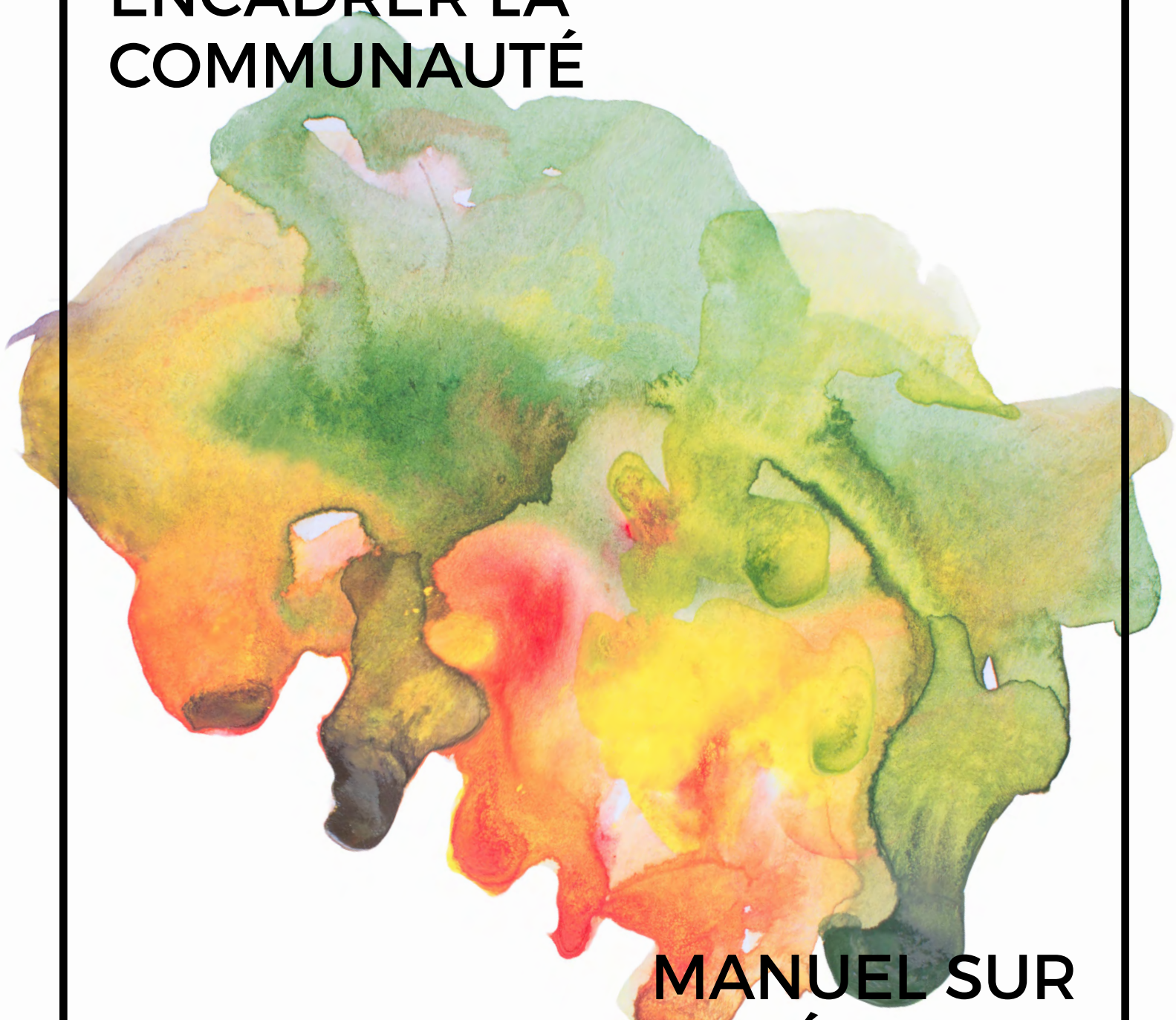


# ENCADRER LA COMMUNAUTÉ



# MANUEL SUR L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ



ONTARIO ARTS COUNCIL  
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO  
an Ontario government agency  
un organisme du gouvernement de l'Ontario

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>03</b>
<b>COMMENT UTILISER CE MANUEL</b> .....	<b>04</b>
<b>01 - QU'EST-CE QUE L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ?</b> .....	<b>05</b>
L'art axé sur la communauté : une pratique en évolution .....	07
Principes de l'art axé sur la communauté .....	09
Choisir l'art axé sur la communauté .....	11
Intérêt de l'art axé sur la communauté .....	11
Utilité des projets artistiques axés sur la communauté .....	11
Compétences et caractéristiques d'un artiste axé sur la communauté .....	12
Principaux éléments d'un projet artistique axé sur la communauté à succès .....	13
Se mettre à l'œuvre : la pratique artistique axée sur la communauté .....	14
Premières étapes : lancer un projet .....	14
Le cœur du projet : la démarche artistique .....	17
Dernières étapes : conclure le projet .....	21
<b>02 - REGARDS SUR DIX PROJETS ARTISTIQUES AXÉS SUR LA COMMUNAUTÉ</b> .....	<b>22</b>
<i>The Landscape of Forgetting</i> .....	23
<i>Journeys to Health</i> .....	27
<i>Programme de cirque social et de santé mentale Talk to Youth Lately</i> .....	30
<i>Women's Stories of Aging, Disability and Homelessness</i> .....	34
<i>Kitchen in the Basement: Lessons from Italian Canadians</i> .....	37
<i>Kwentong Bayan: Labour of Love</i> .....	40
<i>Dances of Resistance</i> .....	43
<i>Night of Dread</i> .....	47
<i>A Park of Many Paths</i> .....	50
<i>Why the Caged Bird Sings</i> .....	53
<b>03 - AUTRES ÉLÉMENTS À CONSIDÉRER</b> .....	<b>56</b>
Formation et Perfectionnement .....	56
L'art axé sur la communauté dans les établissements culturels .....	58
Financement .....	59
Financement public .....	60
Financement du secteur privé et autres dons .....	60
Autres Ressources .....	61
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>63</b>
<b>COLLABORATEURS</b> .....	<b>64</b>

## INTRODUCTION

Ce manuel a été préparé à l'intention des artistes, des communautés, des organisateurs et des institutions culturelles. Il a été conçu en tant qu'introduction à l'art axé sur la communauté pour tous ceux et celles qui s'intéressent à ce domaine. Il renferme des outils, des conseils, des cadres de référence et des techniques pratiques pour aider les artistes, les membres des communautés et les organisateurs à planifier, entreprendre, compléter et évaluer un projet artistique axé sur la communauté. Il propose également des exemples de pratiques artistiques contemporaines axées sur la communauté en Ontario ainsi que des ressources pour approfondir ses connaissances à ce sujet.

*Encadrer la communauté : manuel sur l'art axé sur la communauté* est une mise à jour du *Manuel des arts communautaires* du Conseil des arts de l'Ontario (CAO) publié en 1998. La première édition de ce manuel renferme plusieurs descriptions de projets artistiques inspirants de cette époque. La plupart des exemples qui y figuraient étaient canadiens, mais il y en avait également des États-Unis, de la Grande-Bretagne et de l'Australie. Tous les projets dans cette nouvelle version proviennent de l'Ontario, reflétant la forte croissance que connaît cette discipline depuis la fin des années 1990. Parmi les douzaines de projets artistiques axés sur la communauté pouvant servir d'exemples, nous n'avons retenu qu'un petit échantillon de la richesse et de la diversité des pratiques actuelles

Le nom du manuel a aussi évolué entre la première et la deuxième édition, d'« arts communautaires » à « art axé sur la communauté ». Comme nous l'expliquerons plus loin, les pratiques dans ce domaine ont porté plusieurs noms au fil des années. Aux fins de cet ouvrage, nous utilisons l'expression « art axé sur la communauté », mais notre choix d'expression est moins important que les principes et les pratiques que nous décrivons. Les pratiques contemporaines dans ce domaine continuent de porter différents noms, et les expressions utilisées pour les décrire continueront vraisemblablement à évoluer.

## COMMENT UTILISER CE MANUEL

### 01 : QU'EST-CE QUE L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ?

La première partie de ce manuel renferme des renseignements au sujet de l'art axé sur la communauté, notamment une définition, sa différence par rapport aux autres formes et pratiques artistiques et son évolution au fil des années. On y trouve également les principaux principes de cette forme d'art ainsi que des réflexions sur les lieux et modalités propices à la réussite d'un projet artistique axé sur la communauté. Elle se conclut par une description des étapes importantes dans la mise en route, l'animation et la conclusion d'un tel projet.

### 02 : REGARDS SUR DIX PROJETS ARTISTIQUES AXÉS SUR LA COMMUNAUTÉ

La deuxième partie renferme des descriptions de plusieurs projets ontariens récents afin d'illustrer diverses pratiques artistiques axées sur la communauté ainsi que l'application des principes de cette forme d'art dans différents contextes. Ces exemples sont présentés pour susciter de nouvelles idées et non comme modèles à reproduire ou à recréer. Nous espérons que leur lecture vous inspirera à imaginer de nouveaux projets remarquables.

### 03 : AUTRES ÉLÉMENTS À CONSIDÉRER

La troisième partie présente des renseignements au sujet du soutien institutionnel pour ces pratiques artistiques. C'est ici que vous trouverez l'information au sujet des programmes de formation et de mentorat, des relations entre les établissements culturels et l'art axé sur la communauté et des sources de financement de projets. Vous y trouverez également des ressources utiles sur Internet et des ouvrages pour approfondir vos connaissances sur ces pratiques artistiques. Les ressources de langue anglaise figurent dans l'édition anglaise de ce manuel, *Framing Community: A Community-Engaged Arts Workbook*.

# 01

## QU'EST-CE QUE L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ?

Bien qu'il n'y ait pas de modèle unique de ce type d'art, les pratiques artistiques axées sur la communauté peuvent être définies très largement comme des démarches de création en collaboration qui mobilisent des artistes professionnels et des institutions sociales, des groupes populaires ou des particuliers.

Ces pratiques sont des formes d'expression artistique collective. Dans ce domaine, des personnes qui ne sont pas des artistes professionnels participent activement à la démarche artistique, dont l'importance est comparable à celle du produit artistique final. Les résultats sociaux d'un projet artistique axé sur la communauté sont aussi importants que le résultat artistique.

Les projets artistiques axés sur la communauté sont souvent lancés par des artistes, mais ils peuvent aussi l'être par des membres de la communauté ou des organismes communautaires. Ces projets sont entrepris pour une foule de raisons. Ils peuvent chercher à renforcer des relations sociales, à mobiliser en faveur d'une action sociale, à récupérer ou à revivifier des traditions culturelles spécifiques, à partager des pratiques artistiques, à créer de nouvelles formes artistiques interculturelles, à raconter des histoires importantes, ou à lancer un dialogue au sujet d'un enjeu particulier. Parfois, ils sont entrepris simplement pour le plaisir d'avoir des activités artistiques ou culturelles ensemble. Peu importe les intentions d'un projet, les pratiques

artistiques axées sur la communauté cherchent toujours à se rapporter au vécu de la vie sociale, du contexte particulier ou de la communauté où elles ont lieu. L'art axé sur la communauté met en valeur la relation entre l'art et les fonctions sociales, une relation qui a été dévaluée et même dénigrée.

Dans les sociétés occidentales modernes, les artistes sont perçus comme des spécialistes détachés et non redevables à leur communauté. Au Canada, la séparation entre l'art et la fonction sociale a été imposée aux peuples autochtones par la colonisation. Les cultures autochtones ont toujours compris que les artistes peuvent faire des contributions importantes à la vie publique en tant que visionnaires, guérisseurs et éducateurs. Aujourd'hui, les artistes autochtones montrent la voie dans la création d'œuvres qui sont pertinentes et redevables à leurs communautés et à la vie publique. La relation entre l'art et la communauté reprend lentement le dessus.

L'art axé sur la communauté valorise des gens, des lieux et des formes culturelles ordinaires. Les histoires racontées dans les projets artistiques axés sur la communauté ont tendance à refléter des expériences vécues, l'histoire orale et les visions d'avenir des participants. Le résultat artistique final est habituellement fait, présenté ou exposé dans un endroit public ou semi-public comme une rue, un parc ou un centre communautaire. Même si les œuvres de ce domaine incorporent de façon créative les nouvelles technologies, l'esthétique de l'art axé sur la communauté est souvent basée sur des formes culturelles transmises entre les générations à l'extérieur des établissements artistiques. Ces formes comprennent notamment la narration, les créations orales, les arts muraux, les traditions culturelles de danse et de musique, les fêtes et les festivals. Les autres formes dans ce domaine comprennent les parties de danse, le texte minimaliste, les contre-monuments et les gestes publics qui contestent les normes des interactions sociales entre étrangers. Peu importe la forme qu'elles prennent, les pratiques artistiques axées sur la communauté contestent les définitions restrictives de l'« art ». Elles cherchent à s'éloigner

des points de vue, des formes et des établissements élitistes pour se rapprocher de l'inclusion, de la participation, de l'équité et du changement social.

À une époque où bon nombre des principales prémisses de l'art axé sur la communauté sont manifestes dans l'œuvre d'artistes contemporains (notamment l'importance accordée aux collaborations), c'est en fin de compte l'engagement en faveur d'une *démarche ouverte de cocréation* qui distingue cette forme d'art des autres pratiques artistiques. L'art axé sur la communauté n'est pas simplement un art fait de façon collaborative, c'est un art qui rend hommage aux points de vue, aux connaissances, aux histoires, aux capacités et aux pratiques culturelles des membres de la communauté. Aucun individu ne peut imaginer à lui seul le résultat artistique final d'un projet artistique axé sur la communauté, car le projet évolue dans le cadre d'une démarche de cocréation. Le résultat final est à la fois une cocréation et une possession commune.

Au fil des années, j'ai suivi l'évolution de ce que nous appelons maintenant les arts axés sur la communauté. Pendant un temps, c'était du « théâtre populaire », et j'avais l'habitude de dire, « mais nous ne voulons pas être populaire ». En fin de compte, peu importe, ce qu'on l'appelle, je suis très heureux que sa légitimité soit reconnue.

**David Anderson**

Directeur artistique, Clay and Paper Theatre

# L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ : UNE PRATIQUE EN ÉVOLUTION

L'art axé sur la communauté est une pratique en évolution connue sous beaucoup de noms au fil des années : art communautaire, arts communautaires, pratiques d'arts communautaires, art à base communautaire, art engagé, art engagé socialement, animation socioculturelle, théâtre populaire, développement culturel communautaire, médiation culturelle et art militant. Le terme relativement nouveau, « pratique sociale », est utilisé dans le secteur des arts visuels pour désigner les pratiques artistiques collaboratives et participatives.

Peu importe l'expression utilisée, il est important de reconnaître la très longue histoire des pratiques artistiques axées sur la communauté. Bien que la relation entre l'art et la vie communautaire ait été dévalorisée dans les sociétés de l'Europe occidentale et les nations colonisées comme le Canada après la révolution industrielle, les artistes ont joué un rôle intégral depuis les premières sociétés, aidant les communautés à célébrer, à marquer un deuil, à se souvenir, à réfléchir et à s'épanouir.

Au cours des quarante dernières années, le domaine de l'art axé sur la communauté au Canada a été façonné par un croisement de tendances et d'engagements politiques. Des artistes historiquement marginalisés qui s'identifient en tant qu'artistes autochtones, féministes, allosexuels, marxistes, noirs, de couleur, handicapés ou itinérants ont créé de nouveaux espaces pour leurs voix, préoccupations, esthétiques et publics, ceux qui valorisent souvent l'engagement communautaire et le mentorat. Parallèlement, les éducateurs, les militants et les artistes engagés en faveur de la justice sociale et des principes associés à l'éducation populaire ont intégré les arts à leurs efforts afin de mobiliser, de sensibiliser et de contester les

points de vue dominants. Pour leur part, les organisateurs et les organismes communautaires comprennent de plus en plus que les arts sont de puissants moyens d'expression, de dialogue et de création de relations. Le fil conducteur de tous ces mouvements a été un engagement en faveur de l'« inclusion radicale » et un rejet des pratiques et des institutions basées sur l'exclusion ainsi qu'une compréhension que l'art et la vie sociale sont inextricablement liés. Depuis quelques décennies, les gouvernements, les bailleurs de fonds, les institutions culturelles et les établissements postsecondaires ont commencé à reconnaître que l'art axé sur la communauté est un mouvement formidable qui mérite de prendre une place respectée au sein de l'écologie des arts au Canada.

En Ontario, le domaine de l'art axé sur la communauté s'est développé grâce à la créativité et au dévouement d'un réseau d'artistes, de collectifs artistiques et d'organismes. De nombreuses compagnies artistiques axées sur la communauté qui existent depuis un bon moment ont débroussaillé le terrain :

- Art Starts (Toronto)
- Arts for Children and Youth (Toronto)
- Clay and Paper Theatre (Toronto)
- Community Arts & Heritage Education Project (Thunder Bay)
- De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group (île Manitoulin)
- Everybody's Theatre Company (Eden Mills)
- Jumblies Theatre (Toronto)
- Myths and Mirrors Community Arts (Sudbury)
- Red Pepper Spectacle Arts (Toronto)
- Salamander Theatre (Ottawa)



- Shadowland Theatre Company (Toronto)
- Sheatre (Owen Sound)
- Sketch (Toronto)

Les fondateurs et directeurs artistiques de ces compagnies continuent de jouer un rôle important en matière de formation et de mentorat de jeunes artistes émergents dans ce domaine. Beaucoup d'autres artistes, de compagnies artistiques et d'organismes basés en Ontario qui ont contribué à développer ce secteur sont disparus à cause d'un manque de financement et d'autres défis. Une des difficultés que l'on rencontre lorsqu'on tente de brosser le tableau historique de l'art axé sur la communauté dans une région vient du fait que c'est souvent seulement les artistes et les compagnies les moins marginalisés qui ont réussi à survivre aux aléas du financement irrégulier ou insuffisant. L'art axé sur la communauté est un domaine aux nombreux héros inconnus.

