
CAHIERS DE L'ACTION CULTURELLE

Participation citoyenne et action culturelle



**Laboratoire d'animation et recherche culturelles (LARC)
Université du Québec à Montréal (UQÀM)
Volume 8, numéro 1, 2010**

*Équipe éditoriale:
Jocelyne Lamoureux
Anouk Bélanger
Carla Briffault*

Table des matières

<i>Présentation du numéro</i>	3
<i>Pratiques citoyennes et pratiques artistiques</i>	6
Exil, identité et création: Un projet d'intervention par les arts et le récit de vie auprès des femmes immigrantes <i>par Vera Heller</i>	7
La participation au cœur de l'art d'intervention québécois : la manœuvre et l'art communautaire comme formes inventives d'engagement artistico-social <i>par Ève Lamoureux</i>	14
Péristyle Nomade	21
Artistes Sans Frontières Canada	24
<i>Pratiques citoyennes et pratiques socioculturelles</i>	28
Quelques balises et enjeux de la participation citoyenne <i>par Jean-François René</i>	29
Les Universités populaires Quart Monde	32
La consommation responsable : un acte d'engagement citoyen <i>par Anne Quéniart et Catherine Jauzion</i>	33
Promouvoir et soutenir la participation citoyenne et l'engagement civique des jeunes, par l'éducation à la citoyenneté démocratique <i>par Mireille Tremblay</i>	46
<i>Informations utiles sur le programme d'ARC</i>	58

Ce cahier a été produit dans le cadre d'un colloque qui a eu lieu lors des Journées de la culture le vendredi 24 septembre 2010. Sous la forme d'un Forum causerie, cet événement est un moment d'échange sur le renouvellement continu tant des pratiques que des métiers de l'action et de l'animation culturelles au Québec.

Cette année le thème était :

La participation citoyenne et l'action culturelle

Équipe éditoriale : *Jocelyne Lamoureux, Anouk Bélanger et Carla Briffault*

Mise en page : *Carla Briffault*

Vous trouverez la version électronique des Cahiers de l'action culturelle sur le site Internet du programme d'Animation et recherche culturelles: <http://www.unites.uqam.ca/arc/index.html>

Nos remerciements :

- Unité de programme en animation et recherche culturelles
- Faculté de communication
- Département de sociologie, Faculté des sciences humaines
- Services aux collectivités (SAC)
- Association étudiante d'animation et recherche culturelles (AEUPARC)

PRÉSENTATION DU NUMÉRO

En quoi l'animation culturelle, qui est notre point de rassemblement à toutes et tous en ARC¹, peut-elle bien être interpellée par les pratiques citoyennes, thème de ce numéro?

Et d'abord, qu'est-ce que la citoyenneté? La citoyenneté, comme institution, est ce dont on jouit en naissant au Canada de parents citoyens canadiens; ce à quoi on accède quand on est immigrant-e ou réfugié-e et qu'on franchit une série, souvent longue et confuse, de barrières et d'exigences. On peut alors obtenir un passeport canadien, le droit de vote, la citoyenneté canadienne, et les obligations afférentes. Cette définition juridique n'est évidemment pas celle dont on veut faire état ici. Extensionnée à la sphère publique, sociale, politique, la participation ou démocratie citoyenne, les pratiques citoyennes signifient beaucoup plus. De l'ordre de l'implication, de l'engagement, de la participation à la vie commune, elle réfère aux capacités collectives à se préoccuper activement et de façon consciente du vivre-ensemble, de l'exigence que tous et toutes apparaissent et se fassent valoir dans l'espace public. En somme, que les valeurs comme la justice sociale, l'exercice des droits-civils, sociaux et politiques, la solidarité, l'inclusion et le pluralisme s'incarnent réellement dans notre société. Les modes d'apparaître, de se rendre visible et de proposer et décider, de participer aux débats, de se faire entendre, l'audibilité, sont très divers: associations, campagnes publiques, manifestations, représentations, projet environnementaux pour vaincre la pauvreté, pour intégrer les jeunes ou les personnes venues d'ailleurs, pour la paix, etc.

Mais l'animation culturelle dans tout cela? Cette dernière est multi dimensionnelle et collective. Si on la comprend dans le sens de la dimension expressive de la culture, par les arts

essentiellement, elle peut donner lieu à des pratiques citoyennes. Céder enfin la parole à ceux et celles qui ne sont pas conviés dans les forums experts ou dans les grands lieux de la culture; aider à faire accoucher les participant-es de leur potentiel créateur, de leurs projets les plus précieux, de leurs souffrances passées afin d'en faire sens et imaginer autre-chose; donner plus de pouvoir aux gens sur leur vie et celle de leur communauté; réhabiliter les savoirs anciens ou enfouis. Tout ça et plus par la création: le théâtre, le mime, la peinture, la danse, le vidéo, le cirque, le jeu en général. Par la rencontre avec des créateurs et des œuvres pleines de sens, de beauté, de profondeur, expriment les douleurs, vicissitudes, bonheurs à reconnaître et à partager. Parce que l'animation a comme spécificité de plonger dans la culture, de travailler les collectifs de personnes, de favoriser l'émergence de la parole et les scènes de manifestation, elle peut se transformer en pratique citoyenne favorisant les espaces de rassemblements, les innovations expressives, les remises en question des normes absolues, des conventions, des enfermements.

Mais la culture de l'animation culturelle a aussi une signification sociale. Et là aussi, elle peut favoriser les pratiques citoyennes, en mobilisant des collectivités dans des projets de développements communautaires, d'éducation populaire, de transculturalité avec toutes ces femmes immigrantes et/ou différentes, de mobilisation des jeunes dans des expériences solidaires, de mise en valeur et en action de laissés-es pour compte de notre système. Projets éducatifs, sportifs, de loisirs, sociosanitaires, ou d'intégration peuvent comporter des dimensions importantes de participation citoyenne. Les potentialités de l'animation culturelle concernent, bien entendu, les objectifs de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle, mais elles concourent quelques fois aussi dans d'autres volets à l'élargissement de la démocratie, à la transformation donc de ses frontières, à l'entrée de plus de personnes en

¹ Animation et recherche culturelles.

son sein, à l'invention de possibles autres mondes. Évidemment, toutes les formes de participation ne sont pas citoyennes, rappelons par exemple le slogan cru des années 1960-70 « participer c'est se faire fourrer! ». Si le terme de citoyenneté peut-être exclusif et étroitement balisé, il n'en demeure pas moins que les pratiques citoyennes—dont celles promues par l'animation culturelle—sont précieuses pour la démocratie.

Plusieurs des articles de ce numéro des Cahiers de l'action culturelle approfondissent, questionnent, illustrent cette courte introduction. Notre interrogation sur la culture et les pratiques citoyennes a été particulièrement intense lors des Journées de la culture où le programme d'Animation et de recherche culturelles, soutenu par les Services aux collectivités de l'UQAM a organisé une activité sur ce thème de la participation citoyenne. On trouvera ici certaines communications et fiches techniques des personnes et organismes qui y sont venus partager leurs expériences avec plus d'une centaine d'étudiant-es le 24 septembre dernier. On retrouvera aussi des collaborations de divers-es auteur-es sollicité-es à nous accompagner dans notre exploration-réflexion.

Dans une première section, Pratiques citoyennes et pratiques artistiques, on retrouvera d'abord l'article de Vera Heller portant sur une expérience de l'art dans la recomposition de l'identité narrative de femmes immigrantes par l'expression visuelle. Un second article, d'Ève Lamoureux, examine les pratiques de l'art d'intervention au Québec, plus spécifiquement les manœuvres et l'art communautaire comme manifestations d'engagement artistico social. Deux fiches techniques des groupes Péristyle Nomade et de Artistes Sans Frontières réfèrent aux interventions faites lors des Journées de la culture.

Une seconde section, Pratiques citoyennes et pratiques socioculturelles, débute par un texte de Jean-François René portant sur les balises de la participation citoyenne. Suivent deux articles portant sur des pratiques confrontantes : Anne Quéniart et Catherine Jauzion expliquent comment la consommation responsable peut devenir un acte d'engagement citoyen; Mireille Tremblay présente les résultats d'une recherche portant sur les jeunes, la participation et l'engagement critique par l'éducation à la citoyenneté démocratique. Et enfin, une fiche technique de l'organisme d'ATD Quart Monde où Sophie Boyer expose le projet d'Universités populaires.

