éthique du ou de

la médiateur·trice tient compte des inégalités sociales dans la mise en œuvre de conditions propices à une pleine participation culturelle. La reconnaissance des capacités de réflexion et de l'agentivité de l'ensemble des participant·e·s, dans une logique d'autonomisation, est donc inhérente au rôle de médiateur·trice pour valoriser les différents savoirs et pratiques culturelles et pour démanteler les rapports de pouvoir dans une situation de médiation. Dans le projet EntrE, les ateliers de médiation et de création visaient à provoquer l'émergence d'une définition collective de la notion de chez-soi. Une fois le cadre des ateliers posé, la chercheur·e·s médiateur·trice amenait simplement aux participant·e·s des outils pour alimenter la réflexion et la création.

D'autre part, les bienfaits sur les individus de la pratique artistique, de la rencontre, de la découverte de nouvelles formes artistiques et de l'ouverture à de nouveaux savoirs ont également été soulignés, notamment dans le projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés. Lors des moments consacrés à l'évaluation des activités de médiation et de création à l'Écomusée du fier monde et dans les organismes collaborateurs, les témoignages des participant·e·s soulignaient leur intérêt et leur plaisir de découvrir ou de pratiquer le dessin, d'être ensemble, d'en apprendre davantage sur l'autre, d'accéder à des connaissances vulgarisées, adaptées et animées de façon critique et invitant au dialogue, ou encore de s'instruire sur le thème de l'exposition, allant même jusqu'à s'y reconnaître.

5.3 La transformation sociale

La prémisse transformative de la recherche participative vise aussi la transformation collective à travers « l'action sociale et politique et selon des valeurs humanistes, qu'il s'agisse de réduire les inégalités sociales ou d'améliorer le bien-être des populations concernées » (Godrie et Heck, s. d., s. p.). Cette prémisse est partagée dans la recherche-action (Dolbec et Prud'homme, 2010) et peut l'être dans l'*arts-based research*³⁴ (Kara, 2015). Pour l'ensemble des approches

³⁴ Des chercheur·e·s ont établi un lien entre la pratique d'approches créatives dans la recherche en sciences sociales et la poursuite de considérations éthiques [voir Mumford et collab. (2010). *Creativity and ethics: The relationship of creative and ethical problem-solving*. *Creativity Research Journal*, 22, 74-89]. En résumé, par l'ouverture à des méthodes hors du champ traditionnel de la recherche, l'approche créative permet entre autres de reconnaître que la recherche est une construction sociale qui ne peut être envisagée de manière totalement objective (Kara, 2015).

participatives dont l'objectif est le changement social, l'ambition est que la recherche fasse émerger des solutions durables à des enjeux sociaux, par et pour les participant-e-s (Özderem et Bowd, 2010). Les cas du projet mené par Exeko et du projet en collaboration avec l'Écomusée du fier monde correspondent à de la recherche-action en ce sens. Ils appellent à l'action à différents degrés : dans le premier cas, par la création d'une charte en partenariat avec dix des plus grandes institutions culturelles au Québec pour s'engager à maintenir et encourager des postures et des actions inclusives ; dans le second cas, par la production d'un guide de bonnes pratiques en matière d'accueil et de médiation au musée.

Il en va de même pour la médiation culturelle. D'abord, la médiation comme processus réfère bien à une « action impliquant une transformation de la situation [...], et non une simple interaction entre éléments déjà constitués » (Davallon, 2003, p. 43). Comme le soulignent Casemajor, Dubé et Lamoureux (2017), la médiation culturelle, en tant que « praxis, politique publique et fonction professionnelle », agit comme « vecteur de transformation des rapports sociaux par l'art et la culture » (p. 6). Particulièrement au Québec, cette pratique s'est construite « sur une critique des inégalités sociales, plus ou moins marquée en fonction des projets [...] et [met] l'accent sur des enjeux de proximité et d'inclusion sociale » (p. 8).

La médiation culturelle n'est donc pas simplement un instrument qui « interroge les catégories pour penser l'art, [mais] interpelle [aussi] les modalités de la démocratie (représentative et participative) » (Caune, 2012, p. IX). Elle suppose de considérer la participation culturelle, au sens artistique comme anthropologique, comme condition de la pleine expression citoyenne et comme indicateur de l'inclusion sociale.

La médiation culturelle tout comme la recherche participative recouvrent une diversité d'approches, les unes émergeant du champ scientifique, les autres du champ de la pratique. L'un et l'autre de ces champs présentent néanmoins des visées communes : la démocratisation des savoirs et, souvent, une volonté de transformation sociale. Pourtant, aujourd'hui, l'institutionnalisation et la professionnalisation de la médiation culturelle, tout comme la popularisation des approches participatives dans la recherche en sciences sociales, viennent parfois

altérer le sens original de la critique sociale portée par ces deux courants.