Au lieu de tenter de raconter l'histoire définitive de l'art axé sur la communauté ici, nous avons demandé aux artistes que nous avons interviewés pour les dix études de cas de ce manuel de nous parler de leurs mentors et de leurs influences artistiques (ces informations figurent dans [la deuxième partie](#) du présent manuel). Leurs réponses reflètent la diversité des influences historiques des pratiques artistiques axées sur la communauté. La codirectrice artistique d'Aanmitaagzi, Penny Couchie, par exemple, affirme être inspirée par ses propres parents et leurs ateliers de touffetage de poils de caribou, de tannage, de fabrication de tambour et d'autres arts. C'est là un reflet de la réhabilitation (et parfois de la réinvention) de pratiques artistiques séculaires jusqu'alors dénigrées.

Les grandes marionnettes et l'apparat créés par David Anderson, fondateur de Clay and Paper Theatre, évoquent le théâtre de spectacles de Bread and Puppet Theatre, une compagnie de théâtre communautaire américaine fondée au début des années 1960. On y voit un reflet d'un courant militant dans ce domaine et de la pollinisation croisée des traditions populaires

entre les pays. La bande dessinée à base d'une communauté, *Kwentong Bayan : Labour of Love*, des artistes Althea Balmes et Jo Alcampo, a été inspirée par la tradition philippine des « komiks » ainsi que par des institutions culturelles locales axées sur leur collectivité comme le Kapisanan Phillipine Centre for Arts and Culture. Ce projet reflète à la fois la variété de l'esthétique dans ce domaine ainsi que le rôle important du mentorat de jeunes artistes dans la création d'un art axé sur la communauté.

Nous vous encourageons à découvrir un peu plus l'histoire de l'art axé sur la communauté en consultant les ouvrages et les essais énumérés dans la bibliographie.



La musicienne Lorrina Belluz, l'aînée Amanda Perreault et la professeure d'art Tine Schrijvers lors de la dernière représentation de la tournée du projet *Four Lands* de Jumblies Theatre en collaboration avec Community Arts Heritage Education Project (CAHEP) de Thunder Bay.  
Photo : Alana Forslund



# PRINCIPES DE L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ

Tout comme des principes régissent notre façon de vivre et de travailler et nos relations sociales, des principes définissent les activités artistiques axées sur la communauté. Il est important d'avoir ces principes à l'esprit lorsqu'on commence un projet ou que l'on participe à un projet de ce genre. Comme vous le constaterez dans les exemples de la deuxième partie de ce manuel, les artistes axés sur la communauté trouvent des façons différentes de respecter ces principes dans leurs projets. Voici les cinq principes fondamentaux de l'art axé sur la communauté.

## 1. RESPECT MUTUEL

Le respect mutuel est un principe fondamental de l'art axé sur la communauté. Le respect mutuel est la considération que les participants se donnent les uns les autres au cours d'un projet. Les participants dans une démarche artistique axée sur la communauté peuvent faire preuve de respect en faisant une écoute attentive des autres et en prenant le temps de voir les choses d'un point de vue différent. La valorisation des compétences, des connaissances, de l'esthétique et du travail de toutes les personnes qui œuvrent à un projet est un aspect d'un engagement respectueux. Cela veut aussi dire s'investir complètement dans une démarche de partage de ses compétences, de son temps et de ses énergies dans le cadre d'un projet. Dans les meilleurs projets artistiques axés sur la communauté, tous les participants sont impliqués dans le résultat. S'engager respectueusement exige du temps et peut nécessiter beaucoup de patience. Parfois, les participants doivent se demander des questions du genre « Y a-t-il moyen pour moi d'améliorer le processus pour vous? Comment le projet peut-il honorer davantage vos idées et compétences? »

## 2. COCRÉATION

Les projets artistiques axés sur la communauté supposent par définition qu'il y a cocréation. La cocréation ne se limite pas à la collaboration, mais désigne plutôt une démarche artistique ouverte, ce qui ne veut pas dire que « c'est n'importe quoi » ou que le projet peut commencer sans avoir de plan. La démarche artistique évolue à mesure que les participants nouent le dialogue et s'inspirent des idées et des créations de chacun. La plupart des projets artistiques axés sur la communauté commencent par une prémisse ou une vision initiale avant de prendre réellement forme lorsqu'on se met à travailler ensemble. Certains projets cherchent à être pleinement démocratiques et à prendre toutes les décisions par consensus. D'autres sont guidés par un directeur artistique ou par quelques « principaux artistes ». Peu importe la structure de la direction du projet et si l'on doit s'entendre ou non sur le moindre détail artistique, l'art axé sur la communauté doit émaner d'une collaboration qui s'inspire des histoires, des compétences et des points de vue du groupe.

## 3. INCLUSION

Bien que de nombreux projets artistiques axés sur la communauté cherchent expressément à travailler avec un groupe ou une communauté en particulier (personnes âgées ou jeunes d'un quartier, par exemple), l'inclusion dans une communauté autodéfinie est un principe clé de l'art axé sur la communauté. L'inclusion signifie s'assurer qu'une foule de personnes peuvent participer physiquement au projet et que le projet représente leurs perspectives, leurs connaissances et leurs esthétiques. Il est préférable d'envisager l'inclusion comme un objectif et une démarche, plutôt qu'un résultat final, puisqu'il est difficile d'être entièrement inclusif.

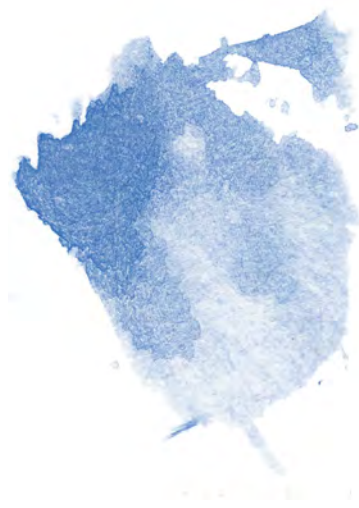
Pour faire en sorte qu'un projet soit le plus inclusif possible, les gens qui le lancent doivent s'interroger sur l'accessibilité; si les participants devront payer pour participer et si oui, le montant de ces droits; le genre d'espace dans lequel on travaillera; le moment de la journée où les activités ont lieu; s'il faut offrir des services de garde; le transport; la traduction; les genres d'aliments qu'il faut servir; etc. Il faut aussi se demander à quelles formes culturelles accorder la priorité et le genre de personnes que cela intéresse. Une démarche réellement inclusive permet à tout le monde de la communauté autodéfinie de participants de contribuer de façon significative sans se stresser. Chercher l'inclusion suppose que l'on tient compte des différences dans les habiletés, les antécédents culturels, les niveaux de revenus, les niveaux de scolarité, les genres, les religions et les sexualités. Comme le respect mutuel, elle oblige parfois à s'interroger les uns les autres et à écouter attentivement les réponses. Dans certains cas, il peut être nécessaire de rechercher activement des personnes qui ne participent pas encore au projet.

#### 4. APPRÉCIATION DE LA DIFFÉRENCE

Le mot communauté peut nous encourager à penser à ce que nous avons en commun. Même si des gens se retrouvent ensemble parce qu'ils travaillent au même endroit, habitent le même quartier ou ont un aspect de leur identité en commun, il n'en demeure pas moins qu'ils ont une foule de différences. Dans l'art axé sur la communauté, les différences sont perçues comme des forces. Trouver des façons d'honorer les différentes visions du monde, de marier les différentes esthétiques et de créer des dialogues entre les différents points de vue, voilà ce qui rend les œuvres artistiques de ce type si intéressantes. Bien qu'il puisse être très difficile de combler toutes ces différences, tant la démarche artistique que les résultats artistiques sont enrichis lorsque les différences sont perçues en tant que forces à mobiliser plutôt que comme des obstacles à surmonter.

#### 5. GÉNÉROSITÉ D'ESPRIT

Il est difficile de définir la générosité d'esprit, mais c'est la cheville ouvrière des pratiques artistiques axées sur la communauté. La générosité d'esprit est la volonté d'avoir confiance en une démarche artistique collective et d'y contribuer de façon significative. Elle peut se manifester de bien des façons. Écouter patiemment les autres en est un exemple. Partager une nouvelle idée, une performance ou quelque chose que l'on a créé, même si l'on a l'impression que l'on est vulnérable lorsqu'on le fait, en est aussi une manifestation. La générosité d'esprit s'exprime souvent par des gestes apparemment anodins pourtant remplis de sens. Des participants peuvent se réunir, par exemple, pour préparer un aliment spécial ou un petit délice à un moment particulièrement difficile du cheminement artistique du groupe. Un artiste principal peut consacrer un peu plus de temps et de soin pour s'assurer que le résultat artistique est « parfait ». Une participante peut rentrer chez elle et réfléchir à un obstacle auquel le groupe est confronté et proposer de nouvelles idées la semaine suivante. Les participants peuvent partager des ressources à l'extérieur du projet. Bien qu'il soit essentiel que les pratiques artistiques axées sur la communauté soient adéquatement financées, en fin de compte, c'est la générosité d'esprit qui soutient de nombreux projets.



# CHOISIR L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ

## INTÉRÊT DE L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ

L'art axé sur la communauté ne convient pas à tous les artistes et à toutes les circonstances. Se mobiliser dans le cadre d'une démarche artistique de cocréation exige du temps, de l'énergie et un véritable désir de travailler ensemble et d'apprendre auprès des autres. Avant d'entreprendre un projet artistique axé sur la communauté, il est utile de considérer attentivement les aspects suivants :

- Quel est mon intérêt personnel et pourquoi est-ce que je veux m'engager dans ce projet?
- Est-ce que j'ai le temps et l'énergie pour y participer jusqu'à la fin de cette démarche?
- Est-ce que j'ai les compétences (artistiques et autres) nécessaires?
- Qu'est-ce que j'apporte au projet? Quels aspects du projet nécessiteront l'aide des autres?
- Qu'est-ce que la communauté avec laquelle je compte travailler retirera de ce projet?
- Pourquoi faire de l'art? Qu'est-ce qu'un projet artistique apportera à cette communauté en ce moment?
- Quel genre d'expression artistique sera le plus efficace et le plus approprié dans ce contexte?

Il est probable que vous ne serez pas en mesure de répondre complètement à toutes ces questions, mais elles peuvent vous aider à améliorer la conception de votre projet.

## UTILITÉ DES PROJETS ARTISTIQUES AXÉS SUR LA COMMUNAUTÉ

En tant que démarche de cocréation, un projet artistique axé sur la communauté peut s'avérer utile de bien des façons. Le travail de cocréation est une démarche particulièrement efficace pour entreprendre les actions suivantes :

- Marquer, célébrer ou pleurer un moment important ou un événement marquant pour la communauté.
- Favoriser l'expression de soi au sein d'une communauté marginalisée socialement.
- Contester des stéréotypes et des stigmatisations.
- Renforcer les liens communautaires.
- Lancer un dialogue pour aplanir les différences.
- Réhabiliter un espace public.
- Réunir ou raconter des histoires peu connues.
- Transmettre ou réinventer des traditions culturelles.
- Enrichir la vie publique et encourager une citoyenneté active.
- Inspirer une action sociale sur un enjeu précis ou mobiliser autour de celle-ci.
- De nombreux projets artistiques axés sur la communauté jouent plus d'un important rôle social.

## COMPÉTENCES ET CARACTÉRISTIQUES D'UN ARTISTE AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ

Il est possible que certains artistes très talentueux n'aient pas le bon ensemble de compétences pour travailler en tant qu'artistes axés sur la communauté et aussi que certains organisateurs communautaires très talentueux n'aient pas la vision ou l'habileté artistique pour produire des résultats artistiques solides. Les artistes axés sur la communauté réussissent les compétences et les caractéristiques suivantes :

- Vision artistique.
- Habiletés artistiques.
- Volonté de travailler avec d'autres personnes.
- Patience, souplesse et capacité de s'adapter.
- Capacité de communiquer ses idées clairement et d'écouter attentivement les autres.
- Capacité de partager ses talents artistiques et d'encourager les autres à manifester leurs talents.
- Capacité de développer un esprit d'équipe et de motiver.
- Compétences en animation.
- Capacité de gérer les conflits.
- Fortes compétences organisationnelles.
- Souci du détail (tant les détails sociaux qu'esthétiques).
- Croyance dans le pouvoir de l'art.
- Désir et capacité de créer des résultats artistiques solides.
- Volonté de faire des tâches banales et du travail domestique.

Les personnes qui pensent avoir le désir et l'aptitude de réaliser un projet artistique axé sur la communauté peuvent explorer le domaine davantage en participant à un projet en cours, en discutant avec des artistes axés sur la communauté au sujet de leurs expériences professionnelles, en faisant du mentorat avec un artiste établi axé sur la communauté ou en suivant un cours de formation (voir [la troisième partie](#) de ce manuel).

Night of Dread est une invitation à la communauté d'exprimer ses peurs privées et collectives. C'est important que le défilé commence comme une invitation et non comme une production.

**David Anderson**

Directeur artistique, Clay and Paper Theatre



## PRINCIPAUX ÉLÉMENTS D'UN PROJET ARTISTIQUE AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ À SUCCÈS

Bien que des projets artistiques contemporains axés sur la communauté puissent être très différents les uns des autres, les démarches artistiques à succès ont certains grands éléments en commun. Voici les principaux ingrédients d'un projet à succès :

- Temps suffisant pour le projet.
- Respect des compétences, du temps et du savoir-faire des artistes.
- Respect des compétences, du temps et du vécu de tous les participants.
- Respect des droits des participants de déterminer si et comment les histoires personnelles sont partagées.
- Engagement global des personnes concernées, ce qui comprend se préoccuper du bien-être corporel, spirituel et intellectuel des participants, y compris habituellement le partage de nourriture!
- Une ou deux personnes avec de solides compétences organisationnelles en mesure de gérer le projet à mesure qu'il évolue.
- Capacité en tant qu'équipe de produire des résultats artistiques solides.

L'aspect le plus important d'un projet artistique axé sur la communauté est la liaison. On ne peut pas faire semblant. Il faut y mettre du temps. Les gens ne vous font pas confiance au début. Il ne faut pas simplement être là pour faire de l'art. Il faut vouloir bâtir une communauté.

**Sarah Febbraro**

Artiste, *Kitchen in the Basement: Lessons from Italian Canadians*

# SE METTRE À L'ŒUVRE : LA PRATIQUE ARTISTIQUE AXÉE SUR LA COMMUNAUTÉ

## PREMIÈRES ÉTAPES : LANCER UN PROJET

Comme vous le constaterez dans la deuxième partie de ce manuel, les projets artistiques axés sur la communauté sont réalisés de bien des façons. Voici quelques étapes importantes lorsqu'on lance un projet, bien qu'il ne soit pas toujours nécessaire de suivre l'ordre indiqué ici.

### 1. DÉFINIR LA COMMUNAUTÉ

Voici une étape importante souvent oubliée lorsqu'on met en route un projet. Une communauté peut être définie par sa géographie (les personnes qui habitent dans un quartier ou une région) ou être basée sur des intérêts communs, un lieu de travail, une culture commune ou un aspect identitaire que l'on partage. Pourtant, la définition d'une communauté ne se limite pas simplement à sa composition. Lorsqu'on commence un projet artistique axé sur la communauté, il est important de tenir compte de la vision du monde et des pratiques communes de la ou des communautés visées. Il faut alors se poser des questions comme celles-ci :

- Comment la communauté se voit-elle?
- Comment cette communauté est-elle perçue par les autres?
- Parmi les définitions existantes de cette communauté, laquelle a été la plus utilisée jusqu'à présent?
- Cette communauté a-t-elle été stéréotypée? Qui a perpétué ces stéréotypes et comment cela a-t-il été fait?

- Quelle est la diversité interne de cette communauté? Y a-t-il des membres de la communauté qui ont l'impression de ne pas en faire pleinement partie? Pourquoi?
- Y a-t-il des désaccords ou des tensions au sein de la communauté?

Si vous ne connaissez pas encore les réponses à ces questions, il est essentiel de les découvrir. Vous les trouverez peut-être de la façon suivante :

- En lisant au sujet de la communauté (sur Internet, dans des livres ou des reportages).
- En faisant une recherche sur les activités et les projets antérieurs entrepris par la communauté.
- En assistant à des événements communautaires et en développant des relations avec des membres de la communauté.
- En invitant des membres de la communauté à assister à vos propres événements.
- En organisant des rencontres informelles avec des membres de la communauté.

En discutant des idées initiales de votre projet avec des membres de la communauté et en écoutant leurs commentaires.