Bonne lecture et au plaisir,

Jocelyne Lamoureux et Anouk Bélanger,
Direction des programmes en Animation et
recherche culturelles de l'UQAM
Carla Briffault, Étudiante-stagiaire, ARC

PRATIQUES CITOYENNES ET PRATIQUES ARTISTIQUES

Exil, identité et création: Un projet d'intervention par les arts et le récit de vie auprès des femmes immigrantes par Vera Heller

Ph.D, Travailleuse sociale, art-thérapeute et artiste visuelle

Chargée de cours aux départements de Travail social et d'Arts visuels et médiatiques

« Que je sois riche ou pauvre, célèbre ou inconnu, je vais vous raconter l'histoire de mes épreuves et comment j'en ai triomphé. » Boris Cyrulnik



Dans son livre *Un merveilleux malheur*, Boris Cyrulnik nous parle de la fonction à la fois libératrice et structurante du récit de vie dans l'existence de celles et ceux qui ont subi des traumatismes. L'auteur envisage le rôle de la création artistique comme étant similaire à celui du récit. Au sujet du nombre d'enfants blessés devenus romanciers, comédiens ou artistes à l'âge adulte il écrit: « L'art est devenu pour eux une suture, une couture, un raccommodage entre les deux parties déchirées de leur personnalité ». La capacité de l'art de « suturer » les blessures et de « raccommoder » la déchirure entre *ici* et *là-bas* constitue le sujet principal de cet article. Il sera exploré à travers la description d'un projet intitulé « Exil, identité et création », que j'ai développé dans le cadre d'un doctorat en thérapies expressives. Ce projet d'intervention par les arts et le récit de vie auprès des femmes immigrantes comprenait trois ateliers de groupe de neuf semaines chacun. Il voulait offrir aux participantes l'opportunité de revisiter leur

parcours migratoire dans le but de favoriser une reprise de pouvoir sur leurs réalités de vie, et de leur permettre de se positionner en tant qu'héroïnes de leur propre histoire. L'objectif du volet recherche était d'explorer l'impact de l'expression artistique sur la reconstruction de l'identité narrative des participantes.

L'intervention par le récit de vie « offre un espace réflexif pour les individus en quête de sens et de repères » écrit de Gaujelac (2008, p.15). Cet auteur envisage la narration comme une façon de briser l'isolement et de consolider les liens sociaux ; et lorsque l'individu se retrouve seul devant sa page blanche, l'écriture devient pour lui un moyen « d'exprimer son cinéma intérieur » (p. 27). Si de Gaujelac se réfère ici à l'utilisation de la parole dans la construction de l'identité narrative, le rôle transformateur de l'expression visuelle dans la réappropriation identitaire mérite également d'être souligné. Dans une perspective de reprise de pouvoir sur sa vie, aborder son parcours migratoire à travers la création artistique offre la possibilité de saisir et de maîtriser une réalité qui tend à se dérober. Il s'agit d'une démarche d'*empowerment*, dont de Gaujelac définit les composantes comme suit :

«...le renforcement de l'estime de soi, la reconnaissance et l'acquisition des compétences, un cadre favorisant les rapports égaux, le développement d'une conscience critique. Le travail de la mémoire est aussi primordial. La réminiscence de ses projets passés, la projection de soi dans un avenir constructif sont des éléments moteurs du processus de construction identitaire face aux conflits et aux contradictions dont cette histoire est porteuse » (p.17).

En partant de l'idée que le récit de vie amplifié par la contribution de l'expression artistique facilite l'affirmation de sa singularité et de sa valeur personnelle, le projet « Exil, identité et création » visait à favoriser chez les femmes

immigrantes le développement d'un sentiment de cohérence en ce qui a trait à leur identité narrative et, par le fait même, d'une plus grande maîtrise sur leurs situations de vie. Lorsqu'une faible connaissance de la langue empêche l'individu de se raconter, les créations visuelles à travers lesquelles il ou elle évoque son vécu peuvent lui restituer une partie de sa dignité. L'art peut également aider l'immigrant(e) à communiquer d'une façon plus efficace lorsque les difficultés d'adaptation, la dépression, le malaise face à sa différence, la honte ou un sentiment d'incompréhension généralisée font obstacle. Bien sûr, le développement d'un sentiment de compétence renforce du même coup l'estime de soi.

Légault (2000) perçoit les personnes déracinées comme « un mélange d'attendu et d'inattendu, de familier et d'étranger (qui) rend ces identités parfois difficiles à lire et aussi touchantes qu'un poème... ». Cette description nous fait dire que le langage poétique et artistique est sûrement plus en mesure de rendre justice à la richesse de ce mélange d'expériences d'*ici* et de *là-bas* que la communication quotidienne, trop concrète et plus linéaire. Des nombreux auteurs ayant réfléchi sur la nature du processus créateur soulignent sa capacité de réunir les fragments disparates de l'expérience humaine dans un tout cohérent (Dewey, 1980; Ehrenzweig, 1967; Milner, 1987; Gordon 1978) et expliquent que cette intégration a lieu en parallèle sur la toile et dans la psyché de l'artiste. C'est dans cette spécificité que résident les vertus guérissantes de l'expression artistique. Davila (1991) décrit la santé comme l'habileté de la personne de réunir ses contradictions pour éventuellement en créer un synthétisé. Le travail créatif permet à chaque individu d'englober les ingrédients épars de son vécu passé et présent dans une composition singulière. Une même image peut ainsi réunir avec le plus grand naturel une multiplicité de points de vue et de moments de l'histoire d'un individu, des signes culturels, de

lieux géographiquement éloignés et d'états d'âme sans rapport apparent.

Du à sa capacité d'intégrer des expériences variées ou contraires dans un tout plus complet, l'expression artistique facilite le renouvellement de l'identité chez les personnes exilées. Le processus migratoire est décrit par Fronteau (2000) comme une relation dialectique entre des opposées : intérieur-extérieur, subjectif-objectif, émotionnel-rationnel, passé-présent, ce mouvement oscillatoire menant à une déconstruction de l'identité suivie de sa reconstruction sous une nouvelle forme. La création artistique peut accompagner, faciliter et donner un sens à ce mouvement ressemblant à une mort symbolique suivie d'une renaissance. Selon Bhabha, (1996), l'enjeu principal du processus de reconstruction identitaire chez les immigrants est l'union de deux cultures partielles et opposées dans une nouvelle entité autonome, qu'il nomme *identité hybride*. Sommer (2004) remarque que beaucoup d'immigrant(e)s décrivent leur identité comme étant composée de deux moitiés différentes auxquelles s'ajoute une troisième, constituée quant à elle d'éléments difficiles à décrire ou à définir. Comme suggéré plus haut, utilisés conjointement ou de manière individuelle, le dessin, la peinture, la poésie et le récit peuvent pallier à cette difficulté de dire l'indicible.

De par sa nature, « le processus migratoire libère une énergie créatrice latente. Ce n'est pas rare qu'un immigrant se découvre des talents artistiques, talents qu'il a peaufinés lors des phases de l'introversion (*repli*) et extraversion (*confrontation*) » écrit Legault (2000, p.39). Une musicienne immigrante avait partagé avec moi une observation similaire en remarquant que les femmes exilées semblaient découvrir à l'intérieur d'elles-mêmes un potentiel créatif endormi. Elle remarquait que quelques-unes réussissaient même à développer davantage ce potentiel et à l'intégrer de façon permanente dans leurs vies. L'histoire d'une des

participantes aux ateliers démontre la progression d'un tel processus. Je la nommerai Alia. Poursuivie par la police de son pays pour



avoir mis sur pied des activités visant à aider les femmes d'une minorité ethnique à s'émanciper,

Alia a dû quitter sa maison de façon hâtive durant la nuit, sans pouvoir en informer sa famille et ses amis. Elle a été aidée à quitter clandestinement son pays. Elle est montée dans un avion sans savoir quelle serait sa destination... Lorsqu'elle est arrivée au Québec, elle ne parlait que sa langue natale. Elle a



raconté aux autres femmes du groupe comment elle s'était mise à dessiner spontanément en réponse à des conditions de vie adverses. Isolée et déprimée car dépourvue de tout moyen de

communication, elle a commencé à exprimer ses émotions en noir et blanc (et surtout en noir) à l'aide de morceaux d'asphalte noir trouvés sur le toit de son édifice. Elle explique qu'à ce moment de sa vie, le dessin lui apparaissait comme une nécessité vitale, un moyen de survie. Durant l'atelier, elle a continué à dessiner et à raconter son parcours comme une épopée héroïque parsemée d'actes de courage et de moments de noirceur. Même si aujourd'hui Alia parle très bien le français, l'expression artistique fait maintenant partie intégrante de sa vie; elle croit que certains aspects de son expérience seraient incommunicables sans l'aide de l'art. Cinq ans plus tard, sa poursuite d'activités intégrant la créativité sous ses diverses formes rappelle la remarque de

Cyrulnik (2004) que « parfois... l'histoire traumatisante devient socialement acceptable quand le blessé a le talent d'en faire un journal, un théâtre ou une relation qui contribue à rendre sa souffrance utile aux autres (p. 168).

Si, comme on le dit souvent, il est vrai qu'une image vaut mille mots, son pouvoir d'évocation se trouve parfois amplifié lorsqu'on lui associe une histoire. Dans les ateliers d'intervention par les arts, des créations visuelles et des fragments de récits de vie sont progressivement incorporés dans la toile de fond de l'identité narrative de chaque participante. Parfois, le partage d'expériences communes, l'évocation de moments de détresse ou de gestes victorieux suggèrent le thème des dessins ou des peintures qui vont suivre. D'autres fois, la musique qui rappelle l'enfance d'une des femmes, les pas de danse enseignés au groupe par cette autre, un objet précieux montré avec un mélange de pudeur et de fierté, des photos familiales ou un conte venant d'ici ou d'ailleurs constituent autant de motifs inspirants pour dessiner, peindre ou modeler. Les images créées pendant l'atelier sont à leur tour montrées et commentées. Au fil des rencontres, l'émotion d'aujourd'hui se joint au souvenir d'hier et les liens se tissent et se resserrent à l'intérieur des récits. Les parcours se dessinent de plus en plus clairement.