Quelle critique, quelle subversion même de l'institution ou des pouvoirs dominants demeurent possibles si les outils de la parole alternative sont récupérés par l'institution ? Quelles modalités éthiques mettre en place pour encadrer la participation ? Quel juste portrait dresser des communautés ? Comment porter leurs voix avec justesse ? Dans leurs ambitions liminaires, la médiation culturelle autant que la recherche participative peuvent requérir de poser un regard critique sur la mainmise du pouvoir et du savoir, et d'adopter une posture réflexive et autocritique.

Bien que nous nous soyons principalement penchées sur les intérêts et les avantages de ces deux champs, une réflexion sur les bonnes pratiques ou sur les conditions optimales de l'organisation collective de la pensée pourrait s'avérer nécessaire. Nous ne doutons pas que les trois projets abordés aient pu connaître leurs propres tensions ou contradictions. Chacun y a répondu à sa manière. Pour le Laboratoire Culture Inclusive, il s'agissait d'agir à titre d'organisme communautaire ayant une relation régulière et proximale avec les populations marginalisées représentées dans la recherche, et dont la mission est l'inclusion sociale. Pour le projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés, les consultations répétées ont constitué des étapes incontournables pour valider le processus et les résultats de recherche. Pour le projet EntrE, le discours sur le chez-soi n'était pas interprété, ni même retranscrit par la médiatrice chercheuse : il était littéralement exposé dans la forme symbolique produite par les participant-e-s, une installation composée de tissus tressés et entremêlés.

Des réflexions restent donc à mener quant au potentiel des initiatives participatives, autant celles composant avec les outils et les paramètres existants pour mener une collaboration éthique que celles qui seront les formes futures des croisements entre les milieux de la recherche et de la pratique.

Bibliographie

Añadón, M. et Couture, C. (2007). Présentation : la recherche participative, une préoccupation toujours vivace. Dans M. Añadón (dir.), *La recherche participative : multiples regards* (p. 13-20). Presses de l'Université du Québec.

Barone, T. et Eisner, E. W. (2011). *Arts based research*. SAGE Publishing.

Bélanger, A., Jacob, L., Martineau, M.-N. et Langevin-Tétreault, A. (2010). *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal*, Rapport de recherche pour le Service de la culture de la Ville de Montréal. ARUC-ÉS UQAM.

Bennett, M. (2004). A review of the literature on the benefits and drawbacks of participatory action research. *First Peoples Child & Family Review*, 1, 19-32. <https://doi.org/10.7202/1069582ar>

Bordeaux, M.-C. et Caillet, É. (2013). La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques. *Culture & Musées*, Hors-série, 139-163. <https://doi.org/10.4000/culture-musees.749>

Caillet, É. et Lehalle, É. (1995). *À l'approche du musée : la médiation culturelle*. Presses universitaires de Lyon.

Camart, C., Mairesse, F., Prévost-Thomas, C. et Vessely, P. (dir.). (2016). *Les mondes de la médiation culturelle* (vol. 2). L'Harmattan.

Camelo, C., Dubé, M. et Maltais, D. (2016), *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-Saint-Jean*. UQAC et Culture Saguenay-Lac-Saint-Jean. https://culturesaguenaylacsaintjean.ca/files/portrait_mc_slsj_2016.pdf

Casemajor, N., Dubé, M., Lafortune, J.-M. et Lamoureux, É. (dir.). (2017). *Expériences critiques de la médiation culturelle*. Presses de l'Université Laval.

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

Caune, J. (1999). *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*. Presses universitaires de Grenoble.

Caune, J. (2012). Préface. Dans J.-M. Lafortune (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques* (p. VII-XV). Presses de l'Université du Québec.

Chaumier, S. et Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Armand Colin.

Davallon, J. (2003). La médiation : la communication en procès? *Média et information*, 19, 37-59.

Desgagné, S. (1998). La position du chercheur en recherche collaborative : illustration d'une démarche de médiation entre culture universitaire et culture scolaire. *Recherches qualitatives*, 18, 77-105.

Dolbec, A. et Prud'homme, L. (2010). La recherche-action. Dans B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données* (p. 531-569). Presses de l'Université du Québec.

Godrie, B. et Heck, I. (s. d.). L'approche participative, la recherche-action, et leurs principales stratégies d'enquête et d'inclusion des groupes subalternisés. Dans F. Piron (dir.), *Guide décolonisé et pluriversel de formation à la recherche en sciences sociales et humaines*, Éditions science et bien commun. <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/projetthese/chapter/methodes-de-recherche-participative-recherche-action-et-sciences-citoyennes>

Goulet-Langlois, M. (2017). Arts, philosophie, marginalisations sociales et émancipation : la médiation intellectuelle, une pratique frontalière des sens. Dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et É. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle* (p. 259-286). Presses de l'Université Laval.

Jacob, L. et Bélanger, A. (avec la collaboration de Racine, D. et Casemajor, N.). (2014). *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*, Rapport de recherche pour le Service de la culture de la Ville de Montréal. CRISES UQAM.

Kara, H. (2015). *Creative research methods in the social sciences : A practical guide*. Bristol University Press.

Lafortune, J.-M. (2008). De la médiation à la médiac-tion : le double jeu du pouvoir culturel en anima-tion. *Lien social et Politiques*, 60, 49-60. <https://doi.org/10.7202/019445ar>

Lafortune, J.-M. (dir.). (2012). *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*. Presses de l'Université du Québec.