## **2. DÉFINIR LE RÔLE DES ARTS ET DES ARTISTES DANS LA COMMUNAUTÉ**

Lors de la mise en route d'un projet artistique axé sur la communauté, il est également essentiel de réfléchir au rôle des arts et des artistes au sein de cette communauté. Posez-vous des questions comme celles-ci :

- Est-ce que c'est une communauté qui utilise les arts pour s'exprimer? Si oui, comment le fait-elle?
- Avec quelles formes culturelles ses membres sont-ils le plus à l'aise?
- Qui sont les artistes (professionnels et autres) de cette communauté?

## **3. DÉFINIR VOTRE RELATION AVEC LA COMMUNAUTÉ**

Afin de définir votre relation avec la communauté avec laquelle vous désirez travailler, il est important de se poser les questions suivantes :

- Est-ce que vous vous considérez un membre de la communauté?
- Est-ce que les autres vous perçoivent en tant que membre de la communauté?
- Est-ce que vous et les autres membres de la communauté connaissez ou maîtrisez les mêmes médiums artistiques et formes culturelles?
- Quels membres de la communauté vont vraisemblablement vous faire confiance au début du projet?
- Avec qui devrez-vous développer des relations?
- Est-ce qu'il y a des gens qui vont vraisemblablement se méfier de vous ou du projet au début à cause de l'établissement ou du groupe social que vous représentez?

Il est important de considérer toutes ces questions épineuses avant d'entreprendre votre projet. Il n'y a pas de bonnes réponses à ces questions. Parfois des

artistes travaillent avec leur propre communauté, parfois ils sont inconnus dans la communauté cible. Connaître les réponses à ces questions vous aidera à prendre conscience de vous-même pendant que vous développez vos relations avec les membres de la communauté. Répondre à ces questions peut aussi vous aider à déterminer quels autres artistes ou partenaires communautaires à recruter pour un rôle dirigeant dans le projet. Si vous ne connaissez qu'une partie de votre communauté, il peut être désirable de trouver un partenaire ou un artiste invité qui a des relations ou qui s'entendrait bien avec d'autres groupes de la communauté.

## **4. SE DONNER UNE RAISON D'ÊTRE**

Quel est le but de votre projet? Qu'est-ce que vous espérez réaliser ou fabriquer? Les artistes axés sur la communauté ont souvent des objectifs artistiques et sociaux. Il est important de pouvoir articuler ces objectifs aux autres participants éventuels, même si l'on admet que chaque projet aura des résultats inattendus et que de nouveaux objectifs ou buts surgiront en cours de route. La définition d'une raison d'être initiale peut parfois être aussi simple que déclarer que l'on veut organiser un défilé de célébrations à une telle date.

## **5. PRENDRE CONTACT**

Cette étape du processus peut exiger beaucoup de temps. Vous avez vraisemblablement déjà commencé à prendre contact avec des membres de la communauté et des partenaires possibles si vous avez suivi les étapes 2 et 3, mais vous devez prendre contact avec les gens expressément au sujet de votre projet. Vous pouvez le faire en procédant des façons suivantes :

- Faites connaître votre désir de travailler avec la communauté en ayant recours à des circulaires, des affiches et des réseaux sociaux comme Twitter et Facebook.

- Communiquez avec les principales organisations ou les membres clés de la communauté par téléphone, courriel, réseaux sociaux, etc.
- Rencontrez les principaux groupes et organismes de la communauté pour présenter formellement votre idée de projet et obtenir des commentaires.
- Communiquez avec d'autres organismes artistiques afin de déterminer s'ils souhaitent s'associer à votre projet d'une façon quelconque.
- Visitez les groupes et programmes existants de la communauté pour déterminer si votre projet les intéresse.

Éventuellement, vous devrez vous assurer que les groupes communautaires comprennent exactement votre projet et former des partenariats solides. Dans une démarche artistique axée sur la communauté, il est important de continuellement prendre contact avec les gens au fil de l'évolution du projet.

## **6. S'ASSURER QUE LA COMMUNAUTÉ S'INTÉRESSE À VOTRE PROJET**

Peu importe que vous soyez un artiste ou un membre de la communauté, vous devez vous assurer que votre projet suscite assez d'intérêt pour l'entreprendre. Cela ne veut pas dire que tous les membres de la communauté doivent être passionnés ou inspirés dès le départ, mais il faut qu'il y ait au moins quelques membres de la communauté qui estiment que le projet est pertinent et digne de mérite. Vous devrez compter sur ces personnes pour vous aider à faire avancer le projet et pour convaincre d'autres gens d'y participer. Si le projet n'intéresse personne, c'est peut-être parce que votre projet ne convient pas à la communauté en ce moment.

## **7. RECHERCHER DES IDÉES ET PLANIFIER**

Après avoir établi la raison d'être du projet et confirmé l'intérêt des membres de la communauté, vous pouvez entreprendre un processus intensif de remue-méninges. À quoi doit ressembler la démarche artistique? Où allez-vous travailler? Comment allez-vous travailler? Qui pouvez-vous impliquer dans le

projet? Ce remue-méninges peut être fait surtout par vous ou en collaboration avec les principaux partenaires du projet. Dans certains cas, il peut être raisonnable ou éthique d'ouvrir la recherche d'idées à un vaste groupe. Les démarches artistiques axées sur la communauté varient énormément à cet égard. Après avoir fait une recherche significative d'idées, vous devrez mettre au point un plan pour votre projet. Un bon plan comprend une vision de la démarche artistique, un échéancier clair et réaliste pour les activités du projet, une liste des principaux participants (qui peuvent au moins mettre les choses en route) et un budget pour le projet.

## **8. RECHERCHER DU FINANCEMENT ET LES RESSOURCES NÉCESSAIRES**

Voici une autre étape décisive du processus où il faut faire preuve d'adresse et de patience. Si vous avez l'intention de demander un financement public, il ne faut pas oublier que la rédaction d'une demande de subvention peut prendre beaucoup de temps et qu'il est conseillé de commencer bien avant la date limite. Après avoir fait une demande auprès d'un conseil des arts, il faut habituellement attendre au moins quatre mois avant de savoir si elle a été acceptée. Si vous ne recherchez que des sommes modestes auprès de groupes communautaires ou d'organismes locaux, il est possible que vous puissiez obtenir ce qu'il vous faut en moins de temps. Néanmoins, la plupart des projets artistiques axés sur la communauté sont conçus au moins un an avant que le processus artistique ne soit entièrement engagé puisque c'est le temps qu'il faut pour trouver les fonds et les ressources nécessaires. N'oubliez pas de tenir compte de tous les besoins de vos participants lorsque vous demandez des fonds et des ressources, y compris les questions entourant l'accès physique et l'accessibilité, le transport, la nourriture, l'espace, etc. Vous devrez également décider du montant qu'obtiendront les principaux artistes et si les participants sont payés, reçoivent un cachet ou font du bénévolat. Vous trouverez des renseignements additionnels sur le financement à [la troisième partie](#) de ce manuel.





## LE CŒUR DU PROJET : LA DÉMARCHE ARTISTIQUE

Après avoir établi la raison d'être du projet, trouvé des partenaires et obtenu les fonds et les ressources nécessaires, vous pouvez commencer la démarche artistique en tant que telle. Certains artistes axés sur la communauté commencent par faire des activités artistiques et laissent le groupe se développer à partir de celles-ci. D'autres commencent par des réunions et des interactions sociales informelles avec des participants potentiels. Peu importe comment vous mettez votre projet en route, voici quelques étapes à ne pas oublier. Elles ne se produiront peut-être pas dans l'ordre indiqué ci-dessous, mais il est important de n'en oublier aucune.

### 1. ÊTRE CLAIR ET GÉRER LES ATTENTES

Soyez clair dès le départ au sujet des attentes du projet. Ne promettez pas le ciel si vous savez que vous n'avez que le temps et les fonds pour faire six ateliers. Articulez clairement votre vision artistique et le public visé par l'œuvre lorsque vous rencontrez de nouvelles personnes et les introduisez à la démarche. Idéalement, toutes les personnes qui s'engagent dans le projet savent à quoi elles contribuent. Être clair au début ne vous empêche pas de préciser votre démarche ni de modifier vos objectifs à mesure que vous travaillez ensemble. En réalité, votre démarche exigera la clarté et des communications précises du début à la fin.

### 2. COLLABORER ET PRÉCISER LA DÉMARCHE

Bien qu'il soit important d'être clair au sujet de la raison d'être du projet dès le départ, il est également important de préciser la démarche au fil des mois. À mesure que de plus en plus de gens s'investissent dans le projet, la démarche deviendra plus claire et se modifiera. Bien que ce soit vous qui ayez lancé la démarche artistique, le groupe préférera vraisemblablement s'intéresser à certaines explorations possibles ou formes artistiques. Des obstacles inattendus à la participation et des malentendus peuvent aussi survenir. La démarche

Par respect, j'ai dû passer beaucoup de temps là avant de pouvoir filmer les femmes en train de cuisiner pour gagner leur confiance et m'assurer qu'elles comprenaient le projet. On prenait un café, elles sortaient des pâtisseries et on discutait pendant au moins une heure de demie. Puis, on déjeunait ensemble! »

**Sarah Febbraro**

Artiste, *Kitchen in the Basement: Lessons from Italian Canadians*

artistique et la vision du résultat artistique final doivent être adaptées en conséquence. Les démarches artistiques axées sur la communauté doivent répondre aux besoins, aux intérêts et aux désirs qui émanent d'une démarche collective et non d'un seul individu.

### 3. CONSACRER DU TEMPS AU PROJET

La sensibilisation et la création de relations ne sont pas des tâches qui ne sont faites qu'une seule fois. Les projets artistiques à succès exigent une forte présence personnelle. Si vous désirez mobiliser une communauté pour votre projet, vous et vos partenaires devez apprendre à bien connaître les gens et les

espaces communautaires. Parfois, vous n'arriverez pas à avoir un atelier, organiser une réunion, enseigner une compétence ou réussir à faire quelque chose de mesurable. Au lieu, vous discuterez avec une ou deux nouvelles personnes ou aiderez un membre de la communauté avec une tâche qui semble n'avoir rien à voir avec le projet. Cela fait partie d'être dans une communauté. Si vous êtes trop fixé sur les résultats, la profondeur de vos relations en souffrira et les gens seront moins tentés de faire de l'art avec vous et les autres. Consacrer le plus de temps possible pour apprendre à connaître les gens ajoutera une dimension de profondeur au projet. Vous devez également trouver des façons d'aider les autres participants à passer du temps ensemble. Partager des repas est une façon particulièrement propice de bâtir une communauté, tout comme créer de l'art ensemble, surtout lorsqu'on ne se sent pas de pression de produire immédiatement quelque chose d'une grande qualité.

#### **4. DÉFINIR LES RÔLES ET LES PROCESSUS DE PRISE DE DÉCISION**

Dans un projet artistique axé sur la communauté, les rôles et le processus de prise de décision peuvent être définis clairement au départ ou évoluer naturellement. À un certain moment, toutefois, il devient nécessaire de préciser les responsabilités individuelles ainsi que la façon dont les décisions sont prises. Certains projets artistiques axés sur la communauté procèdent par consensus, d'autres ont une directrice artistique qui guide le projet et prend les décisions artistiques importantes. Peu importe les rôles et le processus de prise de décision, il est important d'être transparent. Il est particulièrement important de l'être lorsqu'il est question de la propriété du produit final et du droit d'auteur. La publicité et de la gestion financière du projet sont deux rôles importants parfois négligés qu'il est impératif de combler rapidement.

#### **5. COCRÉER**

La cocréation est ce qui distingue l'art axé sur la communauté des autres disciplines artistiques. Dans un processus de cocréation, toutes les parties doivent être prêtes à céder des aspects de leurs attentes afin d'améliorer le processus, le produit ou le résultat. La cocréation ne se résume pas à l'abandon de sa vision artistique, c'est aussi une façon de miser sur les synergies qui découlent de la mise en commun des visions, des idées et de l'art. C'est pour cette raison que les démarches artistiques axées sur la communauté sont non seulement pleines de défis, mais aussi particulièrement dynamiques. Un tel travail collectif donne naissance à de nouveaux thèmes et à de nouvelles connaissances, formes culturelles et histoires. Les artistes axés sur la communauté comprennent que la totalité d'une collaboration artistique est supérieure à la somme de ses parties.

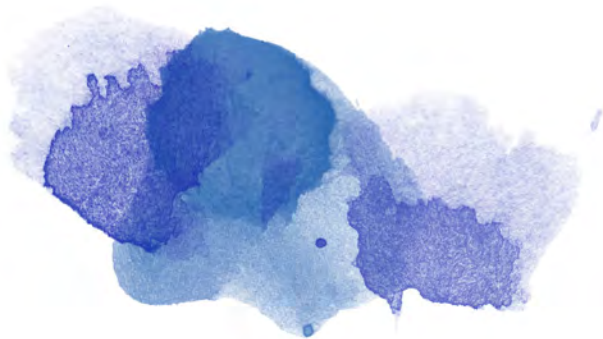
Parfois, il faut voir le produit pour comprendre la démarche. C'est pourquoi les gens étaient tellement emballés la deuxième année du projet. Cette année-là, nous avons un vrai comité et plus de soutien du centre de santé

**Emmy Pantin**

Artiste médiatique communautaire, *Journeys to Health*

## 6. NÉGOCIER LES DIFFÉRENCES

Il est inévitable qu'il y ait des désaccords lorsqu'on travaille en groupe. Une partie du défi (et, en fin de compte, de la récompense) de toute démarche artistique axée sur la communauté est d'arriver à régler les différends avec tact. Comment peut-on réconcilier les différents points de vue et les diverses conceptions esthétiques? Comment les participants peuvent-ils arriver à une nouvelle compréhension et à de nouvelles formes culturelles en créant de l'art ensemble? Tout au long de la démarche artistique, tous les participants, notamment les animateurs ou les principaux artistes du projet, devront négocier les différences. Parfois, il y aura un désaccord sur le point de vue ou l'esthétique. Les animateurs du projet devront trouver moyen de guider le groupe dans la résolution des conflits entourant ce désaccord. À d'autres moments, les différences de points de vue ou de désirs peuvent être masquées. Pour faire ressortir les différents points de vue, vous pouvez envisager de mettre en place un système de commentaires anonymes et proposer au groupe des moyens d'évaluer continuellement et de façon critique la démarche artistique. *Critical Response Process* (en anglais seulement) de la chorégraphe axée sur la communauté Liz Lerman propose des pistes intéressantes pour solliciter une rétroaction sur les créations artistiques.



## 7. CONTESTER LES OPPRESSIONS SYSTÉMIQUES

Les projets artistiques axés sur la communauté n'évoluent pas dans le vide. Il est inévitable que dans tout projet, certains participants aient plus de pouvoir systémique. Le pouvoir systémique comprend l'accès aux ressources; la capacité d'influencer les décideurs pour obtenir ce que l'on désire ou doit avoir; la capacité de définir sa propre identité; la reconnaissance sociale et le respect de l'identité, de la vision du monde et de la notion de la réalité que l'on s'est donnée; et le contrôle sur la vie, la sécurité et le bien-être de sa personne et de sa communauté.

Historiquement, certains groupes ont exercé du pouvoir sur les autres en fonction de leur genre, identité sexuelle, ethnicité, couleur de peau, classe, habileté, religion ou d'une autre distinction sociale. Ces oppressions systémiques persistent aujourd'hui même si elles ne sont pas aussi explicites. Les oppressions systémiques sont maintenues par des systèmes sociaux comme les gouvernements, les écoles, les corps policiers et les médias. Elles sont également maintenues par des pratiques culturelles et sont présentes dans les projets artistiques axés sur la communauté. Elles se manifestent de bien des façons dans ces projets. Par exemple, dans une démarche collective, certains participants peuvent contribuer davantage au début parce qu'ils ont l'habitude de voir leurs points de vue validés et respectés alors que c'est tout le contraire pour d'autres qui sont ridiculisés ou auxquels on ne prête pas attention. Certains participants peuvent avoir accès à des ressources leur permettant de participer pleinement aux projets, ressources que les autres participants n'ont peut-être pas. Certains peuvent avoir un sentiment de sécurité personnelle lorsqu'ils travaillent dans un milieu public, alors que d'autres peuvent se sentir menacés. Les oppressions systémiques doivent être activement reconnues et contestées dans un processus collectif, surtout lorsque la composition du groupe est diversifiée. Si elles ne sont pas activement contestées, ces oppressions seront reproduites dans le projet. Vous pouvez trouver sur Internet des ressources pratiques qui vous aideront à contester les oppressions

systemiques de votre projet. La trousse *Arts and Equity Toolkit du Neighbourhood Arts Network* (en anglais seulement) est une ressource particulièrement utile à cet égard.