Les études de Gregg (2006) et de Pals (2006) sur l'identité narrative démontrent que la cohérence du soi se construit à travers l'interprétation positive des expériences négatives de sa vie. La création d'une image est une activité constructive en soi, un projet, même s'il est de courte durée. Lorsqu'on y est absorbé, on donne du sens à notre vécu, quel qu'il soit. Replacées dans la continuité de sa vie et transformées par le travail artistique, les expériences négatives revêtent une couleur moins sombre. Selon Csikzentmihalyi (1996), l'état de *flux* qui caractérise la créativité se caractérise par

« Une intense concentration sur l'instant présent (qui) nous délivre des peurs qui provoquent angoisses et dépression dans notre vie quotidienne... Certaines personnes évoquent la sensation d'une maîtrise totale; mais il s'agit plutôt d'une absence totale d'inquiétude quant au résultat... Nous avons même, parfois, la sensation de sortir de nous-mêmes et de faire partie, momentanément, d'une entité plus vaste... L'expérience optimale nous fait oublier le temps, et des heures s'écoulent qui nous paraissent des minutes... L'activité devient alors autotélique, c'est-à-dire qu'elle procure par elle-même un plaisir » (pp.149-150).

Un des moments où l'état de *flux* a battu son plein dans chacun de trois ateliers d'intervention par les arts fut l'utilisation du collage. Malgré l'opportunité de s'exprimer à l'aide d'une variété de médiums, les participantes ont préféré s'investir pendant des heures dans la construction de leurs collages. L'emploi de matériaux prêts à utiliser et représentant déjà des images semblait leur donner en partant un plus grand sentiment de maîtrise sur leur processus créatif. De plus, le collage leur offrait la possibilité d'assembler des images trouvées dans les revues avec des photos personnelles, de fragments de lettres et de journal; cela leur permettait de revisiter des moments passés de leurs vies et de les reformuler à partir du présent. Le collage peut faire coexister des réalités différentes dans une nouvelle composition qui les contient toutes. Il a la capacité de refléter la multiplicité d'expériences qui caractérisent les identités hybrides et de réunir les opposées – *ici* et *là-bas* – entre lesquelles les immigrant(e)s se sentent souvent déchiré(e)s. Ce médium a pu offrir aux participantes la possibilité de « bricoler » une vue panoramique de leurs vies qu'elles

pouvaient ensuite montrer et raconter à un auditoire. L'observation de l'historienne féministe de l'art Lucy Lippard (1990), à savoir que *l'expatrié est en quelque sorte un héros postmoderne... maître du bricolage, du collage de la vie, gardien dans un présent passager d'un album préservant les feuilles fragiles du passé* » (p. 122) explique peut-être l'attraction des femmes immigrantes pour ce médium.

Les exemples suivants illustrent la manière dont une « culture-entre-les-deux », définie par Bhabha (1996) comme un espace fertile plein de potentiel pour l'expansion et la croissance, prend forme à travers le collage. Ils sont tirés d'une série d'images produites durant les ateliers. Quelques-unes des auteures de ces œuvres sont au Québec depuis longtemps, ce qui ne les empêche pas de se considérer comme immigrantes. Comme remarque Gisèle Légault (2000), ... « les chocs culturels ne sont réduits aux seuls premiers moments, ils perdurent. On peut en retrouver les traces bien longtemps après le moment de l'arrivée. Car ils sont les produits du processus d'adaptation au changement » (p. 29).

Une union entre ici et là-bas : Le juste milieu

Patricia se définit comme une femme au milieu de sa vie, moitié latino-américaine et moitié québécoise. Même si elle a longtemps vécu ici, elle dit ressentir encore une certaine nostalgie face à son pays d'origine. Toutefois, ce sentiment est allégé par la présence de sa



famille à Montréal. Elle aime dire que « son pays est sa famille » et élève ses enfants selon

un mélange de valeurs d'ici et de là-bas. Elle a ainsi l'impression d'avoir créé une culture-entre-les-deux sur la terre d'accueil. Tout en reflétant l'identité hybride qu'elle s'est forgée au fil des ans, son collage dégage le plaisir qu'elle a ressenti pendant sa création. La présence de son petit fils au milieu du collage renforce le sentiment de joie et de renouveau qui s'y dégage. Le bébé représente la dernière des quatre générations présentes dans le collage. Selon les commentaires de Patricia, il représente le lien entre les deux cultures. Elle ne possédait qu'une seule photo de son passé dans son pays d'origine représentant une moitié de la maison dans laquelle elle a grandi; durant la création du collage, elle a complété la moitié manquante de la maison à l'aide de la peinture.

Une séparation entre ici et là-bas : Le paradis perdu

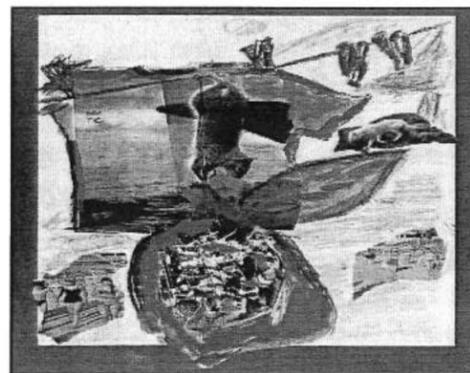


À l'instar de Patricia, Amanda a aussi vécu la moitié de sa vie dans son pays d'origine et l'autre moitié au Québec. Mais pour elle, la notion d'identité est reliée à sa culture d'origine. Son récit de vie reflète une forte nostalgie par rapport à son pays d'origine, que le temps ne semble pas atténuer. Son collage reflète ce sentiment.

Une union-qui-tient-par-un-fil

Delia rêvait de vivre six mois ici et six mois là-bas. En termes d'identité, elle a un sentiment d'égale appartenance à ses deux cultures, qu'elle décrit comme les deux moitiés d'un corps humain. La partie supérieure évoque la

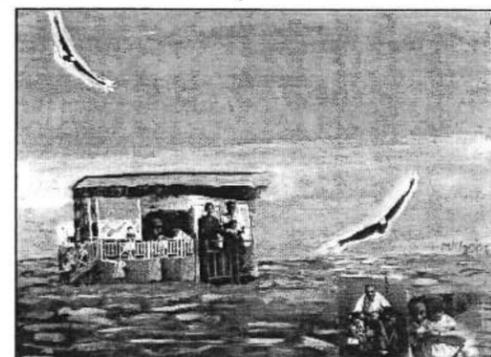
stimulation intellectuelle qu'elle retrouve dans son pays d'accueil, alors que la partie inférieure représente le vibrant univers des sentiments qu'elle associe à son pays. Elle se sent toujours déchirée entre les deux et voudrait voyager de l'un à l'autre. À cause de cette déchirure qu'elle n'arrive pas à raccommoder, elle a l'impression



que l'union entre les deux parties de son identité tient par un fil... Elle utilise l'humour pour lutter contre la nostalgie.

J'émerge et je m'envole

« L'acte de création colmate la brèche, répare la meurtrissure, et permet de redevenir soi-même, totalement ». Cette remarque faite par Cyrulnik par rapport au rôle de l'art dans la résilience reflète le processus de Nahla. Son collage évoque à la fois les moments heureux de l'enfance et la nostalgie d'un paradis perdu. Le fait de se laisser absorber totalement par son activité a amené Nahla à ressentir la création comme un état d'envol qui comble l'absence.



Du fait qu'elles vivent au Québec depuis longtemps et qu'elles ont un niveau d'éducation plus élevé, les femmes qui ont réalisé les collages présentés ci-dessus ont aussi une très bonne capacité de s'exprimer à travers le langage. La réalité des participantes au troisième volet de ce projet d'intervention par les arts est bien différente. Elles habitent Parc Extension, un quartier qui réunit plusieurs aspects provoquant la détresse psychologique des familles: faible revenu, difficultés d'intégration, emplois souvent précaires et difficiles à trouver, faible scolarisation chez une grande partie de la population. Un grand nombre des femmes sont confinées à leur foyer, et vivent un isolement aigu qui les rend plus vulnérables à la dépression. Elles ont souvent plusieurs enfants, ne parlent que leur langue maternelle ou possèdent des faibles connaissances de l'anglais. Elles vivent des problèmes d'identité causés par des changements drastiques au niveau de leurs fonctions parentales, maritales, familiales et sociales. Une des visées de ce troisième atelier était d'utiliser la créativité en tant qu'outil novateur d'intervention interculturelle et d'étudier l'impact de cette approche auprès d'une clientèle pour laquelle l'expression verbale présente des difficultés, autant en raison de la langue qu'en termes culturels. Pour les femmes de plusieurs communautés, cela ne fait pas partie des coutumes que de parler ouvertement de son vécu, et surtout à des étrangères.

Intitulé « Terre d'accueil », ce projet-pilote a eu lieu au CLSC Parc Extension. Ses objectifs principaux étaient la prévention des problèmes de santé mentale chez les femmes immigrantes de Parc Extension, favoriser le développement de l'estime de soi et briser la solitude. En mettant l'accent sur le vécu collectif des femmes immigrantes du quartier, il leur offrait l'opportunité de l'exprimer de façon non menaçante. Cela impliquait une volonté de l'intervenante de laisser aux participantes le

soin de dévoiler des aspects de leur vie privée à leur propre rythme par le biais d'une activité créative.