Lamizet, B. (1999). *La médiation culturelle*. L'Harmattan.

Maignien, N. et Beauchemin, W.-J. (2019). Expérimenter les hybridations entre recherche-création et médiation : pour une rencontre entre institutions culturelles et marges. *Animation, territoires et pratiques sociocul-turelles (Revue ATPS)*, 16, 95-111. <https://edition.uqam.ca/atps/article/view/454/131>

Özerdem, A. et Bowd, R. (2010). *Participatory research methodologies: Development and post-disaster/ conflict reconstruction*. Routledge.

Santerre, L. (1999). *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*. Ministère de la Culture et des Communications, gouvernement du Québec.

Sebillote, M. (2007). L'analyse des pratiques : Réflexions épistémologiques pour l'agir du chercheur. Dans M. Añadón (dir.), *La recherche participative : multiples regards* (p. 13-20). Presses de l'Université du Québec.

St. Denis, V. (1992). Community-based participatory research : Aspects of the concept relevant for practice. *Native Studies Review*, 8, 51-97

PROCESSUS ET POSTURES EXPLORATOIRES

Par Juliette Luvsen¹

Initialement, cette proposition aurait été présentée dans l'approche d'une médiation performative de la recherche-création lors de la Journée d'étude du réseau étudiant de l'OMEC le 30 avril 2020 sur les thèmes des postures hybrides et des méthodologies plurielles, dans la configuration de la création, de la médiation et de la recherche.

J'avais proposé d'aborder mon projet de création doc-toral *Exploration.135* dans l'optique d'une conférence performative et d'un processus exploratoire faisant état d'une articulation de la recherche, de la création et de l'interdisciplinarité entre les arts visuels, le tech-nologique et les géosciences.

Étant artiste en arts visuels, actuellement au doctorat en études et pratiques des arts et en résidence de recherche aux laboratoires Hexagram² et Geotop³ de l'UQAM, ma pratique artistique se situe dans l'approche de différentes disciplines telles que l'informatique, la bathymétrie⁴, l'océanographie, l'optique, la cartogra-phie et la géologie.

En particulier, je porte une réflexion sur notre rapport au monde à l'ère du tout numérique et j'interroge les relations qui s'opèrent entre l'art, le technologique, l'expérience perceptive en regard de l'espace terrestre et abyssal. Dans mon projet, je m'intéresse à l'influence du Web et, plus largement, d'Internet comme liant d'étude de ces interrelations, et j'approfondis actuelle-ment une réflexion sur son infrastructure sous-marine.

¹ Juliette Luvsen est artiste plasticienne, candidate au doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Mon-treal et membre du réseau étudiant de l'OMEC.

² Réseau international dédié à la recherche-création en arts mé-diatiques, en design, en technologie et en culture numérique.

³ Centre interuniversitaire de la recherche dans le domaine des géosciences où j'exerce ma résidence en océanographie et mi-cropaléontologie sous-marine.

⁴ La bathymétrie est la science qui s'attache à mesurer et à car-tographier le fond des océans, et à y définir le relief.

Ces différentes recherches m'amènent également à interroger la vision « appareillée » et « satellitaire » comme modalité d'observation terrestre et océanique, où s'enchevêtrent différents rapports d'échelles dans l'élaboration de notre expérience visuelle.

La proposition initiale aurait alors été présentée dans l'approche d'une médiation performative de la re-cherche. Cette forme particulière de la conférence aurait été accompagnée de plusieurs projections vidéo et montages dans l'espace, et aurait invité les obser-vateurs-trices dans une praticabilité de la recherche de mon projet *Exploration.135*. J'aurais présenté la recherche-création comme un aller-retour constant entre recherche et création, où la création devient une recherche explorant des questionnements à travers la pratique artistique dans le processus même de sa transmission ; une approche de recherche favorisant la création comme un processus continu et explora-toire, s'envisageant plus particulièrement comme une recherche « par » l'art⁵.

Expérimenté auparavant dans d'autres présentations publiques (p. ex., lors des Journées d'étude PPrint Écologie des fabriques en octobre 2019⁶), ce type de médiation performative élaboré à partir du processus de recherche-création permet d'opérer le lien entre l'énonciation du projet et sa praticabilité. Il permet de créer une accessibilité entre le/la chercheur-e et l'artiste, l'espace de présentation et le public, et surtout avec le projet et son processus d'expérimentation. Cette forme finalement expérimentale de la médiation permet d'explorer par la pratique artistique les ques-tionnements théoriques et méthodologiques qui en émanent, et ainsi de révéler les postures hybrides que produit l'exposition de ces interrelations. (Voir Image 1)

⁵ REC Hexagram. *Qu'est-ce que la recherche-création ?* <https://rec.hexagram.ca/index.php/episode-0>

⁶ PPrint, groupe de recherche sur les pratiques interartistiques. (2019). *Écologie des fabriques dans les arts vivants et les arts visuels et médiatiques*. <https://scenesinterartistiques.uqam.ca>

Cependant, ce type de médiation se limite souvent au contexte de la conférence. Il est devenu intéressant, dans le cadre de ce projet et à la suite de ces diverses expériences de présentations publiques, d'interroger les possibilités d'une forme de partage par la recherche pour en informer le visiteur-euse lorsqu'il ou elle se situe dans l'espace d'exposition, ou même ailleurs sur une plateforme web.