## 8. FAIRE QUELQUE CHOSE DE PUISSANT ET LE PARTAGER!

Devant toute l'attention accordée à la démarche dans un projet axé sur la communauté, il y a un risque d'oublier l'importance des résultats artistiques concrets. Or, un résultat solide est non seulement gratifiant, c'est la forme ultime de respect pour un processus collectif. Faites quelque chose qui aura des échos dans la communauté, qui inspirera de la fierté pendant de nombreuses années et qu'un vaste public trouvera émouvant, inspirant ou provocateur. Les meilleurs projets axés sur la communauté aboutissent sur un résultat artistique qui a un effet transformateur. N'oubliez pas aussi que de solides résultats artistiques peuvent galvaniser les démarches futures en démontrant aux participants pourquoi le projet est significatif. Parfois, il peut être utile d'orienter ses efforts vers une exposition, un visionnement ou une performance en cours de route afin que les gens ne perdent pas de vue ce qu'ils sont en train de créer ensemble. Voir ou entendre l'art que le groupe a fait ensemble ou y participer peut constituer un moment de véritable prise de conscience où les participants comprennent réellement la pertinence du projet.

## 9. DOCUMENTER LE PROJET

Comme les projets artistiques axés sur la communauté reposent tellement sur la démarche, il peut s'avérer utile de documenter le déroulement du projet. Une bonne documentation permet aux participants de réfléchir sur leurs expériences dans le cadre du projet et aide à expliquer le projet aux autres ou à solliciter des fonds additionnels. Dans l'art axé sur la communauté, la documentation du processus artistique est souvent incorporée à l'exposition ou au spectacle de fin. Documenter votre démarche ne vous oblige pas à enregistrer tout ce qui se produit. Un documentaliste chevronné observe et écoute les principaux moments de la démarche et les documente. Les documentalistes expérimentés prennent également soin de respecter les frontières personnelles de tous les participants à une démarche, demandent les autorisations en cours de route et documentent discrètement afin de ne pas perturber la démarche artistique. Pour en savoir plus long sur les techniques de documentation des arts axés sur la communauté, la ressource [Documenter l'art communautaire](#) de Pohana Pyne Feinberg et le Centre des arts actuels Skol de Montréal est particulièrement utile.

Une participante dans un atelier de photo au centre de santé communautaire Four Villages.  
Photo : Jennifer LaFontaine



## DERNIÈRES ÉTAPES : CONCLURE LE PROJET

Les projets artistiques axés sur la communauté ne prennent vraiment jamais fin. Même lorsque les fonds sont épuisés et que les résultats artistiques ont été présentés à un public et que la cérémonie de clôture a eu lieu, les relations sociales tissées au cours du projet restent et la communauté continue à se développer et à changer. Pour Jumblies Theatre de Toronto, ces relations qui se prolongent après la fin d'un projet en sont les répercussions et parfois le résultat le plus marquant. Néanmoins, il est important de conclure officiellement chaque projet axé sur la communauté. Voici quelques-unes des étapes cruciales de la fin d'un projet.

### 1. ÉVALUER LE PROJET

L'évaluation du projet permet à tout le monde de tirer des leçons de l'expérience et renforce les projets futurs. Il y a de nombreuses façons d'évaluer un projet artistique axé sur la communauté. Idéalement, l'évaluation a lieu tout au long de la démarche artistique, mais il est utile de faire une évaluation finale à la fin du projet. Il peut être bénéfique d'incorporer les évaluations individuelles et collectives, puisqu'elles auront des perspectives différentes sur le projet. L'évaluation peut être faite oralement ou par écrit dans le cadre d'activités artistiques. *Art-based Evaluation 101* (en anglais seulement) de Margo Charlton est une excellente ressource à cet égard.

### 2. ÉTABLIR UN PROGRAMME DE CONTINUATION

Il s'agit d'une étape facultative lors de la conclusion d'un projet qui peut exiger beaucoup de ressources et d'énergie. Parfois, une communauté a envie de continuer à collaborer à la fin du projet. Il peut y avoir un programme ou un groupe d'accueil que vous pouvez aider à mettre sur pied afin que le travail commencé par le projet puisse continuer sous une autre forme. Jumblies Theatre se spécialise dans la création de ces programmes de continuation, laissant une nouvelle troupe artistique axée sur la communauté dans chaque quartier où il intervient.

### 3. DIRE MERCI ET AU REVOIR

Il est important de dire merci et au revoir à toutes les personnes pour leur travail. Les artistes axés sur la communauté retournent souvent voir les participants après le dernier spectacle ou événement pour leur offrir des mementos du processus, des photos tirées de la documentation du projet ou d'autres menus objets.



# 02

## REGARDS SUR DIX PROJETS ARTISTIQUES AXÉS SUR LA COMMUNAUTÉ

Cette seconde partie du manuel présente dix différents projets artistiques axés sur la communauté en Ontario.

Chaque projet est différent, mais vous constaterez qu'ils respectent tous les principes de base de l'art axé sur la communauté (décrits dans la [première partie](#)). Ces projets illustrent la diversité actuelle de l'art axé sur la communauté dans la province. Ils font appel à une vaste gamme de formes artistiques (de la danse aux marionnettes en passant par la cuisine et la chanson) et illustrent la variété de moyens que peuvent utiliser les artistes et les membres d'une communauté pour collaborer afin de créer quelque chose de significatif ou de beau.

Les descriptions ci-dessous proposent des renseignements sur la raison d'être d'un projet et son créateur, fournissent des informations de base sur la démarche artistique, décrivent les résultats obtenus et énumèrent les grandes influences et les principaux mentors des créateurs. Suivez les hyperliens pour en savoir plus sur le projet ainsi que sur les artistes et les communautés concernés. Les sites des projets sont tous uniquement en anglais.

# THE LANDSCAPE OF FORGETTING

WINDSOR



## PROJET

Au milieu des membres du public, Benjamin Lesperance lit la sentence d'un jeune homme condamné à l'esclavage.  
Photo : Brigham Bartol

Au cours de ce projet, les artistes Camille Turner et Alana Bartol ont collaboré avec des membres du public pour donner vie à des histoires d'esclavage dans la région de Windsor. Turner, une artiste de Toronto, a travaillé sur le projet dans le cadre d'une résidence avec Neighbourhood Spaces, un programme d'artistes en résidence de Windsor et région mis sur pied par « The Collaborative »: le Conseil des arts de Windsor et de la région, la ville de Windsor et Broken City Lab. Fort du soutien de la Fondation Trillium de l'Ontario, Neighbourhood Spaces a permis aux artistes de poursuivre leurs recherches et créer des œuvres qui intéressaient, exploraient ou établissaient des connexions avec les communautés. Au cours de plusieurs semaines étalées sur une période d'un an, Turner et Bartol ont puisé dans des recherches faites par des historiens tels qu'Afua Cooper et Marcel Trudel, des histoires orales, des publicités dans de vieux quotidiens et d'autres documents d'archives pour créer une visite à pied guidée mettant en valeur l'apport des esclaves dans la construction de Windsor. Lors de cette visite le 15 novembre 2014, Turner et Bartol ont mobilisé les participants pour les aider à raconter les histoires que le projet avait retrouvées. Les participants ont réfléchi ensemble sur l'héritage de l'esclavagisme dans la région de Windsor.

## CONTEXTE

La raison d'être de *The Landscape of Forgetting* était de faire connaître les noms et les histoires des esclaves dans les lieux publics de Windsor et de considérer comment l'histoire de l'esclavage continue de façonner le présent. Lors d'une visite à Windsor en 2013, Camille Turner s'est retrouvée devant l'ancienne résidence de François Bâby, un homme d'affaires de Windsor (1768-1852) et l'actuel site du Musée communautaire de Windsor. En tant qu'artiste qui cherchait à faire connaître le passé esclavagiste du Canada, Turner savait que la famille Bâby avait eu des esclaves, mais la plaque commémorative à l'avant de la maison Bâby n'en faisait aucune mention. Cette omission a encouragé Turner à demander une résidence artistique afin de pouvoir retrouver l'histoire de l'esclavage dans la région et l'insérer dans l'histoire officielle. Alana Bartol s'est jointe au projet en tant que coordonnatrice de Neighbourhood Spaces.

L'introduction écrite de *The Landscape of Forgetting* comporte le passage suivant :

Les chercheuses ont découvert de nombreuses preuves démontrant l'existence de l'esclavagisme dès le début de la colonisation du Canada, une institution régie par un cadre législatif pendant plus de 200 ans. Marcel Trudel décrit la présence de 4 200 esclaves noirs et autochtones dans les territoires français qui allaient devenir le Canada... L'esclavagisme fait partie de notre histoire, un fait qui, selon Katherine McKittrick, a été soigneusement écarté de l'histoire du Canada.

En fin de compte, Turner et Bartol « voulaient changer la façon dont l'histoire du Canada est racontée. Ces personnes sont tout simplement disparues de l'histoire. »

## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Lorsqu'elles ont commencé *The Landscape of Forgetting*, Turner et Bartol ont suscité une foule de réactions dont la confusion, l'étonnement et la surprise. Beaucoup de gens ne savaient pas qu'il y avait eu des esclaves à Windsor. D'autres ont fait état de honte ou semblaient mal à l'aise d'en parler. Toutefois, certaines personnes étaient très intéressées par le projet et ont immédiatement proposé leur aide. « Savez-vous depuis quand nous vous attendons? » leur a demandé un historien communautaire. Les artistes ont rencontré des professeurs d'histoire, des archivistes et des généalogistes locaux pour rassembler des histoires et des preuves que des esclaves avaient vécu et travaillé à Windsor. Des membres de la communauté ont commencé à les inviter à des événements pertinents, leur ont fourni des renseignements, et leur ont raconté des récits d'esclavage dans leur passé familial. Un homme leur a présenté un acte de vente d'un esclave autochtone transmis de génération en génération dans sa famille. À la suite



d'un reportage consacré au projet par Radio-Canada en février 2014, des gens de partout au pays ont pris contact avec elles pour contribuer des renseignements au projet.

La démarche artistique n'était pas sans ses propres défis. Les recherches étaient lentes et minutieuses. Un groupe de supporters du musée, Les Amis Duff-Bâby, ont envoyé une lettre s'inquiétant de la possibilité que le nom Bâby soit sali par le projet. Le développement de relations solides avec les artistes locaux a aussi pris du temps.

Turner et Bartol ont entrepris des travaux de recherche dans les archives des bibliothèques de Windsor et rencontré des historiens, des universitaires et des membres de la communauté. Un livre important, *Deux siècles d'esclavage au Québec* de Marcel Trudel, décrit la présence de 4 200 esclaves dans les territoires français qui deviendront le Canada. Photo : Brigham Bartol



## RÉSULTATS

Le projet *The Landscape of Forgetting* a culminé par une visite à pied dirigée par Turner et Bartol le 15 novembre 2014. La visite s'inscrivait dans le symposium de Neighbourhood Spaces, un événement qui a attiré à Windsor des artistes des autres régions. Le public était composé de résidents locaux et de participants au symposium. Les participants ont été invités à lire à haute voix des documents d'archives au cours de la visite. Turner et Bartol ont posé des questions difficiles en cours de route, déclenchant des conversations critiques au fil des déplacements entre les sites.

Le projet a également servi de coup d'envoi à une vaste discussion publique au sujet de l'esclavage à Windsor et au Canada en général. Le Musée communautaire de Windsor a maintenant l'intention de modifier sa programmation afin d'inclure les histoires dénichées par le projet. De l'avis de Turner et Bartol, « le musée a réalisé que les gens sont intéressés par ces histoires cachées ».

## INFLUENCES ET MENTORS

De plus en plus d'artistes créent des archives alternatives et radicales pour corriger les omissions dans les archives officielles. Turner et Bartol ont été inspirées par cette tradition d'archives radicales. Le projet *The Landscape of Forgetting* s'est également inspiré d'une longue tradition de visites à pied guidées par des artistes. En collaboration avec des membres de leur communauté, beaucoup d'artistes de nos jours approfondissent leur sens d'un lieu en redessinant leurs quartiers, créant des visites audio et faisant des performances dans les lieux publics.

Enfin, le projet fait partie d'une tradition émergente de l'« art à pratique sociale », qui est une branche de l'art axé sur la communauté. La pratique sociale a tendance à concentrer davantage sur un dialogue et des interactions en direct entre les gens plutôt que sur la création d'objets d'art. Selon Turner, dans la pratique sociale « la chose se produit lorsque des gens se rassemblent pour créer ensemble. »

L'art axé sur la communauté peut être trop concentré sur la fabrication et l'objet. Il y a quelque chose de simple qui peut se produire lorsque les gens se rencontrent et l'art, c'est leur interaction, leur conversation, c'est eux.

### Camille Turner

Artiste, *Landscape of Forgetting*

—  
Pour en savoir plus sur ce projet,  
rendez-vous sur :  
<http://camilleturner.com/?project=the-landscape-of-forgetting>



# JOURNEYS TO HEALTH

TORONTO



## PROJET

Les poches en forme de maison de la carte des histoires en tricot dans lesquelles les participantes ont placé leurs récits numériques.  
Photo : Michelle Nichols

Le projet *Journeys to Health* est le fruit d'une collaboration entre le centre de santé communautaire Four Villages, un organisme sans but lucratif situé dans l'ouest de Toronto, et les artistes médiatiques communautaires Jennifer LaFontaine et Emmy Pantin, qui dirigent ensemble Community Story Strategies. Le projet, qui s'est déroulé entre 2010 et 2012 en deux phases, a permis aux participants d'explorer la signification de la santé et du bien-être personnel à l'aide des arts sonores, photographiques, visuels et médiatiques. Les résultats artistiques finaux comprenaient une installation d'art visuel, des douzaines de récits numériques (de courtes vidéos où des individus racontent leurs histoires personnelles à l'aide d'images et de musique) et une grande « carte des histoires » en tricot. Le thème du projet, le cheminement vers la santé, a été choisi pour rappeler que la santé est un processus et non un objectif.

## CONTEXTE

Bien que des artistes soient souvent à l'origine de projets artistiques axés sur la communauté, *Journeys to Health* est issu du programme pilote Artistes en résidence (santé) du Conseil des arts de l'Ontario (CAO). Au départ, le CAO s'est associé avec le centre de santé communautaire Four Villages puis a lancé un appel à des artistes. LaFontaine et Pantin ont répondu à l'appel et obtenu le contrat pour devenir les artistes en résidence à Four Villages. Elles ont conçu le projet comme une occasion d'intervenir à long terme auprès d'une communauté, de bâtir des relations approfondies, d'apprendre à connaître la géographie de la région, de se renseigner sur les défis auxquels étaient confrontés les membres de la communauté et de trouver des moyens artistiques de relever ces défis. La direction de Four Villages a fini par voir le projet comme un puissant mécanisme pour jeter de la lumière sur les déterminants sociaux de sa clientèle. Comme dans la plupart des régions de Toronto, beaucoup de résidents du secteur desservi par Four Villages sont aux prises avec des problèmes de pauvreté, d'immigration et d'accessibilité qui ont tous des effets sur leur santé.

Les artistes et le personnel de Four Villages lors du lancement de la deuxième phase du projet. À l'arrière (de gauche à droite) : Michelle Nichols, Jennifer LaFontaine et Emmy Pantin. À l'avant (de gauche à droite) : Rupita Chandra, Sandra Almeida, Chantal Bombardier et Jennifer Shin. Photo : Community Story Collective



## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Au cours de la première année du projet, LaFontaine et Pantin devaient bâtir des relations avec le personnel et les clients de Four Villages, qui étaient peu nombreux à croire que leur participation au projet s'avérerait utile. LaFontaine et Pantin ont pu prendre connaissance des membres de la communauté en travaillant avec les groupes et programmes existants de Four Villages. En s'appuyant sur des artistes invités, elles ont dirigé des ateliers consacrés à une exploration de la santé dans des médiums tels que les enregistrements sonores, la photographie et les arts visuels. À mesure qu'elles travaillaient, elles ont constaté que « l'histoire de la santé prenait de plus en plus d'ampleur ». Comme la plupart des clients du centre sont marginalisés, le projet a cherché à examiner les relations entre la santé et la vie quotidienne, la pauvreté et la violence.

À la fin de la première année, LaFontaine et Pantin ont organisé une exposition et une célébration communautaire qui a rassemblé le personnel, les clients

et les bailleurs de fonds pour les arts. C'est à ce moment que les participants se sont engagés dans le processus. Tout le monde a pu constater la puissance et la beauté de leurs collaborations. Les participants étaient fiers de leurs réalisations. La deuxième année du projet s'est bien déroulée à la suite de cette exposition, la dimension de cocréation entre le centre de santé et les artistes ayant été renforcée. Ainsi, le désir de LaFontaine et Pantin de créer une carte d'histoires s'est marié à la volonté d'une travailleuse sociale de créer un groupe de tricot thérapeutique. Le groupe a tricoté une carte de 7 pieds sur 5 pieds comportant des poches en forme de maisons pour recevoir les récits numériques. La carte est toujours exposée au centre aujourd'hui et le groupe de tricot continue de se rencontrer.



## RÉSULTATS

Les participants de *Journeys to Health* ont eu la chance de considérer les résultats à la fin du projet. Bon nombre d'entre eux ont évoqué comment le projet avait réduit leur sentiment d'isolement, renforcé leurs relations, amélioré leur estime de soi et augmenté leur sens de responsabilité. Le personnel de Four Villages a observé que le projet allait les aider à mieux promouvoir et desservir les intérêts de leurs clients à l'avenir grâce aux renseignements détaillés confiés par les membres de la communauté au sujet de leurs besoins et expériences. Le projet avait aussi réduit le stress de nombreux participants, tant chez le personnel que la clientèle du centre.