Durant les neuf rencontres d'une durée de trois heures chacune, des femmes d'origines différentes ont réussi à communiquer entre elles sans l'aide d'un interprète malgré les barrières de langue, de culture et de religion. Elles ont fait appel uniquement aux ressources internes du groupe, à l'entraide, et aux images créées



durant les rencontres. Cela représente un grand bénéfice pour une communauté aussi diversifiée en termes de composition ethnique que le quartier Parc Extension, et prouve que les femmes de la communauté ont des ressources insoupçonnées qu'elles auraient eu avantage à développer et à utiliser comme une richesse personnelle et communautaire. Tout en réussissant à briser l'isolement, ce projet a contribué à améliorer l'état des participantes au niveau de leur santé mentale (ou du moins à prévenir une aggravation pour certaines d'entre elles) et de l'estime de soi. Environ 80% des femmes ont fait preuve d'une assiduité qui en a étonné plusieurs, la moyenne de participation étant restée autour de sept participantes lors de chaque session.

La plupart d'entre elles ont dit avoir trouvé dans ce groupe un lieu d'appartenance qu'elles n'avaient jamais connu auparavant. Une des femmes a commenté que ce projet l'a amenée à se remémorer les souvenirs oubliés de son enfance et à retrouver un sens du plaisir.

« *Life is full of problems. For a few hours, one can feel like a teenager again in this workshop. You feel comfortable, somebody cares for you. I'm so happy* ». Une autre participante a apprécié le fait qu'elle ait pu partager ses préoccupations par rapport à ses enfants, à son manque de moyens financiers, et aux difficultés qu'elle vivait en relation avec les hommes. Elle a apprécié le support et les conseils des autres femmes. « *It's fun. I feel so comfortable with the other women* ». Une troisième a mentionné le fait qu'elle pouvait être elle-même sans se sentir jugée : « *In this group, I'm myself* ». Ces témoignages de femmes auxquelles l'intervention par les arts et le récit de vie a apporté des moments de communion et de bien-être servent de conclusion à cet article dont le but était de faire connaître le rôle joué par la créativité dans l'expression de l'identité, l'affirmation de soi et la réappropriation d'un pouvoir sur sa vie.

Références

- BHABHA, H. K. (1996). Cultures in-between. In S. Hall and P. Du Guay (Eds.), (1996-1997). *Questions of cultural identity*. (pp. 53-60). London: Sage.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (2006). La créativité. Paris : Robert Lafort.
- CYRULNIK, B (2004). *Les vilains petits canards*. Paris : Odile Jacob.
- CYRULNIK, B (2002). *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob
- DAVILA, T (1999). Esthétique et clinique: brève introduction à l'art médecin. Dans M. Fréchuret & T. Davila, *L'art médecine*. (pp. 34-63). Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- DEWEY, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Books.
- EHRENZVEIG, A. (1967). *The hidden order of art: A study in the psychology of artistic imagination*. Los Angeles: University of California Press.
- FRONTEAU, J. (2000). Le processus migratoire: La traversée du miroir. Dans G. Legault (Ed.), *L'intervention interculturelle*. (pp.1-40). Boucherville, Que: Gaetan Morin.
- GORDON, R (M. Fordham, R. Gordon, J. Hubback & K. Lambert, (Eds). (1978). *Dying and creating: a search for meaning*. London: Butler & Tanner.
- GREGG, G. S. (2006). The raw and the bland: A structural model of narrative identity. In D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Identity and story: Creating self in narrative*. (pp. 63-88). Washington: American Psychological Association.
- JUNG, C. J. (Ed.). (1964). *Man and his symbols*. Garden City, NY: Doubleday & Co.
- LEGAULT, G. (2001). *L'intervention interculturelle (Cross-cultural intervention)*. Boucherville (Que): Gaetan Morin.
- LIPPARD, L. (1990). *Mixed blessings: New art in a multicultural America*. New York: The New Press.
- MCADAMS, D. P., JOSSELSO, R., & LIEBLICH, A. (Eds.). (2006). *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington: American Psychological Association.
- MILNER, M. (1987). *An experiment in leisure*. Los Angeles: G.P. Tarcher.
- Milner, M. (1971). *On not being able to paint*. London: Heinemann Educational Books.
- PALS, J. L. (2006). Constructing the "springboard effect": Causal connections, self-making, and growth within the life story. In D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Identity and story: Creating self in narrative*. (pp. 175-2000). Washington: American Psychological Association

La participation au cœur de l'art d'intervention québécois : la manœuvre et l'art communautaire comme formes inventives d'engagement artistico-social par Ève Lamoureux

Professeure, Département d'histoire de l'art, UQAM

Cet article est le texte de base d'une conférence donnée en anglais, "Interventionen: Internationales symposium", Université de Paderborn, Allemagne, 29 octobre 2010. Il est inspiré de mon livre, *Art et politique: Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*, Montréal, Écosociété, 2009 ainsi que de l'article «Les arts communautaires : Des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale», *Amnis*, décembre 2009 [en ligne].

Tous les analystes québécois, et je suis certaine que ce phénomène est vérifiable dans l'ensemble du monde occidental, observent que, depuis plusieurs d'années, l'art a tendance à (re)sortir dans l'espace social et à accorder une place prépondérante aux spectateurs; ceux-ci devenant participants, voir même cocréateurs des œuvres. Cette participation, du moins dans les arts visuels, a lieu, le plus souvent, en aval de la création: jouer avec l'œuvre, circuler à l'intérieur, voir la déconstruire/reconstruire. Le spectateur contemplatif est remplacé par un acteur dont les actions, réactions, analyses modifient l'œuvre et ses effets. Néanmoins, certains artistes « radicalisent » cette participation en la faisant intervenir en amont des œuvres, c'est-à-dire lors de leur production. Il devient alors difficile de parler de spectateurs, puisque des gens, souvent néophytes, collaborent à l'« œuvre à faire ». Cette dernière devient un processus de création collective dans laquelle l'artiste professionnel joue un rôle certain, mais refuse d'être le seul maître à bord.

La manœuvre et les arts communautaires sont deux types de pratiques artistiques, entre autres adoptées par des artistes québécois, qui mettent de l'avant cette idée d'une participation en

amont des œuvres. Outre, une compréhension particulière du rôle de l'artiste, ces pratiques affirment que l'art peut, selon ses propres moyens, jouer un rôle social et politique. C'est à cette question que nous consacrerons notre exposé en définissant et en explicitant les deux formes de pratiques, puis en réfléchissant à leurs dimensions sociale et politique.

1. La manœuvre : Événement Ouananiche, Saguenay-Lac-Saint-Jean

Interaction Qui est un collectif d'artistes formé de Jocelyn Maltais et d'Alain Laroche. Actif depuis plus de 30 ans, ce duo envisage l'art comme une interface poétique entre les artistes et les milieux de vie. Ils proposent une esthétique fondée sur l'échange, comme dans le cadre de leur projet Événement Ouananiche, visant à souligner l'adoption, en 1988, de la ouananiche comme emblème animalier de la région du Saguenay/Lac-Saint-Jean, une région excentrée située à deux heures au nord de la ville de Québec. Il est bon de préciser que la ouananiche est un saumon d'eau douce.

L'expérience court encore aujourd'hui... puisque les artistes ont proposé un projet de longue haleine La Grande Marche des Tacons-Sites, soit la réalisation collective de plus de 60 sculptures, à l'effigie de la ouananiche, réparties tous les 5 km, de façon à former un immense saumon circonscrivant le territoire régional (140 km par 40 km). L'originalité de cette entreprise tient dans le fait que chacun des tacons (nom d'un jeune saumon avant qu'il ne prenne la mer) est conceptualisé et réalisé en collaboration avec les organismes influents de chacun des lieux et municipalités sélectionnés. Ceux-ci proviennent de milieux variés: artistiques, socioculturels, commerciaux, etc. L'expérience engendre donc une mobilisation citoyenne axée sur l'art et l'identité régionale.

Aujourd'hui, 27 Tacons-Sites ont été érigés et 2 autres sont en construction. Chacun est unique, à l'image des lieux et des gens impliqués.

Définition de la manœuvre

La version québécoise du concept manœuvre a été théorisée par les artistes du Lieu, un centre d'artistes de la ville de Québec. La manœuvre entend s'émanciper du système de l'art. Elle ne se définit pas par une forme d'art précise, mais plutôt par la manière dont elle s'inscrit dans le corps social, comme un « protocole qui se déploie » (Richard, 2003 : 26). L'artiste propose un concept, mais l'œuvre n'existe qu'à la condition que des gens s'approprient le projet et s'engagent. L'expérience « n'offre rien à voir, seulement des choses à faire » (Richard, 2003 : 28), du moins pour les gens directement impliqués. L'œuvre émerge d'un processus collectif créatif et délibératif.