C'est ainsi que j'en suis venue à développer une série de films courts transposant le contenu de mes conférences performatives sous forme de sous-titres. C'est le cas de *Sondage sur le trajet projeté*⁷, une vidéo qui devient un objet de recherche, le fragment d'un corpus d'œuvre tout autant qu'un outil de médiation me permettant d'introduire la réflexion sur mon projet de recherche-crédation. (Voir Image 2)

Comme évoqué à travers ce film court, mon projet fait référence à une archive⁸ bathymétrique *f.135* datant du milieu du XIX^e siècle (1857) et produite lors de la pose du premier câble télégraphique transatlantique de l'histoire. Cette carte bathymétrique fut ensuite publiée à l'époque par l'écrivain et le vulgarisateur scientifique Louis Figuier dans son célèbre ouvrage *Les merveilles de la science* dans le chapitre sur la télégraphie sous-marine.

Aujourd'hui, ce document, qui se situe à l'intermédiaire d'une vision littéraire et scientifique de l'histoire, se retrouve facilement accessible sur le Web lorsqu'on s'intéresse à l'histoire de la technologie et de l'océanographie.

Dans le cas de ma recherche doctorale, il est abordé comme un point de convergence visuel, opératoire et conceptuel encore émetteur de cette histoire technologique et terrestre, où l'espace abyssal et les télécommunications continuent de s'entrecroiser.

Un aspect de la recherche consiste à interroger com-

⁷ Lusven, J. (2019). *Sondage sur le trajet projeté* [Vidéo en ligne]. <https://vimeo.com/407395578>. Présentée à l'occasion d'une conférence performative lors des Journées d'étude PRint Écologies des fabriques, dans la section *Environnement de la fabrique*, à Hexagram, UQAM en 2019.

⁸ Figuier, L. (1867-1891). *Les merveilles de la science ou description des inventions scientifiques depuis 1870*. Jovet et cie. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k24675w/f234.image.r=louis%20figuier%20t%C3%A9l%C3%A9graphie%20sous-marine>

ment ce document continue d'orienter une projection du monde actuel, dont l'exploration ne peut se réaliser qu'à partir d'une vision appareillée et dans ces allers-retours multiples entre macrocosme et microcosme, entre observations satellitaires et transmissions abyssales, jusqu'à notre propre navigation web. (Voir Image 3)

Effectivement, depuis la pose de ce premier câble télégraphique transatlantique, la portée de cette histoire n'a cessé de devenir exponentielle dans l'élaboration de notre connectivité mondiale.

D'abord avec le télégraphe, puis le téléphone. Depuis l'avènement d'Internet et de la fibre optique, la toile mondiale des transmissions appareillées se tisse sous les océans et continue de se développer chaque année dans l'intention d'un réseau encore plus vaste et rapide.

Cependant, bien que cette infrastructure sous-marine constitue aujourd'hui l'épine dorsale de nos échanges numériques à travers le monde, elle semble très éloignée de nos interfaces, de nos appareils et de leur connectivité. Comme l'évoque l'auteur Andrew Blum⁹, elle produit autant ce phénomène mondial et global qu'elle apparaît entièrement enfouie à ces rapports et imperceptible, ouvrant de nouveau à une interrogation plus large sur l'opacité du matérialisme numérique.

Mon projet *Exploration.135* tente d'explorer notre perception à travers ce phénomène d'invisibilité¹⁰, dans lequel l'espace océanique profond est devenu le territoire infrastructurel de nos transmissions informationnelles sur le monde pour en produire une série d'expositions à l'entrecroisement de différentes installations multimédias.

Une première expérimentation du projet fut présentée en janvier 2020¹¹ à l'Agora du Cœur des sciences de l'UQAM. (Voir Image 4)

Entièrement plongé dans l'obscurité, l'espace d'exposition laissait apparaître quatre installations en dialogue constant.

⁹ Blum, A. (2013). *Tubes : A journey to the center of Internet*. HarperCollins.

¹⁰ Starosielski, N., *op. cit.*

¹¹ Lusven, J. (2019). *Exploration.135* [Vidéo en ligne]. <https://vimeo.com/40739734>. Présentée à l'Agora du Cœur des sciences de l'UQAM en janvier 2019.



Image 1: Conférence performative présentée en octobre 2019 à l'occasion des journées d'études PRint « Écologie des fabrique » à Hexagram-UQAM.