Trois ans après la fin de *Journeys to Health*, une grande partie des œuvres qui avaient été faites sont encore exposées dans le centre Four Villages, y compris la carte tricotée, les photos et des mandalas de papier faits par les participants en collaboration avec l'artiste invitée Julie Jarvis. Les travailleurs sociaux au centre utilisent les témoignages numériques créés pendant le projet pour amorcer des conversations au sujet des relations abusives, des troubles alimentaires et des autres problèmes de santé. Un autre résultat important du projet est un ensemble de recommandations claires (en anglais seulement) pour des collaborations futures entre les artistes et les travailleurs de la santé, recommandations qui sont pertinentes pour toute collaboration entre des artistes et un établissement.

## INFLUENCES ET MENTORS

LaFontaine et Pantin ont reçu une formation de Joe Lambert, le directeur général du Centre for Digital Storytelling à Berkeley, en Californie. Grâce au travail de Lambert, les contes numériques sont devenus un phénomène mondial qui permettent à des gens de témoigner de leur vécu et de militer en faveur du changement social. Les autres mentors de LaFontaine et Pantin comprennent l'auteure, chercheuse et éducatrice Zainab Amadahy, l'artiste Camille Turner, la feuée artiste et éducatrice populaire dian marino, et l'éducatrice, chercheuse et artiste Deborah Barndt. Tous ces mentors avaient en commun leur conception que l'art et le changement social transformateur sont inextricablement liés.

—  
Pour en savoir plus sur ce projet,  
rendez-vous sur :  
<https://digitaljourneys.wordpress.com/>

# PROGRAMME DE CIRQUE SOCIAL ET DE SANTÉ MENTALE TALK TO YOUTH LATELY

TORONTO



## PROJET

Flaminia Fucci démontre ses talents de jongleuse dans *Circus Berserkus*.  
Photo : Dawn Barrett

Le programme de cirque social et de santé mentale *Talk to Youth Lately (TTYL)* est un projet en cours de Lookup Theatre, une troupe de théâtre, de cirque et d'arts aériens qui évolue en milieu urbain et rural en Ontario. *TTYL* est une troupe de jeunes (âgés de 16 à 30 ans) qui ont connu des problèmes de santé mentale ou qui sont des amis ou membres de la famille de personnes ayant des problèmes de santé mentale. Depuis les débuts de la troupe en 2008, *TTYL* a produit deux grands spectacles, *Minds Matter* et *Circus Berserkus*. La troupe a présenté ces spectacles en tournée dans des douzaines d'écoles et de lieux publics, sensibilisant plus de 15 000 jeunes et intervenants communautaires au sujet de la guérison en santé mentale, de la lutte contre la discrimination et d'enjeux du même ordre.

## CONTEXTE

Le groupe *TTYL* est le fruit de conversations entre Angela Murdoch, la directrice artistique de Lookup Theatre, et Emily Collette, une travailleuse sociale qui recevait une formation au studio de Murdoch. Murdoch et Collette étaient d'avis que les arts du cirque seraient une excellente forme d'expression de soi et de création d'équipe pour les gens aux prises avec des problèmes de santé mentale. Pour elles, les arts du cirque étaient d'excellentes métaphores pour les défis et stigmatisations auxquels font face les personnes qui ont connu des problèmes de santé mentale. Le cirque semblait la forme artistique idéale pour considérer la santé mentale. En effet, il y a des hauts et des bas dans le cirque, des obstacles à contourner, il faut savoir jongler, maîtriser son équilibre et faire preuve de confiance et de force. Collette a proposé de créer un spectacle avec des personnes ayant l'expérience de la santé mentale à son employeur, Family Outreach and Response, une agence de soutien aux familles des personnes dans le système de santé mentale, qui a accepté l'idée. Murdoch a passé une année à étudier les projets de cirque social portant sur la santé mentale et les possibilités de financement. *TTYL* a commencé lorsqu'elle a obtenu une subvention des projets des arts communautaires du Conseil des arts de Toronto.

Hayley Landry et Corey Funt sur un appareil aérien représentant une civière d'hôpital, fabriquée par les jeunes de *TTYL*.  
Photo : Dawn Barrett



## DÉMARCHE ARTISTIQUE

La démarche artistique de *TTYL* commence toujours par le développement des compétences. Les nouveaux participants sont encouragés à essayer tous les arts du cirque (corde raide, jongler, trapèze, équilibre sur les mains, etc.) avant de se spécialiser dans une compétence. Au cours de la première année de *TTYL*, Murdoch et Collette ont développé les compétences d'un groupe existant de Family Outreach and Response et recruté de nouveaux participants. La deuxième étape d'un projet *TTYL* est la création d'un spectacle qui mobilise les jeunes. Les participants trouvent des thèmes et des histoires par l'entremise de leurs activités de cirque et font des liens entre ces histoires et les formes de cirque (comme équilibrer les sautes d'humeur). Pour *Circus Berserkus*, le spectacle le plus récent du *TTYL*, la troupe a commencé par un atelier d'improvisation avant de considérer 35 métaphores du cirque pour des expériences de santé mentale. Les membres ont alors rédigé des monologues de leurs histoires individuelles sous la direction de l'artiste de cirque et dramaturge Zita Nyarady. Enfin, ces scènes ont été agencées à l'aide de formes de cirque en regroupant les idées. Murdoch et Nyarady ont créé une trame narrative pour le spectacle à partir de ces scènes. La dernière étape de la démarche de *TTYL* comporte des répétitions et les spectacles eux-mêmes. Bien que des artistes professionnels guident chaque étape, les spectacles sont issus des habiletés et des histoires des jeunes, qui participent également à la production et à l'administration des spectacles.

Au fil des années, *TTYL* s'est développé et a évolué. En vieillissant, les participants quittent le cirque, certains des plus anciens ayant assumé des rôles de direction au sein du projet. Le financement a également changé au fil des années. Le projet a été soutenu par les ministères de la Santé et de Promotion de la Santé, le Conseil des arts de l'Ontario, le Toronto District School Board et diverses fondations.

## RÉSULTATS

Les résultats artistiques de *TTYL* ont inclus deux grands spectacles de cirque, *Minds Matter* et *Circus Berserkus*. Ces deux spectacles ont une forte composante éducative, tant pour les élèves du secondaire que pour les publics plus âgés. L'entrée au *Circus Berserkus* était gratuite pour les élèves et les étudiants de tous les grands collèges et universités de Toronto ont également assisté. La formation d'artistes professionnels est un autre résultat du projet. Bon nombre des participants de longue date sont maintenant des artistes professionnels du cirque, qui sont prêts à enseigner des compétences, à diriger des répétitions et à faire des demandes de subvention. Murdoch commence à remettre la direction de *TTYL* à ces jeunes sous son mentorat. Enfin, un des résultats les plus importants du travail de *TTYL* est la communauté qu'elle a formée. Les participants sont devenus



de bons amis et se décrivent souvent comme une famille. Une immense confiance est issue du sentiment de vulnérabilité associée à l'acquisition de nouvelles compétences et au partage des parcours individuels.

## INFLUENCES ET MENTORS

TTYL fait partie d'un mouvement de cirque social en pleine expansion. On attribue au Cirque du Monde (une émanation du Cirque du Soleil) l'invention du cirque social au milieu des années 1990. Le cirque social peut être largement défini comme l'utilisation des arts du cirque pour promouvoir le changement social et la justice sociale. C'est le cirque pour les personnes ayant des habilités et des physiques des plus variés. Il accorde une attention particulière aux interventions auprès des jeunes en situation précaire. Il est probable que nous verrons de plus en plus d'interventions de cirque social en Ontario au cours des prochaines années à cause des effets de Lookup Theatre et du Social Circus Circle, un organisme de cirque social de Toronto qui connaît une forte croissance. Murdoch dit également que sa participation au théâtre communautaire en tant qu'adolescente l'a inspiré à fonder Lookup Theatre. « J'adore monter des spectacles, dit-elle. En tant que gymnaste, c'est sûr que j'aurais voulu faire du cirque social s'il avait existé à l'époque. »



-  
Pour en savoir plus sur ce projet,  
rendez-vous sur :  
[www.lookuptheatre.com/#!/talk-to-youth-lately-/c1w25](http://www.lookuptheatre.com/#!/talk-to-youth-lately-/c1w25)

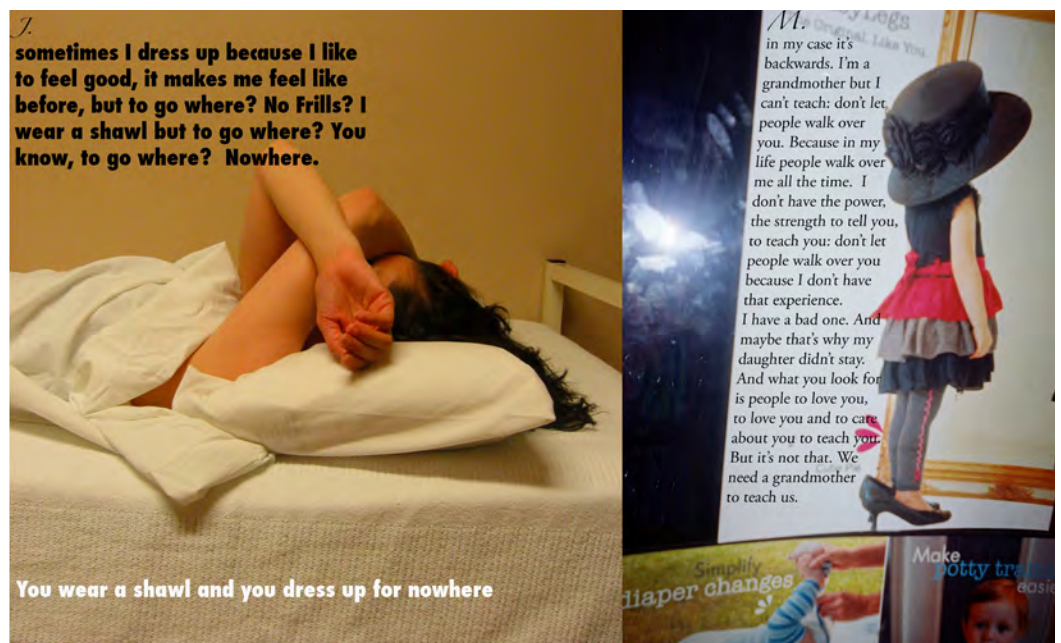
# WOMEN'S STORIES OF AGING, DISABILITY AND HOMELESSNESS

TORONTO

## PROJET

*Women's Stories of Aging, Disability and Homelessness* est un projet photo-documentaire du Red Wagon Collective, un groupe informel de femmes qui habitent dans le quartier Junction ou à proximité de celui-ci dans l'ouest de Toronto. La raison d'être du projet est de générer des connaissances au sujet des réalités de la pauvreté à l'aide de témoignages et de photos. Au cours d'une période de dix semaines en 2013, un groupe de base de douze femmes se réunissait chaque semaine pour discuter, écrire, partager des photos qu'elles avaient prises et créer en collaboration des images et du texte. Ensemble, elles ont réfléchi sur leurs expériences d'itinérance, de handicaps et de vieillissement. En puisant dans les transcriptions de leurs discussions, photos et activités artistiques collectives, le groupe a produit des maquettes de 30 grandes bannières. Ces maquettes composées d'images et de textes seront idéalement imprimées sur du tissu. Elles ont été très largement diffusées lors de conférences, exposées sur Internet et partagées dans la monographie à accès libre *We have a message*.

Une page de la monographie à accès général, *We Have a Message*.  
À gauche : texte de J. et photo d'Ann.  
À droite : texte et photo de M.  
Maquette : Red Wagon Collective





## CONTEXTE

Le projet est issu de relations suivies de longue durée. Né en 2007, le collectif Red Wagon réunit un groupe d'art du lundi chaque semaine à la Evangeline Women's Residence, un refuge du quartier Junction. Il s'agit d'un espace de studio ouvert où les femmes peuvent travailler à leurs projets, partager leurs habiletés et connaissances, faire des cadeaux et des objets pratiques et passer du temps ensemble. Le collectif décrit cette activité comme « un lieu de performance où nous repoussons les limites du voisinage, des arts sociaux, du dialogue et de la résistance ». Kim Jackson et nancy halifax, deux artistes qui habitent dans le quartier et qui font une bonne partie du travail pour assurer le maintien du groupe, expliquent que ces rencontres artistiques du lundi sont un « rituel de centrage » pour toutes les participantes, surtout parce que bon nombre d'entre elles sont dans une situation de précarité à cause de la pauvreté et de l'itinérance. Même si elles perdent leur résidence, déménagent ou subissent de la violence, les participants assistent fidèlement aux rencontres du lundi.

## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Le projet a été rendu possible grâce à des subventions du Canadian Centre on Disability Studies et de la faculté de la santé de l'Université York. Bien que le groupe d'art du lundi soit souvent un studio ouvert sans financement, la subvention a offert au collectif Red Wagon la possibilité de concentrer sur des thèmes particuliers avec un petit groupe et de travailler à l'extérieur de la résidence Evangeline dans un espace social plus décontracté. Un groupe invité de femmes se rencontrait chaque semaine au café Cool Hand of A Girl, un lieu accessible aux fauteuils roulants. Chaque séance commençait par un repas, une période décontractée et un exercice de créativité d'ouverture. Puis, Jackson et halifax lançaient une discussion artistique sur la vieillesse et les handicaps et les intersections avec le cycle de la pauvreté et l'itinérance. Chaque semaine, elles enregistraient les discussions et les transcrivaient pour les remettre aux participantes la semaine suivante. Ces dernières les retravaillaient alors de façon créative, soulignant les passages particulièrement significatifs ou évocateurs. Les participantes ramenaient leurs transcriptions soulignées accompagnées de poèmes originaux, d'entrées de journal et de nouvelles idées. Elles prenaient également des photos de leurs expériences quotidiennes avec des appareils photo jetables, photos qui étaient montrées et discutées au cours des réunions hebdomadaires. Éventuellement, le groupe a commencé à créer et à modifier les compositions numériques ensemble.

Pour Jackson et halifax, un principe de base de la création artistique axée sur la communauté est le travail démocratique et horizontal. Elles perçoivent l'art axé sur la communauté comme un moyen de générer de façon collaborative de nouvelles formes différentes de connaissances afin de faire progresser la justice sociale. Même si Jackson et halifax coordonnaient le

projet, elles ne se voyaient pas comme les dirigeantes, mais plutôt comme des participantes au même titre que les autres femmes du groupe. Elles attachaient beaucoup d'importance à l'imprévisibilité des conversations du groupe et ne tentaient pas de limiter les discussions ou les démarches artistiques. Jackson et Halifax ne pensent pas que l'art axé sur la communauté est basé sur des projets. Pour elles, ce travail est soutenu et repose sur un engagement à long terme avec ses voisins, son quartier et ses convictions politiques.

## RÉSULTATS

Couverture de la monographie, dessinée par A., co-recherchiste du projet.  
Maquette : Red Wagon Collective



Le résultat artistique de ce projet jusqu'à présent est un ensemble de maquettes numériques pour 30 bannières, mais le collectif Red Wagon estime que le projet n'est pas terminé et espère obtenir des fonds pour imprimer les bannières sur du tissu et les exposer. Jackson et Halifax pensent que les bannières imprimées pourraient catalyser de nouvelles conversations au sujet de la pauvreté et de l'itinérance et prévoient s'en inspirer pour créer une forme de « théâtre de cuisine », où les femmes peuvent partager leurs

témoignages avec un plus vaste public. Elles font état toutefois des difficultés de mener ce projet à bon port, compte tenu de l'absence de financement à long terme pour leur travail, la pénurie d'espaces accessibles abordables à Toronto pour de tels projets, et les bouleversements constants auxquels font face les membres du collectif Red Wagon à cause de leur grande pauvreté. Entre-temps toutefois, les effets culturels, politiques et sociaux positifs du groupe d'art du lundi et de ce projet sont évidents sur une base locale. Il y a une volonté d'amélioration chez les femmes qui y sont disposées et qui s'entraident dans la communauté. Le groupe d'art du lundi incite le quartier Junction à devenir un lieu accueillant qui reconnaît l'appartenance des femmes qui vivent l'itinérance.

## INFLUENCES ET MENTORS

Pour en savoir plus sur ce projet, rendez-vous sur : [gatheringspace.wordpress.com/projects/womens-stories-aging-disability-and-homelessness/](https://gatheringspace.wordpress.com/projects/womens-stories-aging-disability-and-homelessness/)

Jackson et Halifax disent que ce projet a été inspiré par leurs relations existantes dans le quartier et leur sentiment de responsabilité envers leurs voisins et elles-mêmes. Elles sont également inspirées par la turbulence des démarches artistiques collaboratives et conçoivent la création artistique axée sur la communauté comme un moyen de contester profondément les tabous sociaux, d'expérimenter de nouvelles façons d'avoir des relations mutuelles et de démocratiser des relations sociales. Jackson et Halifax sont reconnaissantes aux personnes qui ont fondé le collectif Red Wagon : Loree Lawrence, Amy Kazymerschuk et Noah Kenneally.