2. Les arts communautaires : Agir par l'imaginaire, Montréal

Depuis 2008, la Société Élisabeth Fry, un groupe communautaire qui intervient depuis plus de trente ans auprès des femmes criminalisées, et Engrenage Noir/Projet Levier, un organisme artistique, coordonnent un projet de création s'adressant aux femmes incarcérées dans deux établissements pénitenciers, une maison de transition et un institut psychiatrique. Plusieurs ateliers, faisant appel à des artistes différents, sont organisés intramuros, chacun durant une trentaine d'heures.

L'artiste et quelques femmes travaillent en collaboration étroite, dépendant de l'atelier, la photographie, la vidéo, les autoportraits, le son, le slam, le chant, la danse et l'acting. Les femmes présentes influencent profondément la forme et le contenu de l'œuvre. Les artistes ont suivi une formation les sensibilisant à la réalité des femmes criminalisées ainsi qu'au processus très particulier des arts communautaires. Les

femmes participantes, quant à elles, se sont engagées à rester en contact avec la Société Élisabeth Fry durant un minimum d'un an, afin d'être soutenues, mais aussi de perpétuer la synergie présente pendant les ateliers grâce à la tenue de rencontres collectives. Les œuvres créées feront l'objet d'une exposition au printemps 2011. Une série de tables rondes seront aussi organisées. L'ensemble du processus de création est documenté à l'aide de la vidéo et de la photographie dans le but d'ouvrir cette expérience au grand public.

Voici une vidéo reprenant des extraits d'œuvres créées ainsi qu'une partie du processus de travail. Je m'excuse, mais celle-ci à des parties en anglais, mais aussi en français. Je crois qu'elle permet quand même de bien saisir le processus créatif à l'œuvre.

Définition

Les arts communautaires sont définis comme une « gamme hétérogène de pratiques [artistiques] qui impliquent une collaboration entre un ou plusieurs artistes et des membres d'une communauté qui s'identifie comme telle » (Neumark, 2003). Cette communauté, affiliée avec un groupe qui accueille le ou les artistes, est, le plus souvent, constituée de personnes qui partagent une situation d'inégalité et de marginalités sociales, économiques, culturelles ou politiques. Les artistes, le groupe et les participants s'engagent ainsi dans un processus créatif collectif visant à agir sur ces dernières, à contrer leurs effets, à les dénoncer, à les transformer.

Les arts communautaires possèdent plusieurs caractéristiques singulières. Ils exigent un enracinement réel de l'artiste au sein de la communauté, soit parce qu'il en est issu ou parce qu'il partage les préoccupations de ses membres. Son engagement envers celle-ci se déroule sur un temps assez long. En outre, la réalisation de l'œuvre demande un processus de

délibération entre l'artiste, les participants et les responsables du groupe qui permet à toutes les personnes de devenir cocréatrices au sens plein du terme. Ces dernières doivent tout négocier : les objectifs, la démarche, le thème de l'œuvre, etc. Enfin, les arts communautaires visent, par le biais de la création, à favoriser un mieux-être individuel et collectif, ainsi qu'à collaborer à des transformations sociopolitiques concrètes.

3. Une redéfinition des rôles usuels de l'artiste et du spectateur

La manœuvre et les arts communautaires partagent des aspirations conjointes. Ils visent à promouvoir la démocratie culturelle, comme stratégie de réconciliation entre l'art actuel et ses publics. Ils sortent des lieux de création/diffusion usuels de l'art pour plonger directement dans l'espace social. Ils permettent un rapport immédiat aux gens. Ils misent sur l'élaboration d'un processus créatif collectif délibératif.

Le rôle de l'artiste s'en trouve transformé. La vision moderne d'un artiste de génie, travaillant seul dans son atelier, est déboulonnée. Celui-ci doit prendre en compte des attentes, des goûts parfois forts éloignés des siens, intégrer la vision créative de gens souvent non initiés à l'art et adopter une vision de l'artiste en tant que citoyen-participant à la vie culturelle et sociale. Cette façon de procéder est, pour l'artiste, déstabilisante. Elle exige une ouverture aux autres et à leurs visions esthétiques, un goût du risque et une acceptation de l'indéterminisme inhérent à ces pratiques.

Il n'est plus possible, non plus, de parler de spectateurs. Les personnes participantes sont des acteurs investis dans un projet ayant des retombées culturelles, sociales et, peut-être, politiques. Le processus de création et de délibération, déterminant, favorise une subjectivation et débouche sur une création exposée dans l'espace public.

Deux différences ici apparaissent entre la manœuvre et les arts communautaires, du moins si on s'en tient à leur définition respective. Il n'y a pas dans la manœuvre, l'idée promue par les arts communautaires de s'adresser à des gens qui partagent une situation d'inégalité et de marginalité. Cette distinction influe sur l'effet possible de la participation. Dans le cadre des arts communautaires, l'implication dans le processus créatif à une incidence intime et personnelle qui est, souvent, plus troublante et exigeante — quoique ce n'est pas exclu dans la manœuvre non plus. L'exploration créatrice peut s'avérer douloureuse puisqu'elle aborde des questions liées aux conditions sociales, culturelles, politiques ou économiques dans lesquelles s'insère le participant. Les marques, les blessures liées à ces conditions sont à la fois collectives et individuelles, c'est-à-dire partagées par l'ensemble des membres de la communauté, mais vécues et comprises différemment par chacun. En ce sens, il est possible d'analyser que les arts communautaires s'intéressent à ce que Renault (2004) appelle « l'expérience de l'injustice », soit une souffrance d'origine sociale (liée à la domination, à la discrimination, à la violence) subjectivement ressentie.

La création artistique collective, menée dans un contexte d'un groupe affinitaire respectueux, est, pour les tenants des arts communautaires, une bonne façon d'explorer cette souffrance, de l'appivoiser, de la comprendre, puis de s'en distancier. Le processus favorise ainsi l'expression première de personnes marquées par la souffrance sociale, mais aussi la mise à distance de leurs expériences. Il y a donc, pour reprendre les termes de Rancière (1995), expression d'une « voix » puis passage à la « parole », au logos. Une personne peut parvenir à voir sous un autre angle son existence, sa place dans la société, développer son esprit critique et, ultimement, émerger comme sujet/actrice de sa vie et de celle de la

collectivité. Les projets artistiques manœuvriers peuvent aussi, parfois, se situer sur ce terrain, mais cela n'est pas intrinsèque à leurs définitions.

En outre, les projets communautaires ont une définition beaucoup plus stricte de ce que devrait être le processus créatif et délibératif. Contrairement à la manœuvre, l'ensemble du processus doit être négocié entre les participants de façon à ce que tous soient cocréateurs. En ce sens, l'artiste doit rester ouvert à discuter le concept même de départ de l'œuvre, ce qui n'est pas le cas avec la manœuvre. En outre, puisque les questions abordées ont une forte résonance personnelle, les questions éthiques sont, souvent, beaucoup plus sensibles. Enfin, même si les deux types de pratiques influent sur le rôle de l'artiste, les arts communautaires portent une attention plus grande aux rapports d'expertise et d'autorité. L'idée est de travailler en collaboration avec les participants, en tentant, le plus possible, de le faire sur une base égalitaire. Une dernière précision, ici, l'artiste n'est pas un « libérateur », c'est-à-dire une personne extérieure possédant l'expertise permettant de « sauver » une communauté. Comme l'affirme l'artiste et la militante aborigène Lilla Watson : « If you have come here to help me, you are wasting your time. But if you have come because your liberation is bound up with mine, then let us work together ».

4. Les dimensions sociales et politiques de la manœuvre et des arts communautaires

En termes d'influence sociale, la manœuvre et les arts communautaires réaffirment, à l'encontre de l'individualisme exacerbé et de la fragmentation sociale, l'importance d'une action créative et publique collective. Comme l'affirme Andrée Fortin (2000) : ce genre de projet artistique permet de regrouper, même de façon éphémère, différents « je » fragmentés autour d'un moment commun. L'artiste se retrouve

alors au cœur du lien social, dans une dynamique de construction/reconstruction du « lieu commun ». Ce dernier se définit comme l'espace « [...] donnant sens (direction et cohérence) à tous ces fragments, permettant le passage de la cacophonie à la polyphonie » (Fortin, 2000 : 260). Il n'est d'ailleurs pas surprenant que la manœuvre et les arts communautaires abordent souvent des questions identitaires régionales, sexuées, raciales, communautaires, etc.

Au niveau de l'engagement, la manœuvre et les arts communautaires témoignent d'un rejet du principe d'avant-garde; l'idée n'étant plus de « travailler pour », de « prendre la parole au nom de », mais bien de travailler avec les personnes en premier lieu concernées par la cause ou la question sociopolitique abordée. Il témoigne aussi de la forte individuation et personnalisation de l'engagement qui provoque le refus d'une délégation de la parole des citoyens et la mise de l'avant, dans l'espace public, d'expériences et de visions singulières (Ion, 2001). Cette forte personnalisation ne s'accompagne pas d'un refus de l'action collective, mais celle-ci exige, pour que le « je » s'insère dans un « nous », un respect total de l'individualité de chacun, une acceptation et une prise en compte de leur spécificité. La participation dans un cadre souple, non hiérarchique, non contraignant sur le long terme, ouvert à la pluralité des visions, expériences, objectifs permet de conjuguer l'autonomie personnelle de chacun et l'agir en commun.