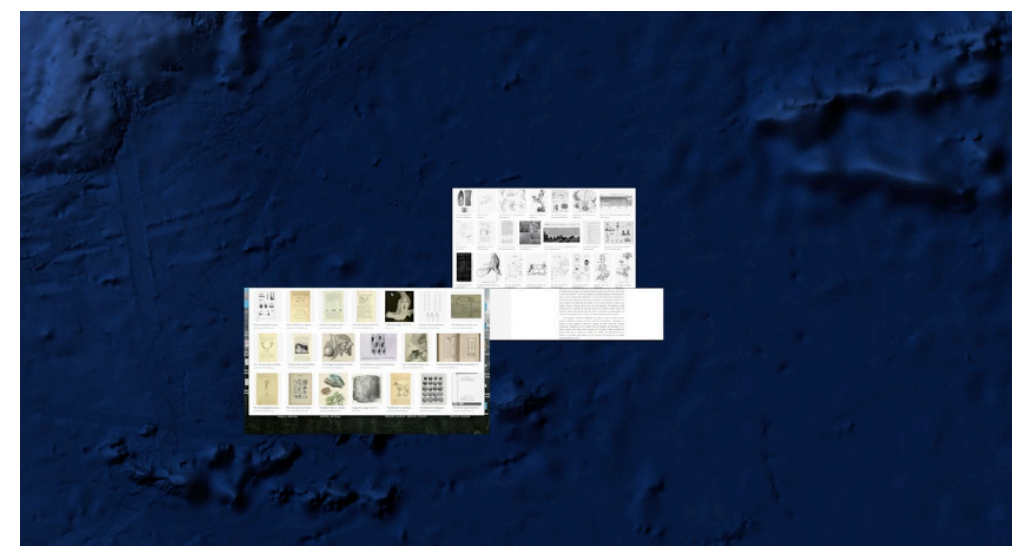


Image 2: Extrait de la vidéo « Sondage sur le trajet projeté – exploration.135 »

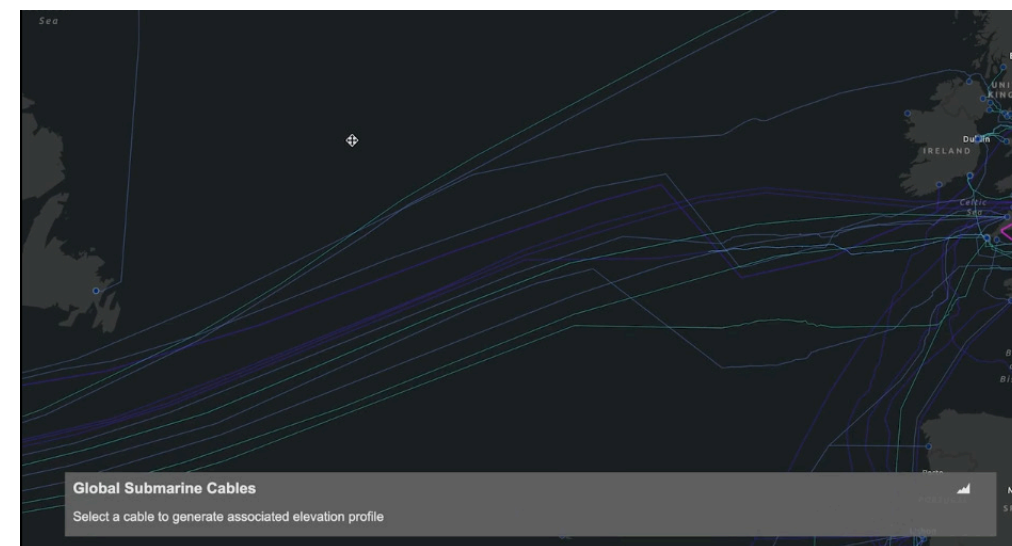


Image 3: Ibid, (extrait de la vidéo « sondage sur le trajet projeté – Exploration.135)