# KITCHEN IN THE BASEMENT: LESSONS FROM ITALIAN CANADIANS

SAULT STE. MARIE

## PROJET

Le projet *Kitchen in the Basement : Lessons from Italian Canadians* était une collaboration entre l'artiste Sarah Febraro, des membres de la communauté italo-canadienne de Sault Ste. Marie, l'Art Gallery of Algoma et le Marconi Club (un club social italo-canadien de Sault Ste. Marie). Le projet veut faire connaître et célébrer les pratiques culturelles italiennes locales, notamment la cuisine. Entre juillet 2014 et février 2015, Febraro a passé du temps avec cinq Italo-Canadiennes de première génération pour apprendre comment préparer des repas traditionnels, y compris des pâtes maison, des saucisses, la *giardiniera* (légumes marinés), du pain, des *pitticelle* (beignets italiens) et des poivrons rouges grillés. Le projet a aussi proposé trois programmes publics au cours desquels des Italo-Canadiennes ont montré à des membres de la vaste communauté de Sault Ste. Marie comment préparer des repas italiens traditionnels. Les résultats artistiques de ce projet, y compris certains aliments qui avaient été préparés et des images vidéo des leçons de cuisine et des conversations de Febraro, ont été exposés à l'Art Gallery of Algoma en juillet 2015.

Ida Trinca, Frances Messori et Emma Febraro (de gauche à droite) montrent à Sarah Febraro (au centre) comment préparer une *giardiniera*.  
Image vidéo : Cathy Bouchard



## CONTEXTE

L'artiste torontoise Sarah Febraro a grandi à Sault Ste. Marie et y retourne régulièrement pour retrouver sa famille. Pour Febraro, ce projet est une occasion d'approfondir ses relations avec sa famille étendue et sa communauté d'origine. Elle voulait voir la communauté italo-canadienne de Sault Ste. Marie et ses pratiques culturelles dans un contexte artistique.

Febbraro explique qu'il existe une profonde division culturelle et de classe entre la communauté italo-canadienne et les autres résidents de Sault Ste. Marie. À sa connaissance, l'Art Gallery of Algoma n'avait jamais eu une exposition consacrée expressément à la communauté italo-canadienne. Le projet *Kitchen in the Basement* était une occasion d'honorer les connaissances, les histoires et les pratiques culturelles de la communauté et de les partager avec un vaste public

Joe Desimone montre à Sarah Febbraro comment il prépare et fait sécher des pâtes chez lui.  
Image vidéo : Cathy Bouchard



## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Febbraro a commencé ses recherches sur ce projet lors d'une visite de sa famille à l'été de 2013 avant d'en parler à l'Art Gallery of Algoma qui lui a aussitôt proposé d'en faire une exposition. Elle a alors obtenu une subvention de projet du programme *Artistes dans la communauté ou le milieu de travail* du Conseil des arts de l'Ontario. En juillet 2014, Febbraro a commencé à intervenir directement auprès des membres de la communauté, les visitant dans leur résidence et apprenant à les connaître. Elle était d'avis qu'il était essentiel qu'elle puisse s'associer à un organisme local en plus de puiser dans ses relations personnelles. Sa tante de 80 ans a agi comme coordonnatrice du projet et l'a introduit à de nombreux membres de la communauté. Même avec cette aide, Febbraro a dû travailler fort pour développer des relations et se mériter leur confiance. Elle a découvert que les femmes auprès desquelles elle désirait apprendre étaient mal à l'aise de lui montrer comment faire la cuisine devant un public dans leur résidence. Elle a donc utilisé la cuisine dans la galerie et dans le club pour les ateliers publics. Elle a dû passer beaucoup de temps avec des gens avant qu'on lui permette de les filmer. Ce n'est que lorsque Febbraro a précisé que le projet allait célébrer la culture italienne que les gens ont vraiment ouvert leurs portes. C'est à partir de ce moment que l'intérêt s'est multiplié et que le projet a commencé à bien aller.

La plupart des leçons de cuisine de Febbraro ont pris de deux à trois jours. À mesure qu'elles montraient à Febbraro comment préparer des mets

traditionnels, les femmes dévoilaient des détails de leur vie, racontaient des histoires d'immigration, rappelaient leurs expériences de travail à l'aciérie ou dans les restaurants, et se souvenaient de l'ancien quartier italo-canadien de Sault Ste. Marie. Ces récits oraux sont devenus une partie importante des connaissances qui ont été transmises par ce projet. Febbraro filmait des images vidéo qui démontrent que le projet porte autant sur ses relations avec ces aînées que sur ces femmes et la cuisine. Les programmes publics animés par Febbraro, dans lesquels les membres du public ont appris comment préparer des mets italiens, ont également renforcé les relations et créé un sentiment communautaire. Il était important pour Febbraro que ce soit des activités pratiques, offrant aux personnes qui n'étaient pas d'origine italienne la possibilité d'acquérir de nouvelles connaissances comme seuls le feraient les membres d'une famille italienne.

## RÉSULTATS



Les programmes publics à l'Art Gallery of Algoma et au Marconi Club sont les principaux résultats artistiques du projet. Grâce aux programmes de cuisine, les non-Italo-Canadiens ont pu avoir une expérience pratique des traditions culturelles italiennes. Les ateliers ont également intéressé les jeunes Italo-Canadiens qui n'ont pas nécessairement participé pleinement, mais qui ont passé du temps autour du projet et ont pu voir les aînées de la communauté dans une nouvelle lumière. D'autres résultats artistiques comprennent une installation vidéo des leçons de cuisine et des viandes salaisonnées, du vin et des légumes marinés produits par le projet. De l'avis de Febbraro, les résultats les plus importants sont que la communauté italo-canadienne de Sault Ste. Marie a été représentée et honorée dans une galerie d'art et qu'une partie du savoir ménager de la première génération d'immigrants italiens a été documentée, archivée, reconnue dans un cadre institutionnel et partagée. Febbraro aimerait bien que l'exposition fasse la tournée du nord de l'Ontario, aux autres villes où il y a une importante population italo-canadienne. Le vernissage de l'exposition a été le dernier résultat de l'exposition. Ce fut l'occasion pour la communauté italo-canadienne de se rencontrer pour manger et célébrer le projet en famille et avec des amis. Febbraro estime que c'est alors qu'un « véritable échange culturel a eu lieu ».

## INFLUENCES ET MENTORS

-  
Pour en savoir plus sur ce projet, rendez-vous sur :  
[sarahfebbraro.com/section/425883-Kitchen-in-the-Basement-Lessons-from-Italian-Canadians.html](http://sarahfebbraro.com/section/425883-Kitchen-in-the-Basement-Lessons-from-Italian-Canadians.html)

Les influences artistiques de Febbraro comprennent l'artiste/commissaire Pablo Helguera, les artistes Douglas Paulson et Diane Borsato et la compagnie Mammalian Diving Reflex. La plus grande influence de ce projet, toutefois, était son travail précédent en tant que programmeuse des arts axés sur la communauté pour Oakville Galleries. C'est cette expérience, dit-elle, qui lui a montré comment développer des partenariats avec des organismes.

# KWENTONG BAYAN: LABOUR OF LOVE

TORONTO

## PROJET

*Kwentong Bayan: Labour of Love* est une bande dessinée axée sur la communauté de la dessinatrice Althea Balmes et l'écrivaine Jo SiMalaya Alcampo, en collaboration avec des travailleuses migrantes philippines et leurs alliés. La bande dessinée raconte les histoires véridiques des travailleuses venues au Canada dans le cadre du programme d'aides familiales résidentes (maintenant appelé le programme d'aides familiales). Ces histoires traitent des réalités de la vie des aides familiales, ainsi que des amitiés qu'elles ont ici, leur détermination et leur résilience. *Kwentong Bayan : Labour of Love* a commencé en 2012. Balmes et Alcampo ont rassemblé bon nombre des histoires qui seront dans la bande dessinée, présenté leur travail au Mayworks Festival of Working People and the Arts, et diffusé des extraits de leurs bandes dessinées en ligne et dans plusieurs revues. Une mini-bd sera publiée en 2016. Le projet a été entièrement financé par Balmes et Alcampo.

Un extrait du premier chapitre de *Kwentong Bayan: Labour of Love*, dessin d'Althea Balmes, texte de Jo SiMalaya Alcampo, racontant le début du projet.







## CONTEXTE

Bien que *Kwentong Bayan* ait commencé officiellement en 2012, Balmes et Alcampo ont grandi dans la diaspora philippine de Toronto où elles étaient conscientes depuis longtemps des histoires des aides familiales. « Cela fait partie de notre histoire. Nous sommes ici au Canada pour une raison », dit Alcampo. Balmes et Alcampo veulent raconter les histoires des aides familiales afin de faire connaître leur exploitation au Canada, d'explorer l'histoire des migrations forcées des Philippines, d'archiver les histoires sociales des aînés de leur communauté, et de créer une sorte d'« archive accessible » qui pourra servir de ressource pour la communauté. Elles conçoivent également ce projet comme une forme d'esthétique décoloniale dans la mesure où il révèle des histoires de migration, d'établissement et d'exploitation et jette de la lumière sur le contexte colonial du Canada. Enfin, elles expliquent que leur choix de la forme artistique de *Kwentong Bayan* est basé sur la longue histoire sociale de bandes dessinées aux Philippines. Les bandes dessinées sont une forme culturelle populaire pour communiquer avec des groupes importants de personnes et maintenir un sentiment de nationalisme philippin.

## DÉMARCHE ARTISTIQUE

La création de *Kwentong Bayan : Labour of Love* est une collaboration du début à la fin. Balmes et Alcampo commencent par rencontrer des aides familiales et écouter leurs histoires. Elles se déplacent pour aller rencontrer ces femmes au moment où ces dernières le désirent. « Les aides familiales travaillent beaucoup! disent-elles. Elles n'ont souvent qu'un jour de congé par semaine. Par conséquent, si elles nous consacrent le dimanche après-midi, nous l'apprécions beaucoup. » Après avoir écouté leurs histoires, Balmes et Alcampo se rencontrent pour déterminer comment représenter l'histoire, échangent des idées et tentent de mettre au point différentes approches (Balmes fait les dessins et Alcampo rédige le scénario). Puis, elles présentent ce qu'elles ont fait aux aides familiales et à d'autres membres de la communauté pour obtenir leurs commentaires. « C'est un véritable échange, Alcampo dit. Les femmes sont très intéressées lorsqu'elles se reconnaissent dans les dessins et voient leurs histoires en images. »

Au début de leur démarche, Balmes et Alcampo ont assisté à un programme de formation de douze semaines sur la défense des intérêts et le leadership, créé par des aides familiales pour des aides familiales. Elles ont également commencé par un examen de la documentation et lu des études et des histoires au sujet de la victimisation et des mauvais traitements des travailleuses migrantes philippines. Cet examen leur a fait réaliser que la résilience des aides familiales est sous-représentée, tant dans les médias que dans les études universitaires. Une autre expérience déterminante a été la rencontre d'une aide familiale qui rédigeait une thèse de maîtrise au sujet de ses expériences. Elle a enseigné un principe de base de Balmes et Alcampo au sujet du mouvement des handicapés : « Rien à propos de nous sans nous n'est pour nous. » Balmes et Alcampo ont appliqué ce

principe tout au long de leur démarche artistique. « Nous ne voulons pas être des artistes qui vont dans une communauté, prennent des histoires et de l'information sans être connectées d'une façon quelconque ou sans avoir une relation avec la communauté, explique Balmes. Cela n'a aucun sens de parler intimement des questions des aides familiales sans leurs voix. C'est pour cette raison que nous retournons les voir pour nous assurer qu'elles ont leur mot à dire dans la façon dont leurs histoires sont représentées. »

## RÉSULTATS

Le résultat à long terme de *Kwentong Bayan* sera une longue bande dessinée qui sera disponible en ligne. Alcampo et Balmes ont parlé de la possibilité de convaincre des membres de la communauté d'en dessiner des parties. Chose certaine, elles comptent représenter leur propre cheminement dans la bande dessinée. « En tant que forme de responsabilité, Alcampo dit, nous allons nous inclure dans la bande dessinée. Nos disputes, nos erreurs en cours de route, notre tristesse en découvrant ces histoires. La bande dessinée présentera en partie comment nous avons absorbé cette information. »

Jo SiMalaya Alcampo et Althea Balmes présentent leur ouvrage en cours lors du festival Mayworks of Working People and the Arts à un public de soignants, d'artistes, de travailleurs, d'étudiants, d'universitaires et de membres de la communauté.  
Photo : Ameer Lê



## INFLUENCES ET MENTORS

Balmes et Alcampo sont venues à ce genre de pratique artistique axée sur la communauté grâce à leurs contacts dans les organismes artistiques philippins de Toronto et avec les leaders communautaires pour qui la création culturelle et la politique sont inextricables. Kapisanan Philippine Centre for Arts and Culture et Carlos Bulosan Theatre ont été les principales influences. Pour Alcampo, la dirigeante communautaire philippino-canadienne Martha Ocampo est une mentor de longue date. Ocampo a aidé à fonder une foule d'organismes, y compris Kababayan Community Centre, Silayan Community Centre, Kapisanan, et Carlos Bulosan Theatre. Balmes cite les « komiks » philippins comme une grande influence, notamment Pugad Baboy de Pol J. Medina et l'œuvre de Francisco Coching. Les artistes Joe Sacco et Sarah Glidden sont deux autres de ses grandes influences.

—  
Pour en savoir plus sur ce projet, rendez-vous sur :  
[www.lcpcomicbook.com/](http://www.lcpcomicbook.com/)

# DANCES OF RESISTANCE

PREMIÈRE NATION NIPISSING



## PROJET

Cristina Lella et Sid Bobb interprètent une scène de *Dances of Resistance* avec la troupe de danse.

Photo : Liz Lott

Le projet *Dances of Resistance* marque un tournant pour la région environnante de la Première Nation Nipissing et Aanmitaagzi, une compagnie interarts autochtone. Les cofondateurs et codirecteurs artistiques d'Aanmitaagzi, Penny Couchie et Sid Bobb, ont commencé le projet peu de temps après s'être installés dans la Première Nation Nipissing dont est originaire Couchie. Tout en travaillant sur ce projet, Couchie et Bobb ont bâti le studio de danse, Big Medicine Studio, qui est également la résidence principale d'Aanmitaagzi. Au cours d'une période de quatre ans, *Dances of Resistance* a retenu les services de huit organismes artistiques partenaires, de dix jeunes stagiaires et de 25 artistes professionnels, a eu 500 participants et a accueilli 2 000 membres du public. Le projet a culminé par une production finale à grande échelle en août 2014 comprenant des éléments de danse, de musique, de théâtre et de marionnettes.

## CONTEXTE

*Dances of Resistance* se veut une puissante réponse au passé de génocide culturel du Canada. Plus précisément, le projet était une réaction à l'ancienne loi du gouvernement du Canada qui interdisait aux peuples autochtones le droit d'exercer leurs traditions culturelles et artistiques. Non seulement les membres de la communauté ont-ils partagé des histoires de résistance tout au long du projet, mais le projet lui-même, dit Couchie, était « une affirmation du droit de chanter, de danser, de se réunir, de faire de l'art, d'être créatif et d'imaginer. Avec chaque atelier et chaque objet artistique que nous faisons, nous déclarions notre droit d'être qui nous sommes. » Certaines des questions explorées par Aanmitaagzi en collaboration avec les membres de la communauté étaient : « Qui sommes-nous? Qu'est-ce qui importe pour nous? Qu'est-ce qui nous ferait nous tenir debout, nous asseoir ou nous réunir? Contre quoi sommes-nous prêts à nous opposer? Où sommes-nous maintenant du point de vue de notre sentiment d'activisme? Qu'est-ce que nous cherchons à atteindre? » Pour Couchie, le projet représente une réhabilitation du passé et du présent dans le but de préparer l'avenir.

## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Lorsqu'ils ont commencé *Dances of Resistance*, Couchie et Bobb venaient de s'installer dans la Première Nation Nipissing après avoir collaboré au projet axé sur la communauté *Bridge of One Hair* de longue durée de Jumblies Theatre. Désireux de créer une production semblable, Couchie et Bobb ont commencé en organisant des déjeuners d'aînés, au cours desquels ils invitaient les aînés à venir s'exprimer sur ce qui importait pour eux et discuter de la possibilité de créer une production axée sur la communauté dans la région. Le thème de résistance est issu de ces réunions et c'est alors que le titre provisoire *Dances of Resistance* est apparu. À partir de ce moment, Aanmitaagzi a développé le projet soigneusement, mettant en place peu à peu l'infrastructure lui permettant de le réaliser en construisant un studio pour donner des cours, trouvant des gens pour aider avec la sensibilisation et développant des partenariats.

Au cours des trois prochaines années, Aanmitaagzi a proposé des ateliers hebdomadaires à des gens de tous les âges dans de nombreuses disciplines. La compagnie a commencé par offrir des ateliers de danse (Couchie est chorégraphe), avant de passer à des ateliers de théâtre, de tambour, de chant et d'arts visuels. À la fin de chaque année, Aanmitaagzi présentait aux membres de la communauté une œuvre en cours d'élaboration et leur demandait la direction que devait prendre l'œuvre. Couchie explique qu'il était très important « de rester ouvert aux nouvelles idées. Nous avons rappelé aux gens que nous ne savions pas encore à quoi ressemblerait la production finale, ni son environnement sonore, ses mouvements ou les émotions qu'elle évoquerait. » Les thèmes du projet, qui ont été tirés d'une foule de sources d'inspiration, reflètent un dialogue permanent entre les

artistes, la communauté et les grands mouvements nationaux. Au cours de « l'année d'héritage » du projet (2015), *Dances of Resistance* et Aanmitaagzi ont participé au projet national monumental *Train of Thought* de Jumblies Theatre et voyagé avec lui d'un bout à l'autre du Canada.