Ces prises de parole publique, fortement personnalisées, réfutent la prétention à l'universalité et à l'objectivité des critères esthétiques et le besoin d'un système de raison universel (Kester, 2004). Est rejetée l'idée d'une ossature légitimante artistique et politique. Ces pratiques sont basées sur la construction d'un savoir local provisoirement fixé, qui trouve son fondement au niveau d'échanges collectifs.

L'artiste, grâce à son implication dans une communauté et à l'élaboration d'une démarche performative collaborative, favorise l'apparition d'une subjectivité commune qui se forge au travers même de l'expérience et qui apparaît, sous forme d'œuvre(s), dans l'espace public.

En termes de compréhension du pouvoir citoyen, la manœuvre et les arts communautaires mettent de l'avant une démocratie plus participative et proposent une vision alternative au pouvoir stato-centré. Comme l'explique Lamoureux, les acteurs de la société civile mettent de l'avant une conception du pouvoir qui s'écarte du « pouvoir sur », assimilé à la domination, et qui valorise le « pouvoir de », soit la capacité d'agir de concert. S'inspirant de Lefort (1981), Lamoureux (2006) soutient que cette vision politique entrevoit le pouvoir comme un « lieu vide », non pas selon une position naïve qui nierait l'existence des institutions, mais selon l'idée qu'il n'y a pas captation du pouvoir par celles-ci et que le pouvoir circule aussi entre les divers acteurs sociaux.

Enfin, au niveau de l'espace public, la manœuvre et les arts communautaires engendrent une diffusion dans l'espace public d'œuvres comportant une forme de sensibilisation politique « inadmissible », selon les termes la définition habermassienne de cet espace. Pourtant, bien des enjeux sociaux et politiques ressortent de ces pratiques. Les tenants de celles-ci évaluent contribuer, à la mesure de leurs moyens, aux débats sociopolitiques, et offrir des lieux alternatifs et originaux d'action collective hors des cadres politiques traditionnels.

En outre, puisque la domination et les inégalités engendrent non seulement des disparités économiques, mais qu'elles affectent le statut social des personnes, génèrent un « mépris social » (Honneth, 2000) ou de la « souffrance sociale » (Renault), le déni de reconnaissance

devient une question politico-juridique essentielle. Les arts communautaires s'attaquent plus directement que la manœuvre aux enjeux de ce déni de reconnaissance et de l'exclusion de certaines catégories de personnes de l'espace public. Ils constituent une façon originale de mettre de l'avant, dans l'espace public, les expériences et les points de vue de gens aux identités multiples, en exigeant leur prise en compte, le respect de leur singularité et la transformation des conditions sociales productrices de leur souffrance au nom de la justice.

Ainsi, avec les arts communautaires, des personnes inaudibles interviennent dans l'espace public à partir de perspectives situées et avec d'autres outils délibératifs (paroles expressives, témoignages, rhétoriques symboliques). L'idée ici, du moins selon Young (2000) et Fraser (1990), n'est pas de défendre des points de vue particuliers dans l'optique d'obtenir un intérêt privé, mais bien de convaincre du caractère public des questions proposées et qui, autrement, sont reléguées dans l'espace privé. L'évolution du problème de la violence conjugale en est un bon exemple. De plus, l'inégalité des groupes minorisés remet en cause l'idée même que les ententes discursives réalisées grâce à une parole rationnelle, objective, distanciée sont nécessairement d'intérêt général. Reprendre, sans la problématiser, la dichotomie entre parole de raison et parole expressive ou témoignage, entre bien commun et intérêt privé, peut équivaloir à renforcer la domination du groupe dominant, puisque celui-ci détient les outils argumentatifs, les conditions de les développer et la place dite légitime pour les faire valoir. Enfin, la participation à la vie publique avec d'autres personnes diversifiées engendre, en elle-même, une forme « d'expérience partagée » qui développe un certain sens commun, même si celui-ci n'était pas présent a priori (Angus, 2001).

5. Conclusion

Il ne me reste que bien peu de temps pour discuter des difficultés que soulèvent la manœuvre et les arts communautaires. Il me semble que leurs objectifs artistiques de rapprocher l'art actuel de ses publics fonctionnent bien. De même, je crois que les objectifs sociaux de renforcement du lien social et d'augmentation et de diversification des lieux et des types de participation citoyenne sont relativement atteints, même s'il est possible de se questionner sur l'effet réel d'expérimentations, généralement, assez éphémères.

Là où il me semble que le bât blesse, c'est lorsqu'il est question de la dimension politique de ces pratiques. Ces dernières contribuent — comme bien d'autres initiatives d'ailleurs, notamment celles des mouvements sociaux —, à élargir la compréhension contemporaine de l'espace public et de l'action politique. Cependant, toute participation artistique n'est pas synonyme d'une participation politique, de même que tout processus de subjectivation n'en est pas un de subjectivation politique. Ainsi, tout en tenant compte de la parole des laissés-pour-compte des espaces public et politique, il faut repenser à quelles conditions une prise de parole devient politique.

Je ne détiens pas une réponse bien articulée à cette question. Cependant, les propos de Rancière me semblent ouvrir une voie de réflexion intéressante. Afin de créer de l'action politique, nous dit-il, la libération des « voix » puis le passage à une « prise de parole », au logos, doivent être complétés par un apprentissage de la discussion, de l'argumentation et de la délibération. C'est uniquement à cette condition que l'égalité démocratique, entendue comme pouvoir du peuple, prend tout son sens, celui « [...] de l'égalité de n'importe qui, avec n'importe qui » (1995 : 62). Peu importe que les modes

délibératifs soient, aujourd'hui, questionnés et contestés, qu'il faille tenir compte d'autres outils, il n'en reste pas moins qu'il n'est pas suffisant d'exprimer une colère, une souffrance, un besoin.

Or, les pratiques artistiques actuelles d'intervention, notamment la manœuvre et les arts communautaires, ont trois caractéristiques qui ne favorisent pas, selon moi, leur passage à un niveau politique : elles misent uniquement sur l'éthique, elles en restent souvent à l'énonciation d'une expérience, d'un besoin, d'une plainte et elles ne se préoccupent pas assez de soulever des débats sociétaux. Ainsi, ce qui est, très majoritairement recherché dans ces projets artistiques c'est le partage, l'échange, la mise en commun, le consensus. Cette façon de penser le vivre ensemble certes facilement compréhensible dans une société marquée par les effets de l'individualisme et la dislocation des liens sociaux nie une des dimensions essentielles du politique, le débat, le « dissensus », la « mésentente ». En ce sens, la manœuvre et les arts communautaires doivent trouver une façon d'inclure dans leur processus un travail d'apprentissage de l'argumentation et du désaccord, et d'énonciation d'enjeux et de revendications de nature politique (si possible articulée en termes de droits). En outre, ils doivent peaufiner leurs stratégies d'émergence dans l'espace public afin de favoriser les débats et non simplement de provoquer l'identification, l'empathie ou, encore, le rejet.

Ma critique est sévère, j'en conviens, mais de réels dangers existent, surtout dans les arts communautaires : faire un usage opportuniste ou paternaliste de l'expression publique de personnes marginalisées et passer à côté de l'objectif de confronter réellement les logiques de pouvoir. Si les projets ne parviennent qu'à concourir à guérir une souffrance individuelle et collective, ils ne contribuent pas, alors, à une transformation de la société. Ils ont plutôt comme résultat un retour à la « normalité »,

une simple pacification des rapports sociaux. Et là, nous sommes à l'opposé du but recherché par les protagonistes de cette forme d'art.

5. Bibliographie

- ANGUS, Ian. 2001, *Emergent Publics*, Winnipeg, Arbeiter Ring Publishing.
- FORTIN, Andrée. 2000, *Nouveaux territoires de l'art : Régions, réseaux, place publique*, Québec, Nota bene.
- FRASER, Nancy. 2005, *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, édition établie, traduite de l'anglais et introduite par Estelle Ferrarese, Paris, La Découverte.
- FRASER, Nancy. 1990, « Rethinking the Public Sphere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy », *Social Text*, vol. 25, no 26, p. 56-80.
- HONNETH, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Cerf, 2000.
- ION, Jacques. 2001, « Conclusion : Métamorphoses de l'engagement, espace public et sphère politique », *L'Engagement au pluriel*, sous la direction : Ion, Jacques, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 200-205.
- KESTER, Grant H. 2004, *Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art*, Berkeley, University of California Press.
- LAMOUREUX, Diane. 2006, « Les mouvements sociaux, vecteurs de l'inclusion politique », *Du tricoté serré au métissé serré ? La culture publique commune au Québec en débats*, sous la direction : Gervais, Stephan, Karmis Dimitrios et Lamoureux, Diane, Québec, Presses de l'Université Laval.
- LEFORT, Claude. 1981, *L'invention de la démocratie*, Paris, Fayard.
- NEUMARK, Devora. 2008, « Entre Nous : Valeurs communes et pratiques créatives partagées », *Esses : Arts et opinions*, no 48 (printemps/été).
- RANCIÈRE, Jacques. 1995, *La mésentente : Politique et philosophie*, Paris, Galilée.
- RENAULT, Emmanuel. 2004, *L'expérience de l'injustice : Reconnaissance et clinique de l'injustice*, Paris, La Découverte.
- RICHARD, Alain-Martin. 2003, « L'œuvre au noir », *Esse : Arts et opinions*, no 48 (printemps/été), p. 26-33.
- YOUNG, Iris Marion. 2004, *Inclusion and Democracy*, Oxford, Oxford University Press.