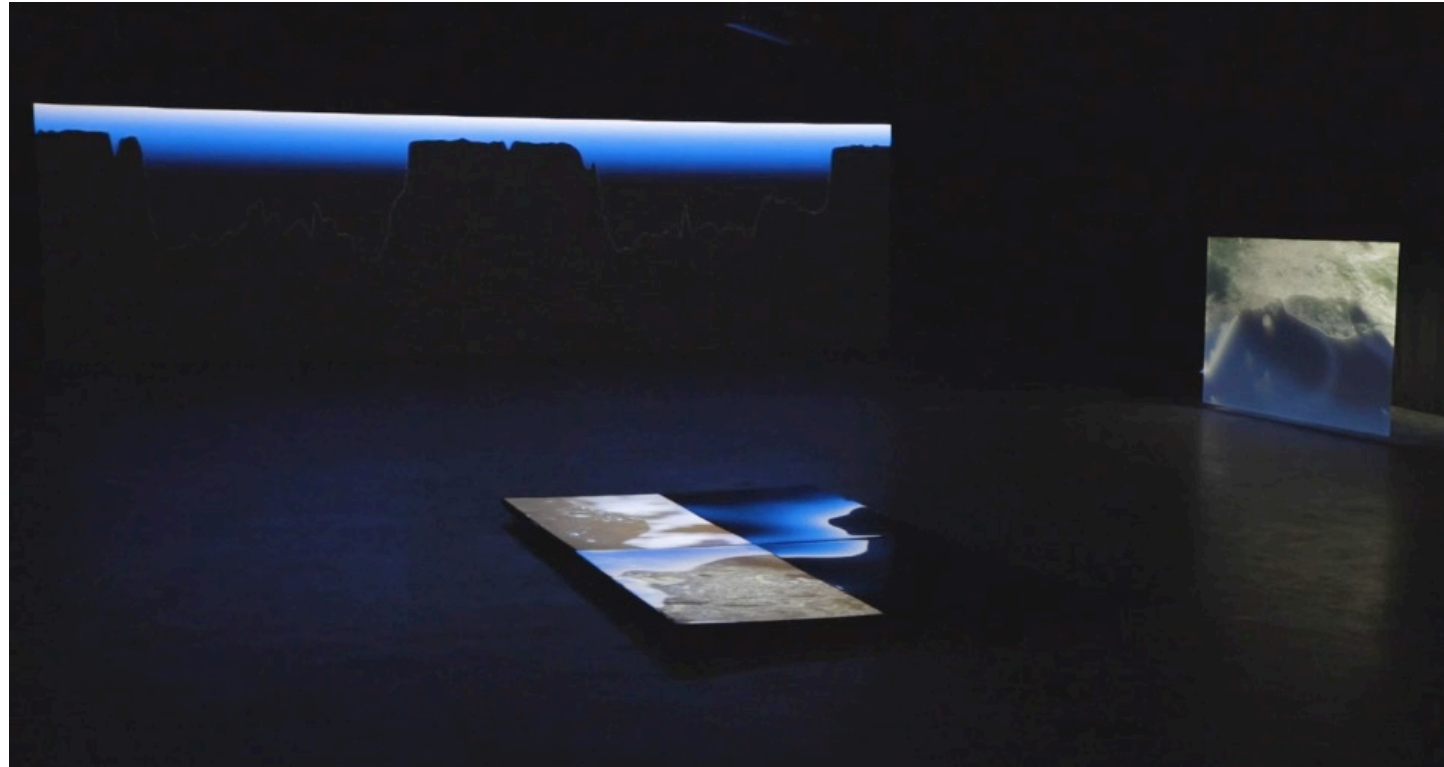


Image 4: Vue EST de l'exposition « Exploration.135, sondage sur le trajet projeté » présentée à l'agora Hydro Québec au cœur des sciences de l'UQAM.

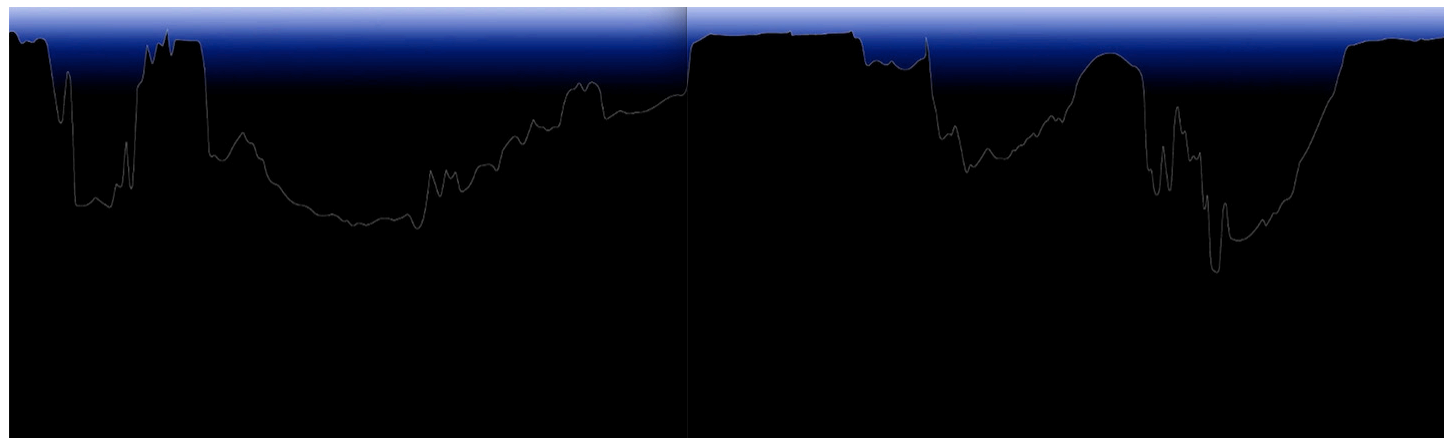


Image 5: extrait de la projection vidéo rassemblant les études bathymétrique des câbles sous-marins référencés dans le monde.