## RÉSULTATS

Le projet *Dances of Resistance* avait de nombreuses composantes superposées et entrelacées : des ateliers axés sur la communauté, des volets de formation et de mentorats des jeunes, la création de capacités, le perfectionnement professionnel et des initiatives de réhabilitation culturelle en plus des présentations lors de nombreux événements spéciaux et festivals. Les trois principaux éléments incluaient une performance de 30 minutes sur la glace du lac Nipissing lors des Ice Follies de 2014, une performance de 45 minutes au Capitol Centre de North Bay et une dernière production à la Première Nation Nipissing.

De jeunes participants agitent des drapeaux au cours de la dernière scène de *Dances of Resistance*.  
Photo : Liz Lott



Cette dernière production de *Dances of Resistance* comportait de la danse, une bande sonore originale, du théâtre et des marionnettes. Bien que la chorégraphie de la production ait été créée en premier, deux anciennes histoires de la région, qui avaient été racontées aux artistes d'Aanmitaagzi par des conteurs locaux, ont créé la trame narrative de l'œuvre. Couchie dit que ces deux histoires allaient bien ensemble parce que « la première traite de la corruption, soit quelque chose qui change notre nature », tandis que l'autre porte sur « l'espoir, la lutte pour une meilleure vie et l'engagement en faveur du bien commun ». Aanmitaagzi a utilisé les deux histoires pour ancrer la danse et toutes les autres histoires de la communauté issues du projet. La narration centrale portait sur la transformation d'une jeune fille. À mesure qu'elle écoute des histoires de résistance, elle commence à reconnaître son lignage en tant que « guerrière » et à comprendre son rôle et sa raison d'être.

Raconter cette histoire, Couchie dit, était « une façon de réaffirmer notre amour profond d'une façon de vivre ingénieuse et notre engagement en faveur de cette vie. C'était l'occasion d'inviter les gens dans notre pratique artistique, de faciliter une occasion pour les gens de se voir en tant qu'artistes et de voir le type d'art que nous pouvons faire ensemble. » Couchie espère que l'intérêt vif suscité par le projet entraînera de nombreuses années de créations artistiques percutantes. Au cours de l'année d'héritage du projet, Aanmitaagzi a travaillé à une coproduction avec Spiderwoman Theatre de New York et établi d'autres avenues d'exploration.

Chez Aanmitaagzi, nous attachons beaucoup d'importance à l'inconnu. Nous tentons de laisser la porte ouverte jusqu'à la dernière minute pour les gens, les réflexions, les idées et les histoires, jusqu'à ce que le spectacle soit à la veille de commencer et que nous montions sur scène. C'est vraiment important lorsqu'on travaille dans la communauté. Tout le monde n'arrive pas à la création de la même façon ou en même temps. Les gens collaborent de bien des façons différentes. Lorsque la démarche ouvre des portes, ça donne aux gens plus de possibilités de participer.

**Penny Couchie**

Cofondatrice et codirectrice artistique, Aanmitaagzi

**INFLUENCES  
ET MENTORS**

Les principaux mentors artistiques de Couchie sont ses parents, qui ont toujours offert des ateliers de création artistique aux membres de la communauté, y compris le touffetage de poils de caribou et d'orignal, le tannage de peaux, la fabrication de canoës d'écorce et la fabrication de tambours et de tipis. Bien que la formation officielle de Couchie en danse faisait une démarcation entre l'« art sérieux » et les « passe-temps artistiques », ses mentors dans la communauté des arts autochtones, y compris Muriel Miguel et les autres participants au programme des arts autochtones du Banff Centre for the Arts, l'ont encouragé à voir que l'art et la communauté sont interreliés. La rencontre et le travail avec Ruth Howard de Jumblies Theatre ont aussi aidé Couchie à réaffirmer sa propre pratique artistique en tant que « moyen d'avancer vers une façon ingénieuse de vie, qui comprend la famille, la communauté et les personnes de tous les âges et de toutes les habiletés. »

—  
Pour en savoir plus sur ce projet,  
rendez-vous sur :  
[aanmitaagzi.net/dances-of-resistance/](http://aanmitaagzi.net/dances-of-resistance/)

# NIGHT OF DREAD

TORONTO



## PROJET

David Anderson (centre) suit deux dirigeants portant des costumes inspirés par les festivals traditionnels du nord du Portugal.  
Photo : Tamara Romanchuk

*Night of Dread* est un défilé communautaire annuel dans le quartier Dufferin Grove de Toronto le samedi qui précède l'Halloween. Le défilé est produit par Clay and Paper Theatre et offre à la communauté locale la possibilité d'exprimer et de manifester les craintes privées et collectives à l'aide d'apparat, de marionnettes, de musique et de mascarade. Après un défilé en soirée dans les rues, les participants sont bienvenus dans une série de festivités cérémoniales au parc Dufferin Grove qui « appellent, moquent et chassent les peurs qui nous unissent et nous divisent en cette époque. »

## CONTEXTE

David Anderson, le fondateur et directeur artistique de Clay and Paper Theatre, fait du théâtre militant et des « marionnettes rebelles » dans des lieux publics depuis 1969. L'événement a commencé naturellement. Comme l'explique Anderson, « j'ai beaucoup de grandes marionnettes. Nous les avons divisées en trois et apportées un tiers des marionnettes au parc Wallace Emerson. Quelques autres marionnettes sont parties d'un autre parc au sud de Dufferin Grove. Nous avons décidé de les promener et de les faire se rencontrer. À cette époque, nous avons de bonnes relations avec le centre commercial Dufferin Mall et nous les avons promenées dans le centre. Clay and Paper n'avait qu'un peu d'argent. Les groupes musicaux étaient gratuits. Tout s'est fait à l'aide de bénévoles. Si j'ai eu le courage de le faire, c'était parce que je savais comment organiser un défilé. »

L'événement ayant remporté un succès, Anderson et ses amis décidèrent de le refaire l'année suivante. Avec le temps, dit Anderson, *Night of Dread* a « développé son propre format. Lorsqu'on a une idée comme ça dans la tête, et qu'on permet aux gens d'improviser, toutes sortes de choses merveilleuses se produisent. Cela devient plus riche au fil des années. » Pour Anderson, la réhabilitation de l'espace public grâce à l'art et aux performances prime avant tout. Clay and Paper Theatre a une tradition de bâtir, de fabriquer, de répéter et de donner des spectacles dans des lieux publics comme le parc Dufferin Grove. Rendre l'art accessible à « tout le public » est au cœur de la philosophie de Clay and Paper Theatre.

## DÉMARCHE ARTISTIQUE

Chaque année, Clay and Paper Theatre invite la communauté à construire avec la troupe une nouvelle marionnette de « crainte géante » pour *Night of Dread*. Pour y arriver, la troupe organise des ateliers de fabrication de marionnettes dans le parc Dufferin Grove au cours des mois avant le défilé. Les craintes géantes des années précédentes ont inclus la peur de la guerre, la peur des couleuvres, la peur des drones et la peur de l'autorité. On encourage les participants à ériger des autels commémoratifs pour des individus ou des idées dont ils font le deuil et d'inscrire leurs craintes privées sur des placards de carton qui seront brûlés dans un feu de joie le soir du défilé. Le défilé et les cérémonies le soir même misent sur la participation. Au fil des années, les artistes de Clay and Paper ont montré à de nombreux résidents comment porter et enfiler de grandes marionnettes et marcher sur des échasses. Les personnes moins expérimentées sont invitées à emprunter un masque ou un costume pour le défilé. Dans le parc après le défilé, les participants sont invités à « rire ensemble de la mort, à valser ensemble avec elle et à manger le pain des morts ».



## RÉSULTATS

*Night of Dread* est devenu un événement local si populaire qu'Anderson pense que Clay and Paper aura de la difficulté à accepter d'autres personnes à l'avenir. Les résidents savent qu'il faut arriver tôt et ne porter que des vêtements noirs et blancs. Bon nombre d'entre eux viennent avec des costumes et des masques qu'ils ont fabriqués eux-mêmes. Clay and Paper fait très peu de publicité pour l'événement. Il est préférable de le voir comme une activité « sur invitation », dit Anderson, et non comme une « production ». Bien qu'il soit très difficile de mettre le doigt sur des résultats sociaux de *Night of Dread*, Clay and Paper a contribué à faire du parc Dufferin Grove un espace social dynamique. Cet événement annuel demeure une occasion rare de se réunir et de célébrer d'une façon réellement publique. Bien que Clay and Paper collecte des dons volontaires, l'événement est accessible à tous dans un lieu public et il est facile d'y participer. Anderson dit que « le rôle du théâtre est de donner à la communauté une image d'elle-même. J'estime que notre tâche est de penser en public, et penser en public marche bien lorsque tout le public est vraiment là. »

Une bénévole tire un chariot portant une marionnette.  
Photo : Tamara Romanchuk



## INFLUENCES ET MENTORS

*Night of Dread* s'inspire des traditions folkloriques et théâtrales de partout au monde. Plus particulièrement, elle fait référence aux festivals de la mort et du souvenir comme le Dia de los Muertos (la journée mexicaine des morts). Les marionnettes en papier mâché du défilé s'inspirent des traditions européennes de marionnettes géantes sculpturales, c'est-à-dire, les « grosses têtes » (*cabeçudos*) et (*gigantones*) traditionnelles des marionnettes du Portugal et de l'Espagne, ainsi que de traditions plus anciennes qui seraient venues d'Inde et qui sont bien vivantes. Anderson a appris à créer un théâtre extérieur avec le Vancouver Street Theatre, une troupe de commedia dell'arte unique au Canada, et a introduit le théâtre de spectacle à grande échelle grâce à son travail avec Breadbaker's Puppet Theatre, qui a été fondé par un couple américano-néerlandais qui avait travaillé avec la troupe Bread and Puppet du Vermont et fuit la conscription militaire de l'époque.

—  
Pour en savoir plus sur ce projet,  
rendez-vous sur :  
[clayandpapertheatre.org/2014/07/22/night-of-dread-2014/](http://clayandpapertheatre.org/2014/07/22/night-of-dread-2014/)

# A PARK OF MANY PATHS

TORONTO

## PROJET

*A Park of Many Paths* est un projet à long terme où des artistes et des membres de la communauté ont collaboré pour transformer un espace public abandonné en un parc dynamique. Entrepris par MABELLEarts, un organisme artistique axé sur la communauté basée dans le quartier Mabelle au centre d'Etobicoke, ce projet a incorporé une foule de formes artistiques sur une période de huit ans, y compris l'aménagement paysager, la menuiserie, la cuisine, le jardinage, les mosaïques, l'art visuel, les contes, les performances et l'apparat. *A Park of Many Paths* a mené à la transformation physique d'un espace public urbain et la transformation sociale dans Mabelle, un quartier urbain très dense ayant une grande diversité culturelle.

Visionnement de *Tiny Time Travellers*, un film réalisé en collaboration avec des jeunes de la communauté et les artistes Shifra Cooper, Maggie Flynn, Leah Houston et Sonja Rainey.  
Photo : Tamara Romanchuk



## CONTEXTE

MABELLEarts est issu d'une résidence de quatre ans de Jumblies Theatre dans le quartier Mabelle. En 2007, vers la fin de cette résidence, les artistes Leah Houston et Noah Kenneally ont formé un collectif pour explorer ce qui pouvait être fait dans le parc largement abandonné au centre de Mabelle. Ils ont collaboré avec les enfants du quartier pour produire *Lantern Garden*, un projet d'été qui s'est terminé par un petit festival de lanternes. Le projet *Lantern Garden* a inspiré le collectif à devenir un organisme artistique axé sur la communauté à part entière, MABELLEarts. Houston dit qu'il sert également « en tant que laboratoire nous permettant de voir ce dont le parc avait besoin. Les branches tombaient des arbres. Il était poussiéreux

et sale. Nous avons été obligés d'y apporter nos fournitures artistiques dans des poussettes. » Houston, Kenneally et les participants de *Lantern Garden* ont commencé à répondre aux « besoins du parc », en nettoyant le site, en créant une structure avec un toit pour les fournitures artistiques et en plantant des jardins. Ces activités leur ont permis d'imaginer le parc davantage comme un carrefour culturel dynamique. *A Park of Many Paths* est apparu comme un projet dynamique à long terme. Comme l'explique Houston, « nous sommes passés de deux artistes qui voulaient faire de l'art à un organisme artistique qui fait des parcs. »



## DÉMARCHE ARTISTIQUE

La démarche artistique du projet *A Park of Many Paths* peut être perçue comme une série d'expériences et de réponses aux résultats de ces expériences. MABELLEarts a toujours cherché « à faire au lieu de dire ». « Nous avons essayé beaucoup de choses et tout ce que nous avons essayé a eu une série de résultats, dit Houston. Nous avons commencé à jardiner et les gens ont vraiment aimé ça, alors on a continué à le faire. La cuisine dans le parc est devenue intégrale parce que nous l'avons essayé et constaté que le désir pour la nourriture était intense. Bien que nous ayons bâti un four à pain, ce qui a vraiment suscité de l'intérêt, c'était de cuire sur un feu à découvert, parce que les résidents avaient l'expérience de cela. »

MABELLEarts se fie également à « ses réalisations » pour attirer des participants au projet. Plutôt que de recruter des membres de la communauté, l'organisme fait continuellement de l'art dans le parc, accueillant quiconque s'intéresse à ses activités. Le projet a été particulièrement prisé des enfants du quartier, qui sont devenus « les véritables moteurs du projet ». Au fil des années, les enfants ont intéressé leurs familles (surtout leurs mères et tantes) au projet. MABELLEarts organise également un groupe pour les personnes âgées, qui contribuent au parc des projets spécifiques. Bien que Houston croie que les artistes doivent apporter des visions solides et des compétences aux pratiques artistiques axées sur la communauté, au bout de huit années du projet, « les relations entre les artistes et les participants sont devenues si cycliques et circulaires qu'il n'est pas possible de déterminer qui influence qui et comment. »

## RÉSULTATS

Depuis 2008, MABELLEarts a travaillé avec plus de 2 000 membres de la communauté et 65 artistes professionnels, architectes, jardiniers et autres pour transformer et animer le parc. Jusqu'à présent, *A Park of Many Paths* a inclus la création collaborative de nouveau mobilier pour le parc, d'une cuisine extérieure, d'un jardin potager communautaire et d'une quantité innombrable de performances, de cérémonies et de repas communautaires. Le résultat le plus tangible, dit Houston, est « qu'il y a un parc ici. Un vrai parc. Il n'est pas encore terminé, mais il est beau. Et les gens peuvent voir que

leurs vies sont imbriquées dans cet espace public. On peut se rendre au parc Mabelle et voir une petite structure construite par un des enfants lorsqu'il avait neuf ans. » *A Park of Many Paths* a également eu d'importants résultats sociaux. Le projet a aidé à réduire le sentiment d'isolement social pour de nombreux résidents dans le quartier, bien que Houston rappelle que cela a exigé plusieurs années. Les gens qui ne se seraient jamais rencontrés ont maintenant des amitiés étroites à cause du temps qu'ils ont passé ensemble au parc. Les membres de la communauté partagent maintenant des souvenirs des célébrations et des événements dans le parc ainsi qu'un sentiment commun d'appartenance.

Monsieur Dudley raconte une histoire lors de la fête Iftar annuelle au parc Mabelle. Chaque année, des artistes et des résidents collaborent pour créer des célébrations interculturelles pendant le mois du ramadan. Photo : Katherine Fleitas



## INFLUENCES ET MENTORS

Les influences de ce projet comprennent Spiral Garden, un programme extérieur d'art, de jardinage et de jeu à l'hôpital de réadaptation pour enfants Holland Bloorview. Houston et Kenneally ont travaillé tous deux à Spiral Garden avant leur temps au parc Mabelle. « Ce que j'ai vraiment remarqué à propos de Spiral Garden, dit Houston, c'est qu'on était en train de cultiver une relation avec le paysage. L'art axé sur la communauté, c'est vraiment une question de bâtir des relations, et j'ai réalisé que l'on pouvait aussi bâtir des relations avec le paysage. Et puis imaginer que l'on pouvait bâtir des relations avec le paysage à l'intérieur d'un complexe de tours d'habitation à haute densité de grande ville semblait être une expérience très intéressante. » Houston cite également Clay and Paper Theatre en tant qu'influence artistique. Clay and Paper a montré à Houston comment « créer de l'art en public ». « C'est vrai que nous voulons mobiliser les gens. Parfois les gens ne veulent pas participer, mais c'est quand même une bonne expérience de voir un artiste à l'œuvre. » L'influence artistique la plus importante pour MABELLEarts a été Jumblies Theatre. C'est de là que vient l'importance d'avoir des résultats artistiques solides et « l'impulsion d'accueillir les gens, peu importe qui ils sont », au dire de Ruth Howard, la directrice artistique de Jumblies Theatre.