Péristyle Nomade

Le Péristyle Nomade mobilise artistes et créateurs pour réaliser des œuvres qui revalorisent et alimentent les rouages de nos communautés. Il met en place des plateformes de diffusion alternatives; l'art interdisciplinaire s'y affirme par des interventions impromptues, des dons d'œuvres éphémères ou durables et des événements rassembleurs.

Laissant libre cours au métissage des disciplines, l'art urbain, l'art hybride, les performances et les nouvelles technologies se rencontrent et s'insèrent dans le paysage urbain, tout en favorisant la rencontre et le dialogue avec la communauté. L'approche générale repose sur un ensemble d'interventions tantôt anonymes, tantôt revendiquées, s'affichant en tant qu'œuvres d'art dans l'espace urbain.

Le Péristyle Nomade est aussi un agent de transformation. Par le biais des arts, il redonne leur beauté aux espaces abandonnés, encourage l'appropriation de l'espace public, et crée un environnement fécond où peuvent se développer le rapprochement social et les principes d'autogestion.

Les marches exploratoires et les données recueillies sur le territoire constituent la matière première des créateurs du Péristyle Nomade. Autour du noyau central, les artistes et les groupes invités forment une structure collective fluide qui s'inspire de la démarche artistique et la nourrit. Ces collaborations peuvent prendre la forme de coproductions. Un soutien particulier est accordé aux artistes de la relève.

Les projets *in situ* du Péristyle Nomade se répartissent en quatre familles :

1 > l'organisation d'événements d'art urbain

- 2 > les projets de recherche et ateliers
- 3 > les projets relationnels avec la communauté
- 4 > les parcours et déambulations

1 L'ÉVÉNEMENT D'ART URBAIN

L'Écho d'un Fleuve

Ce rendez-vous d'art interdisciplinaire annuel rassemble acteurs et spectateurs autour des nouvelles pratiques artistiques. L'événement canalise la créativité du quartier pour transformer l'espace public en un lieu de rencontre pour les artistes, les résidents et les organismes.

Les deux premières éditions de l'Écho d'un Fleuve ont rassemblé plus d'une centaine d'artistes et d'artisans autour de différentes pratiques artistiques: infiltrations, installations, performances, créations interactives, parcours urbains etc.

La troisième édition de l'Écho d'un fleuve a eu lieu en juin 2010 sous le thème *Dédale et fiction*.

2 LES PROJETS DE RECHERCHE ET ATELIERS

Les artistes du Péristyle Nomade explorent constamment les rapports de l'œuvre au territoire. Le collectif est invité à présenter ses projets en cours de création lors d'événements artistiques interdisciplinaires, pour des organismes scolaires et communautaires. Les membres animent régulièrement des ateliers et des conférences-démonstration sur des thématiques artistiques actuelles en lien avec leur mandat et leurs préoccupations :

Espaces rêvés, espaces dansés, espaces contés : ateliers et table ronde sur l'infiltration artistique dans l'espace public présentés dans des établissements collégiaux à l'hiver 2010.

A-nomos et I-déation: proposition chorégraphique in situ d'Élise Hardy sur les anomalies de nos comportements répétitifs.

Cité-myst: dérive urbaine de Nicolas Rochette sur la capacité d'un citoyen et d'un passant à assimiler la fiction.

With you/sans toi: performance de nano-théâtre de Catherine Lalonde sur le rapport à l'intimité dans les espaces publics.

Intimité 3D: création et performance diffusé dans le cadre de l'événement CUBE (Catherine Lalonde, Nicolas Rivard, Danny Geaudreault)

3

LES PROJETS RELATIONNELS AVEC LA COMMUNAUTÉ

Labyrinthe artistique
hiver-printemps 2010

Labyrinthe artistique: une nouvelle façon de visiter le quartier Centre-Sud est un projet de médiation culturelle réparti sur deux ans. Des artistes invités rencontrent la communauté du Centre-Sud pour proposer des ateliers de création, des marches exploratoires et léguer des œuvres collectives au quartier.

Les productions des ateliers sont intégrées au Parcours Dédale et fiction en juin 2010.

Le projet est réalisé dans le cadre du Programme montréalais d'action culturelle.

Les Ateliers Panta Rhei
hiver-printemps 2009

Des ateliers interdisciplinaires conjuguent création et partage de connaissances. En s'inspirant des lieux symboliques du quartier,

les artistes et les participants ont réalisé des œuvres collectives d'art urbain.

Panorama_Jacques-Cartier de Cécile Martin
(photographie panoramique)

Perdu/Trouvé de Geneviève L. Blais et Natasha P.
(performance jazz et sentier urbain)

Garde-robe Audio-portable du collectif Audiotopie : Yannick Guéguen et Édith Normandeau
(déambulation électroacoustique)

ViReBô Cs de Maggy Flynn
(installation, recyclage créatif et sérigraphie)

Parcours d'inclusion tactile

hiver-printemps 2010

Le Péristyle Nomade et le collectif Audiotopie collaborent à la création d'un audio-vidéo guide mobile. Les artistes en résidence de création à l'école secondaire Pierre-Dupuy, de mars à mai 2010, animent des ateliers de création pour les élèves.

Le projet a reçu le soutien du Conseil des Arts de Montréal et de la Conférence Régionale des Élus de Montréal dans le cadre du programme *Libres comme l'art. Parcours d'inclusion tactile a été diffusé à l'Écho d'un Fleuve 2010.*

Les Commandos 2361

hiver-printemps 2008

Quatre artistes montréalais ont proposé leur vision du territoire à la population du Centre-Sud à travers l'occupation d'espaces vacants, des œuvres multimédia et des interventions artistiques.

Conscience Urbaine de Fanie St-Michel
(installations et murales photographiques)

À qui mieux mieux! de Sonia Martineau
(art hybride : sculpture et littérature de gâteau)

Cohésion et autres tentatives de Danny Gaudreault
(performance et installation)

L'usine à paysage d'Audrey Beauchemin
(art visuel : production de paysages en série)

4

LES PARCOURS ET DÉAMBULATIONS

Le Péristyle Nomade réalise différentes formes d'arpentage urbain. Des déambulations sonores, historiques, visuelles ou introspectives sillonnent les rues et les ruelles de la ville et laissent des traces éphémères de leur passage.

Parcours Dédale et fiction

hiver-printemps 2010

Les auteurs de cette fiction urbaine transforment l'espace public en s'inspirant des empreintes post-industrielles du quartier Sainte-Marie. Ils infiltrent le territoire avec des installations impromptues et des personnages imaginaires. Spectateurs et passants découvrent entre ces lieux d'échange les œuvres léguées par les artistes et les résidants du parcours.

Parcours Dédale et fiction était présenté les 10, 11 et 12 juin 2010 dans le cadre de l'Écho d'un fleuve.

Arpenter un quartier

printemps 2009

Le Péristyle Nomade a coproduit une série de trois parcours avec des organismes du quartier et des artistes invités :

10 000 cailloux jusqu'au fleuve, de Geneviève L. Blais; Défilé de mode électroacoustique, avec Audiotopie (Yannick Guéguen et Édith Normandeau); Fragments d'histoire du quartier Sainte-Marie, avec Éric Giroux de l'Écomusée du fier monde.

CONTACTS

514 439-3400 / www.peristylenomade.org

Catherine Lalonde, directrice artistique,
catherine@peristylenomade.org

Nicolas Rivard, directeur de production,
nico@peristylenomade.org
Élise Hardy, chargée de projets,
elise@peristylenomade.org

Artistes Sans Frontières Canada

- Entretien entre Marc-Genya et Vincianne -
(juillet 2010)

BONJOUR MARC GENYA. POUVEZ-VOUS VOUS PRÉSENTER ?

Mon nom est Marc-Genya, artiste intervenant senior, metteur en scène, chorégraphe professionnel et membre fondateur d'Artistes Sans Frontières Canada. Je suis membre de la *Friche de Montréal*, un centre chorégraphique d'artistes autogéré. Bienvenue chez les artistes aux pieds nus, d'Artistes Sans Frontières Canada!

Je pratique mon métier depuis plus de 8 ans.

Nos bureaux ont une fonction administrative, mais c'est dans notre repère que sont offerts les ateliers aux bénéficiaires et ceux de perfectionnement aux membres.

QUELLE EST LA VISION ET LA MISSION D'ARTISTES SANS FRONTIÈRES CANADA ?

La vision d'ASF Canada est de participer au développement communautaire durable, ici au Canada et à l'étranger, en travaillant en partenariat auprès des ONG, institutions et organisations concernés (service de premières lignes). C'est d'apporter un soulagement et de l'espoir aux individus vivant dans la pauvreté, des situations d'urgences, expérimentant la marginalisation, l'oppression ou l'exclusion sociale.