Une première vidéo était projetée sur un écran panoramique de grande taille prenant presque la largeur de l'espace. Sur celui-ci, on pouvait observer le déplacement d'une ligne lumineuse à l'allure sismique sur un fond obscur jouant la colorimétrie des profondeurs océaniques, du bleu au noir obscur. Ce flux topographique sans fin, élaboré par calculs des données satellitaires, montrait le tracé successif des études bathymétriques des trajets des câbles sous-marins référencés dans le monde. (Voir Image 5)

En effet, à l'heure actuelle, ces relevés, qui permettent de modéliser virtuellement les reliefs sous-marins et les tracés cartographiques des océans, ne peuvent se produire sans un apport considérable des satellites. De même pour notre représentation de l'environnement terrestre : cette vision spatiale, satellitaire et appareillée du monde est devenue coconstitutive de notre propre perception sur celui-ci, tout autant que notre rapport aux transmissions de ces données par Internet.

Il n'est pas sans rappeler que seulement un cinquième des fonds marins est réellement connu à ce jour, laissant la majorité des zones abyssales encore inexplorées dans le monde. Ce n'est que depuis le perfectionnement des satellites ces 20 dernières années, corrélé à des sondages par sonar sur les bateaux d'exploration océanographique, que de nouvelles précisions bathymétriques sont alors mises à jour.

Cette première installation présentait donc une expérience exploratoire et perceptive du flux de circulation de ces géoinformations entre la modélisation des trajets des câbles de l'infrastructure technologique d'Internet et celle des reliefs sous-marins.

En perpendiculaire était présentée une seconde projection sur un écran transparent. Celui-ci exposait une succession de vues satellites élaborée par les coordonnées géographiques des points d'arrivée terrestres de ces mêmes câbles sous-marins. Procédant par balayage de différents fragments de la surface de la Terre et de l'océan, couche après couche, nous pouvions observer la vision spatiale d'un paysage qui se stratifie, se forme et se complexifie à la mesure du flux de transmission du trajet des câbles et des reliefs sous-marins visibles sur l'autre projection.

La corrélation entre ces deux projections tentait de

mettre en lumière l'enjeu du flux et de la perception dans cette appréhension de l'environnement infrastructurel du technologique, et sa matérialité en relation à l'espace terrestre et abyssal. (Voir Image 6)

En parallèle, une autre installation, composée de quatre écrans plats posés au sol, était visible au centre de l'espace. Celle-ci traitait en particulier des expérimentations entreprises dans les laboratoires de Geotop en océanographie et micropaléontologie sous-marine. Effectivement, la suite de mes recherches m'a amenée à entreprendre plusieurs démarches et collaborations dans les laboratoires géoscientifiques. Il s'agissait d'explorer les différents instruments (sonars, microscopes, cartes, etc.), échantillons et matières (eau, roches, sédiments, micro-organismes, etc.) de recherche intrinsèques à ces disciplines pour approfondir mon projet.

Il s'avère que les relations entre les « macro » données liées par exemple aux informations transmises par les satellites ou celles des vastes relevés bathymétriques s'articulent presque essentiellement à ces « micro » données à travers l'observation au microscope d'échantillons de la matière terrestre et abyssale. Ces micro-fragments sont étudiés pour mieux comprendre le système océanique et sont prélevés exclusivement par l'intermédiaire de forages, étant donné que les profondeurs abyssales sont particulièrement extrêmes et inaccessibles. Elles peuvent facilement atteindre une profondeur de -10 000 mètres avec de très fortes pressions.

Ce sont ces rapports d'échelles dans l'observation même de ces relations que je suis venue interroger dans la poursuite de ma recherche-crédation. Dans ce contexte, je me suis d'abord intéressée à l'observation au microscope de roches en basalte provenant des fonds océaniques et de fragments de fibre optique résiduels, qui constituent l'essentiel du matériau des câbles de télétransmission.

Ensuite, l'ensemble de ces captations m'a permis de générer plusieurs compositions vidéo et d'explorer un agencement hybride à l'ambiguïté de la vision macroscopique et microscopique, dans l'appréhension de ces matières abyssales et technologiques. (Voir Image 7)



Image 6: extrait de la projection vidéo présentant la stratification des vues satellites élaborées par les coordonnées géographiques des points d'arrivées terrestres des câbles sous-marins.

Une quatrième et dernière installation¹², présentée en diptyque sur deux écrans transparents, clôturait l'exposition. De l'observation de roches sous-marines et de fragments de fibre optique, j'en suis venue à m'intéresser à des sédiments de fonds marins contenant des microfossiles ensevelis dans les zones abyssales aux abords des câbles sous-marins. Ces derniers s'avèrent être de précieux outils de datation des sédiments et de la matière terrestre et océanique. Pour les scientifiques, ils représentent des indicateurs climatiques primordiaux témoignant de processus biologiques et géologiques du passé.

Cette installation vidéo exposait ces différentes recherches par le biais de divers procédés d'observation microscopique, cherchant à interroger et à explorer de plus près l'espace abyssal. (Voir Image 8)

L'ensemble du dispositif de l'exposition du projet Exploration¹³⁵, à l'entrecroisement de ces quatre installations, mettait en exergue un processus exploratoire où l'espace d'exposition devient un espace d'exploration pour le visiteur. La médiation de la recherche-crédation

¹² Lusven, J. (2020). *Skopein* (extrait) [Vidéo en ligne]. <https://vimeo.com/412835809>

se retrouve d'abord dans cette rencontre, entre les installations et l'observateur·trice, qui cherche à son tour à s'intéresser aux réflexions sur l'espace abyssal, sur l'infrastructure technologique, sur les procédés optiques d'observation de ces rapports, sur les flux de transmission et sur les rebonds processuels qui se produisent entre l'expérimentation en arts visuels et les inspirations géoscientifiques qui la guident.

L'ambiguïté entre une expérimentation scientifique et artistique mobilise davantage la perception dans ce processus exploratoire du monde et de la recherche-crédation. Dans ce contexte, expérimenter « n'a pas pour but essentiel de produire de la connaissance, mais plutôt d'engager une forme de "réflexivité expérimentale" qui touche les fondements de notre perception, et non pas notre compréhension¹³ ».

¹³ Borgdorff, H. (2013). Artistic practices and epistemic things. Dans M. Schwab (ed.), *Experimental systems : Future knowledge in artistic research* (p. 115). Leuven University Press.



Image 7: extrait de l'installation vidéo de l'agencement hybride des roches sous-marines et des fragments de fibre optiques résiduels.

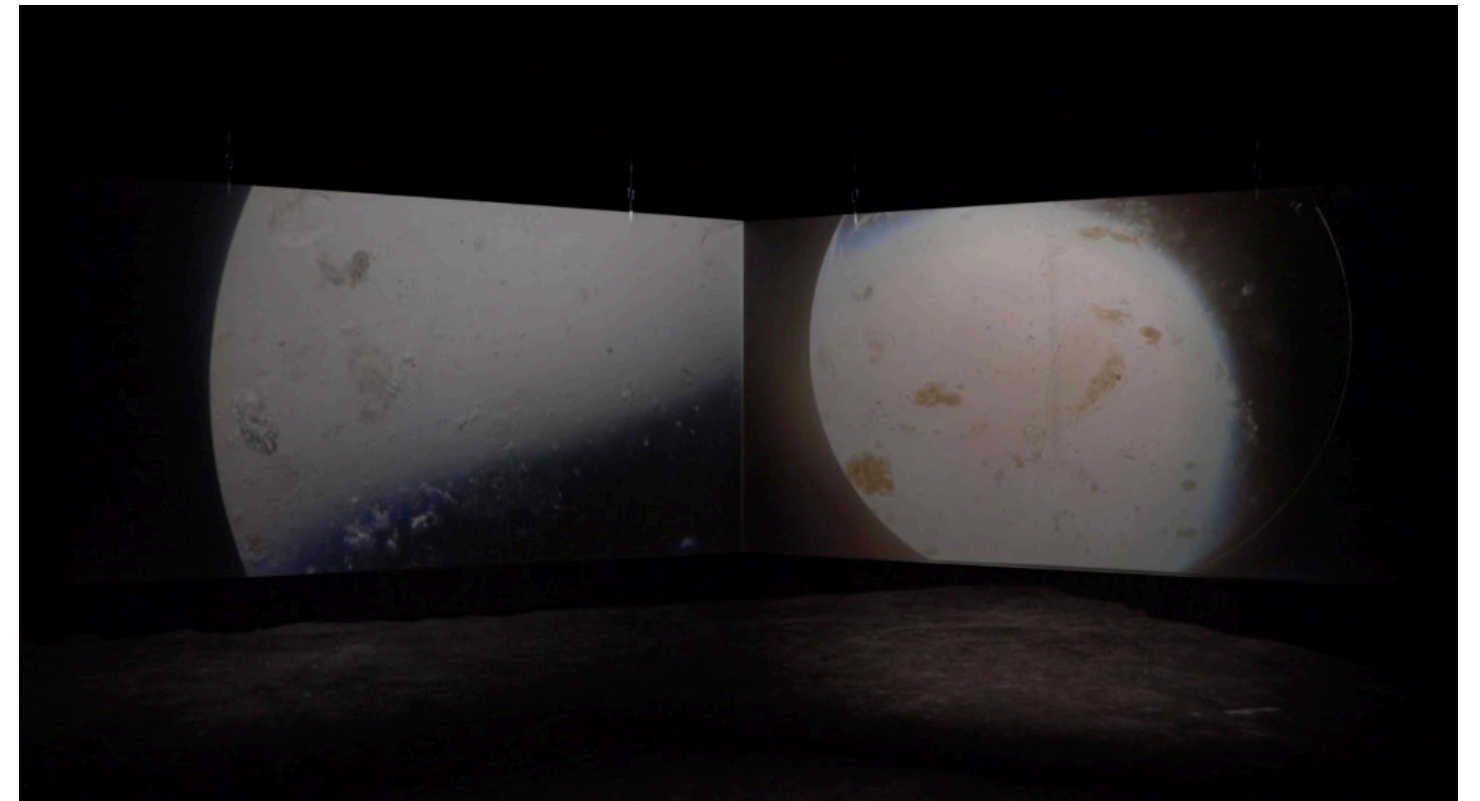


Image 8: extrait vidéo projection microscope, micro fossiles, zones abyssales.

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

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

Twitter: https://twitter.com/omec_



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

omec@ucs.inrs.ca