La mission d'ASF Canada est de réaliser du développement humanitaire en partenariat avec les ONG ici et dans les pays en voie de développement. Nous offrons des services de 2^{ème} ligne : des programmes-leviers destinés à introduire des compétences humaines essentielles, de même que s'il y a lieu, des compétences d'action communautaire de

participation citoyenne et d'engagement social par le biais du leitmotiv de la rencontre artistique.

Les objectifs principaux 2010-2013 d'ASF Canada sont d'apporter l'espoir et la cohésion sociale via des interventions artistiques déambulatoires et des spectacles artistiques auprès de populations éprises par la pauvreté, l'oppression, les catastrophes naturelles, conflits armés, camps de réfugiés, etc. Par ailleurs, ASF Canada vise stimuler et renforcer l'autonomisation de ces populations par l'offre de programmes-leviers facilitant le développement de compétences humaines essentielles, d'action citoyenne participative et bien sûr artistiques. Ces programmes-leviers stimulent le goût pour la vie, pour la réalisation de soi ainsi que pour l'engagement social. Ils ont pour but de redonner à ces individus leur pouvoir d'action personnel et citoyen.

Au Québec, les bénéficiaires ou les usagers d'ASF Canada sont des groupes d'individus en proie à la marginalisation et/ou l'exclusion sociale. Je fais référence ici à des femmes judiciairisés, des jeunes adultes qui expriment l'itinérance ou le décrochage scolaire, puis également des mamans prises au dépourvu. Ce sont des individus qui ont vécu des échecs à répétitions témoignant d'une perte de sens et d'un anéantissement de leur dignité humaine.

Les artistes activistes membres offrent des programmes dans le centre-ville dans le *Repère des pieds nus*, notre centre communautaire. On se rend aussi dans les communautés de *Premières Nations* au Canada et à l'étranger.



Parallèlement à ça, *ASF Canada* déploie des objectifs complémentaires afin de garantir l'intégrité de l'offre des programmes par la poursuite de quatre objectifs complémentaires soit :

- 1) Former et ressourcer les activistes afin de garantir leurs compétences et valeurs;
- 2) Archiver les missions réalisées afin de pérenniser l'action d'*ASF Canada*;
- 3) Théoriser et développer l'expertise en art d'intervention;
- 4) Réaliser des activités de financement afin de rendre possible notre action.

POURQUOI DU DÉVELOPPEMENT COMMUNAUTAIRE ?

Les artistes aux pieds nus convergent des activistes humanistes qui manifestent la mission d'*ASF*. Artistes activistes ? L'action des *artistes aux pieds nus* est bénévole. L'impact positif de l'action des artistes activistes est ressenti par les bénéficiaires et par la communauté. Il est le résultat d'une vive motivation pour le respect des droits humains universels.

Effectivement, outre les services de première ligne offrant hébergement, nourriture et médecine, nous sommes convaincus qu'il est primordial que les individus puissent bénéficier d'un soutien pour le développement de compétences essentielles et de compétences d'actions citoyennes participatives, tel qu'en témoigne la charte des droits humains.

ASF Canada s'adresse à des groupes d'individus qui expriment la marginalisation, l'oppression, l'exclusion, etc. Les programmes-leviers d'*ASF Canada* stimulent le goût de la vie, le travail de groupe, l'affirmation et la réalisation de soi, puis l'envie de l'engagement social citoyen. Au cœur des participants, le renforcement de ces aptitudes est capital puisqu'ils n'ont pas reçu l'encadrement nécessaire dans la cellule familiale ou dans l'environnement scolaire.

ASF Canada offre un contexte dans lequel l'inscription du jeune constitue un engagement, un choix opéré librement, un moyen qu'il se donne pour devenir acteur à part entière de son histoire. Il prend sa racine dans le désir d'apporter un changement significatif dans sa vie. Cette expérience se fait dans le monde réel pour le découvrir et l'appivoiser. Ce qui n'a pu être appris auparavant, l'expérience terrain permettra de l'acquérir. C'est sur le principe du développement du pouvoir d'agir que reposent les projets des *Artistes aux pieds nus*.

Ceci est réalisé par une immersion complète d'usagers volontaires dans un contexte professionnel de création artistique renforcé par une approche globale de développement communautaire durable.

QUELS SONT LES RÉSULTATS DES INITIATIVES D'ASF CANADA ?

Soulignons que les résultats des *Artistes aux pieds nus - ASF Canada* sont réalisés grâce à une structure organisationnelle convergeant des individus volontaires occupant des postes bénévoles à responsabilités cruciales. Le phénomène du rouage organisationnel témoigne donc d'une grande valeur d'intégrité et d'intérêt vif pour une humanité meilleure. Outre la coordination générale et bientôt les communications, *ASF Canada* est généré par le bénévolat de nature opérationnelle et d'intervention terrain, mais également de source de bénévoles d'affaires, des pratiques de bonne gouvernance d'administrateurs et des pratiques de supervision de mentors assidus au sein des opérations.

Les résultats pour les dispositifs déambulatoires artistiques et les spectacles à grand déploiement offerts dans les pays en voie de développement, sont une vive expérience d'ouverture et de catharsis. Elle déclenche de vives émotions apportant une mise en perspective de leurs problématiques et défis personnels. Cette catharsis à pour effet de

perpétuer l'espoir, la vitalisation et la motivation au cœur des bénéficiaires et d'insuffler une énergie positive renforçant la cohésion sociale. Cette motivation apporte un soulagement, le rire, le bonheur et la joie.

Pour les programmes nord-américains de développement de compétences essentielles, nous pouvons considérer nos objectifs atteints si, à la fin de leur stage, chaque participant remplit ce mécanisme d'évaluation de manière positive :

A) 75 % des participants réalisent leur plan d'intervention d'une façon satisfaisante. Nous pouvons ainsi observer des gains importants à plusieurs niveaux :

La capacité à gérer un budget; L'amélioration de leur santé physique, mentale et le mieux-être dans leur sexualité; L'affirmation de soi, la confiance en soi, l'estime de soi, la conscientisation à des situations qui habituellement participent à leur exclusion sociale; Le développement de nouvelles compétences et l'acquisition d'habitudes au travail; la complétion du plan d'action dans le projet et du plan d'intervention; la complétion du programme avec l'orienteur. **Outil de mesure :** le plan d'intervention et son évaluation mi-projet et fin projet.

B) 70 % des participants intègrent le marché du travail dans un domaine répondant à leurs aspirations professionnelles ET/OU s'orientent vers un autre moyen de prise en charge qui favorisera leur participation sociale et un retour aux études, SI NON, l'inscription à un projet ou programme d'un autre organisme favorisant l'accès au marché du travail ou la création d'une entreprise d'économie sociale et solidaire. **Outil de mesure :** évaluation des participants (suivis individualisés).

Pour les programmes de développement de compétences essentielles dans les pays en voie de développement, nous pouvons considérer

nos objectifs atteints lorsque 75% des participants remplissent leur plan d'intervention personnalisé de manière satisfaisante. Nous pourrions ainsi observer des gains importants à plusieurs niveaux :

Renforcement de l'estime de soi et de la dignité humaine; Connaissance des droits humains fondamentaux; Connaissances des pratiques sexuelles saines; Pratique d'une communication saine et non-violence; Renforcement de la connaissance de ses talents et forces innées; Aptitudes au travail de groupe; Acquisition de compétences d'actions citoyennes; **Outil de mesure :** le plan d'intervention et son évaluation mi-projet et fin projet.

COMMENT FINANCEZ-VOUS LES MISSIONS ?

Les projets sont rendus possibles grâce aux donateurs mensuels qui permettent le bénéfice d'un budget annuel autogénéré. Avec cette planification budgétaire, *ASF Canada* peut planifier les projets annuels. Grâce aux donateurs ponctuels (plus de 7000 cette année) et des donateurs corporatifs de matériels et de services, nous pouvons générer nos missions. Notons que nous ne recevons pas de subventions gouvernementales.

Le don de chaque individu ou personne morale est crucial. Chaque famille et individu qui soutient *ASF Canada* par un don, est notre plus importante valeur. C'est VOUS qui permettez notre action. Chaque don est précieux et redonne 2 fois voire 3 fois, la valeur du don en mise en autonomisation et renforcement de la dignité humaine de groupe d'individu en proie.

COMMENT PEUT-ON SIMPLIFIER ?

Tout d'abord, en étant membre, vous amenez une pierre à l'édifice. Vous amenez votre cœur, vos mains, votre âme pour que, demain après demain, on puisse promouvoir les droits humains.

C'est carrément les bénévoles et les stagiaires qui apportent l'eau au moulin. C'est grâce à eux que nos résultats se manifestent. Jour après jour, initiative personnelle après initiative personnelle de chacun des membres, nous accomplissons de grandes réalisations.

Chaque talent, chaque force sont précieux. Notre philosophie est d'apprendre en faisant. Donc à l'ACTION!

Tranquillement, sans vous en rendre compte vous devenez activiste. C'est alors que vous faite partie de la grande famille des *Artistes aux pieds nus d'Artistes Sans Frontières Canada!*

**EN FINISSANT, POURQUOI LES
ARTISTES AUX PIEDS NUS ?**

Venez nous rencontrer, vous comprendrez.

PRATIQUES CITOYENNES ET PRATIQUES SOCIOCULTURELLES