—  
Pour en savoir plus sur ce projet, rendez-vous sur : [mabellearts.ca/projects/](http://mabellearts.ca/projects/)

# WHY THE CAGED BIRD SINGS

## ÉTABLISSEMENTS CORRECTIONNELS AU CANADA

### PROJET

*Why the Caged Bird Sings* est un projet de composition de chansons, de chant et d'enregistrement de l'artiste multidisciplinaire et chanteuse/compositrice Cheryl L'Hirondelle en collaboration avec des femmes, des hommes et des jeunes emprisonnés dans des prisons, des centres de détention de jeunes et d'autres établissements correctionnels en Ontario et ailleurs au Canada. Depuis 2008, L'Hirondelle a organisé six ateliers de composition de chansons de cinq jours avec des femmes et jeunes détenus dans différents établissements correctionnels. Au cours de chaque atelier, un groupe d'environ dix participants compose ensemble une chanson et l'enregistre de façon professionnelle. L'envergure du projet *Why the Caged Bird Sings* s'est développée pour devenir un projet national qui comprend maintenant des hommes détenus.

Cheryl L'Hirondelle (centre) dirige une séance d'enregistrement pour *Come My Sisters, Come*, une chanson de *Why the Caged Bird Sings*.  
Photo : Carla Johnson



### CONTEXTE

L'idée de *Why the Caged Bird Sings* est venue à L'Hirondelle en 1999, mais le projet n'a commencé officiellement qu'en 2008 lorsque L'Hirondelle a été invitée par Common Weal Community Arts à passer une semaine avec un groupe de femmes et leur enseignante en alphabétisation au centre correctionnel de Pine Grove à Prince Albert en Saskatchewan. Selon les données de Service correctionnel Canada, 33 % de la population incarcérée au Canada est autochtone. Le taux d'incarcération des Autochtones est particulièrement élevé en Saskatchewan. L'Hirondelle, qui est d'origine métisse et crie, estime que les chansons qu'elle crée en collaboration avec des

détenus sont une manifestation de « survivance », une idée qu'elle reprend du philosophe français Jacques Derrida et de Gerald Wisner, un auteur et théoricien anishnaabe. « Il importe peu que nous chantions en anglais ou que nous utilisions des formes de chansons populaires contemporaines. Il importe peu que nous soyons de sang mixte. Il importe peu que nous soyons en prison. Nous sommes encore ici! Nous sommes encore en train de nous exprimer. Nous sommes encore en train de dire "voici qui nous sommes". »

Non seulement les chansons coécrites par les participantes dans les ateliers sont une affirmation de leur présence, elles sont aussi une affirmation de leur vie, ce qui importe beaucoup pour L'Hirondelle. « La raison d'être de la vision du monde est la vie. Dans notre langue, nous disons "pimâtsiwin", qui veut dire "vie". Si nous continuons à chanter des chansons tristes, notre vie en sera une de tristesse. Dans ce projet, je demande comment on peut inverser nos expériences, non pas pour les nier ou les minimiser, mais plutôt pour renverser ou transformer la profondeur et l'envergure de tout ce que nous avons connu pour nous exprimer différemment afin de pouvoir faire une nouvelle chanson. »



## DÉMARCHE ARTISTIQUE

L'Hirondelle commence ses ateliers par des introductions et met immédiatement ses participants à l'œuvre. Ces derniers ont habituellement été avisés de l'atelier et ont choisi d'y participer. L'Hirondelle commence également en chantant sans musiciens afin qu'on puisse voir qu'elle est une « véritable artiste ». Elle compose librement avec les participants pour qu'on sache qu'elle est pleinement engagée dans l'atelier avec eux. Elle prend bien soin de varier les activités créatives le plus possible et de surveiller de près l'énergie du groupe. « Je ne veux pas que les participants s'ennuient ou se sentent angoissés. Je veux toujours les prendre par surprise. C'est ce que j'appelle de la créativité. »

Lorsque la chanson collective arrive enfin, dit L'Hirondelle, « nous sommes ravis ». Les participants contribuent les paroles et L'Hirondelle compose habituellement la mélodie selon le rythme des paroles élaborées dans l'atelier. L'Hirondelle voit *Why the Caged Bird Sings* comme une exploration de ce qu'elle appelle l'« inclusivité radicale », une autre idée qui lui vient de la langue crie. « Il y a une façon de dire en cri « nous tous ensemble », explique L'Hirondelle. Ça ne veut pas seulement dire les personnes dans la pièce qui sont autochtones, ni même ceux parmi nous qui sommes des êtres humains. C'est également les animaux et les objets dans la pièce qui, selon notre vision d'un monde animé, ont une âme. » L'Hirondelle a fini par voir que toutes les personnes impliquées dans le système carcéral, y compris les gardes et le personnel du programme, font partie du projet. « Les chansons appartiennent à toutes les personnes dans la pièce qui acceptent de faire partie du processus. »

## RÉSULTATS

L'artiste Cheryl L'Hirondelle devant un centre correctionnel participant en Saskatchewan.

Photo : Gregory Hoskins



Jusqu'à présent, les résultats artistiques du projet *Why The Caged Bird Sings* ont compris une chanson complète à chaque atelier. Les droits de ces chansons ont déjà été vendus à la télévision et pour une exposition. Les chansons sont remises sur disque compact à chaque participant peu de temps après l'atelier et mixées pour passer

à la radio. Chaque participant reçoit des droits d'auteur pour les chansons coécrites deux fois par année. L'Hirondelle a créé une entreprise sociale/entité de publication de musique pour gérer les chansons. L'Hirondelle dit que le projet continue de la transformer, et elle espère qu'il a aussi un effet transformateur sur les participants. Elle se souvient de la transformation de son gymnase d'école par une troupe de théâtre lorsqu'elle était à l'école élémentaire : « Ce qui avait toujours été un lieu opprimant est soudainement devenu magique. Les lumières étaient éteintes et les gens nous racontaient une histoire. Cela m'a marqué profondément. J'espère que ce projet sème une idée de la même façon et laisse les participants savoir qu'ils ont des compétences, des possibilités et des choix exceptionnels. La preuve, c'est qu'ils ont composé une belle chanson, et personne ne peut leur enlever ça. »

## INFLUENCES ET MENTORS

Au cours des années 1980, L'Hirondelle a fait partie de Minquon Panchayat, un mouvement national d'artistes autochtones qui contestaient l'homogénéité et les pratiques d'exclusion des centres d'art autogérés du Canada, en grande partie la chasse gardée d'hommes blancs à l'époque. L'Hirondelle y a travaillé avec l'artiste malécite Shirley Bear, qui lui a dit, « Peu importe ce que tu fais, fais-le pour guérir notre mère la Terre et tous ses êtres. » Ceci a eu une influence profonde sur sa pratique artistique. Une autre aînée de Minquon Panchayat était la poète dub Lillian Allen, qui lui a dit que « tout le monde peut voir qu'il y a un problème, ça prend une personne créative pour proposer au moins deux solutions. » Une autre influence pour L'Hirondelle est le chanteur folk Pete Seeger, qui a toujours encouragé son public à chanter avec lui pour créer une voix collective et émouvante.

—  
Pour en savoir plus sur ce projet, rendez-vous sur :  
[cheryllhirondelle.com/whythecagedbirdsings/](http://cheryllhirondelle.com/whythecagedbirdsings/)

# 03

## AUTRES ÉLÉMENTS À CONSIDÉRER

### FORMATION ET PERFECTIONNEMENT

Bon nombre des pratiques artistiques axées sur la communauté sont transmises par une formation informelle. Les artistes chevronnés axés sur la communauté ont servi de mentors pour les jeunes artistes. Il y a de plus en plus de programmes de formation et de perfectionnement à mesure que l'art axé sur la communauté reçoit une reconnaissance institutionnelle en tant que courant artistique à part entière. On trouvera ci-dessous les programmes offerts en français. Les programmes offerts en anglais sont énumérés dans l'édition anglaise de ce manuel, *Framing Community: A Community-Engaged Art Workbook*.

#### **ARTFARE ESSENTIALS**

##### JUMBLIES THEATRE, DIVERS ENDROITS

Jumblies Theatre propose des ateliers dans diverses villes canadiennes. Ouvert aux artistes de toutes les traditions, ces ateliers présentent les principes et les pratiques des arts communautaires et développent des compétences permettant de lancer des projets artistiques axés sur la communauté. Ils traitent des sujets suivants : notions de base et mise en route d'un projet, partenariats, recherche sur l'histoire orale basée sur les arts, budgets et subventions, animation, collaboration interculturelle, etc. Jumblies Theatre a adapté ces ateliers pour différentes communautés et divers contextes. Pour savoir où et quand aura lieu le prochain atelier Artfare Essentials, ou pour inviter Jumblies dans votre communauté pour un atelier, contactez-les à [info@jumbliestheatre.org](mailto:info@jumbliestheatre.org).



**BACCALAURÉAT EN ANIMATION ET RECHERCHE CULTURELLES**

UNIVERSITÉ DE QUÉBEC À MONTRÉAL

Les programmes de baccalauréat et de certificat offerts forment des professionnels capables de concevoir des activités culturelles, de promouvoir la démocratisation de la culture et d'intervenir à l'échelle locale, régionale, nationale et internationale. Les diplômés œuvrent dans une grande variété de milieux, comme les services culturels et de loisir des municipalités, les maisons de la culture, les institutions éducatives offrant des services d'animation socio-culturelle, les centres culturels et de loisirs, les entreprises culturelles et les organismes communautaires.

**CERTIFICAT EN MÉDIATION ET TRANSMISSION CULTURELLE EN ARTS**

UNIVERSITÉ DE QUÉBEC À CHICOUTIMI

Ce programme de certificat offre une formation touchant aux enjeux théoriques et pratiques de la médiation et de la transmission culturelle, à la gestion des organismes culturels, aux enjeux de communication et de diffusion liée à la médiation culturelle (rédaction, diffusion web, diffusion multimédiatique). Il propose également une formation basée sur les besoins exigés par les professions en intervention culturelle en se basant sur une sensibilité particulière aux pratiques artistiques actuelles.

Des participants à l'atelier *Composing Community* au Canadian Music Centre avec Musica Reflecta et Aanmitaagzi.  
Photo: Liam Coo



# L'ART AXÉ SUR LA COMMUNAUTÉ DANS LES ÉTABLISSEMENTS CULTURELS

Les établissements culturels comme les musées et les musées de beaux-arts misent de plus sur l'engagement communautaire, et certains commencent à intégrer les principes de l'art axé sur la communauté à leur programmation. Dans certains cas, ces institutions ont recruté des artistes chevronnés axés sur la communauté comme membres de leur personnel. Mais le plus souvent, elles développent des fonds pour les projets uniques axés sur la communauté qui mobilisent leurs collections ou thèmes. L'artiste axée sur la communauté et éducatrice Catherine Campbell a fait partie de plusieurs initiatives axées sur la communauté à l'intérieur d'établissements tels que le Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, le Royal Conservatory, University Settlement House et Montgomery's Inn (un musée communautaire de la ville de Toronto). Voici quelques-uns de ses principaux conseils pour les artistes axés sur la communauté qui cherchent à s'associer à un établissement ou à travailler au sein d'une telle institution :

- Assurez-vous de convaincre tout le personnel et la direction supérieure du bien-fondé des principaux principes de l'engagement communautaire. Expliquez qu'un engagement profond exige beaucoup de temps et montrez-leur des exemples d'œuvres inspirantes axées sur la communauté.

- Découvrez comment fonctionne l'établissement (ses échéanciers, finances, etc.). Bien que les artistes soient souvent habitués à travailler spontanément et à trouver le rythme d'un projet, de nombreux établissements ont des protocoles rigoureux et un nombre limité d'heures à consacrer à l'engagement communautaire. Il est préférable de tenter de régler ces différences possibles dans l'approche dès le départ.
- Mettez l'accent sur l'importance de la démarche ainsi que sur le produit et assurez-vous de convenir de la façon d'évaluer la réussite du projet.
- Impliquez les membres du personnel dans votre démarche artistique. Ils comprendront mieux ce que vous faites s'ils y participent et vous aideront à acquérir le soutien institutionnel pour votre travail.

Pour en savoir plus long sur les arts axés sur la communauté dans les établissements culturels, consultez [\*Community Arts and the Museum: A Handbook for Institutions Interested in Community Arts\*](#) (en anglais seulement) du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Il s'agit d'une excellente ressource pour les établissements qui envisagent d'intégrer les arts axés sur la communauté dans leur programmation et une lecture utile pour les artistes qui travaillent au sein des institutions culturelles.

Notre désir en tant qu'artistes est d'aller en profondeur. Nous aimons vraiment apprendre à connaître une communauté, comprendre les enjeux et comment utiliser l'art pour aborder ces enjeux. Le financement de ce projet nous a permis de prendre le temps de consacrer une année complète à une communauté.

**Emmy Pantin**

Artiste médiatique communautaire, *Journeys to Health*

# FINANCEMENT

Comme il a été indiqué dans la première partie de ce manuel, l'obtention de financement pour un projet artistique axé sur la communauté peut prendre beaucoup de temps et exiger beaucoup d'énergie. Voici quelques renseignements pour vous mettre en route. Il peut s'avérer très utile de consulter les

responsables des subventions de projets artistiques axés sur la communauté des conseils des arts. Bon nombre des programmes de formation émergents en art axé sur la communauté portent sur la rédaction de demandes de subvention et le financement.

Artistes et participants communautaires lors d'une représentation de *Dances of Resistance*. Penny Couchie, la codirectrice artistique d'Aanmitaagzi, est sur la gauche.  
Photo : Liz Lott



## FINANCEMENT PUBLIC

Le financement public façonne et influence grandement le développement des arts ainsi que la société et les collectivités individuelles. En général, lorsqu'il y a de l'argent, il y a du développement et de la croissance. Le financement pour l'art axé sur la communauté a beaucoup augmenté depuis quelques années. Dans certaines collectivités de l'Ontario, les artistes ont accès à des organismes de financement associés aux trois paliers de gouvernement (municipal, provincial et fédéral). Voici quelques renseignements au sujet du financement de l'art axé sur la communauté par des bailleurs de fonds publics.

### **CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO**

Le Conseil des arts de l'Ontario (CAO) propose une grande variété de possibilités de financement pour les artistes et organismes artistiques établis en Ontario, grâce aux fonds fournis par le gouvernement de l'Ontario. Le CAO a été un chef de file du soutien aux arts axés sur la communauté depuis le début des années 1970, contribuant à son développement et à sa croissance dans toutes les régions de la province. Depuis cette époque, le CAO a élaboré des programmes pour soutenir les organismes artistiques, les résidences et les projets axés sur la communauté entre les artistes et les communautés, en plus d'une foule de festivals communautaires. Plus précisément, le CAO subventionne des projets d'art communautaire ainsi que le développement, la recherche et la production dans le domaine des arts communautaires. Le CAO accorde également un soutien à long terme aux organismes artistiques axés sur la communauté sous forme de subventions de fonctionnement.

### **CONSEIL DES ARTS DU CANADA**

Même si le Conseil des arts du Canada n'a pas un bureau de l'art axé sur la communauté en tant que tel, il finance des projets artistiques axés sur la communauté grâce à ses subventions du [Programme de collaboration entre les artistes et la communauté](#). Ces subventions sont adaptées à des disciplines avec des dates limites variables. Beaucoup de projets et d'organismes artistiques axés sur la communauté ont également été financés par le [Bureau inter-arts](#) du Conseil des arts du Canada.

### **CONSEILS DES ARTS MUNICIPAUX**

Certains conseils des arts municipaux soutiennent depuis longtemps les arts axés sur la communauté. Le Conseil des arts de Toronto, par exemple, soutient les initiatives de ce genre par l'entremise de son [Programme d'arts communautaires](#) (en anglais seulement). Le rôle dirigeant du Conseil des arts de Toronto en matière d'art axé sur la communauté se voit dans le nombre et la force des projets en cours dans la ville.

## FINANCEMENT DU SECTEUR PRIVÉ ET AUTRES DONS

Les projets artistiques axés sur la communauté peuvent aussi être financés par le secteur privé ou d'autres organismes sans but lucratif, y compris les syndicats, les fondations et les centres communautaires. De plus en plus de projets ont recours au financement participatif par l'entremise de sites comme [Indiegogo](#) et [Kickstarter](#). De nombreux projets reçoivent également des dons « en nature » de leurs partenaires. Les dons en nature sont des dons de ressources au lieu de l'argent (comme la location de locaux, des matériaux et du temps du personnel).

# AUTRES RESSOURCES

À mesure que l'art axé sur la communauté continue de se développer, il y a de plus en plus de ressources disponibles pour les artistes émergents dans ce domaine. Ce manuel n'en propose que quelques-unes disponibles en français. Les ressources disponibles en anglais se trouvent dans l'édition anglaise de ce manuel, *Framing Community: A Community-Engaged Art Workbook*. Elles sont regroupées en ressources générales en ligne (des sites Web ayant beaucoup de documentation intéressante) et une bibliographie (une liste de publications imprimées).

## **CULTURE POUR TOUS : MÉDIATION CULTURELLE**

Médiation culturelle est un projet de Culture pour tous, un organisme québécois. Ce site Web vous propose une très belle sélection de ressources incluant des guides, des lexiques, des articles, des dossiers et des vidéos.

## **INSPIRE ART**

Ce site Web contient des ressources, des définitions et une liste de programmes et de projets d'art communautaire à Montréal et les environs.

## **JOYEUX BORDEL**

*Joyeux bordel : tactiques, principes et théories pour faire la révolution* est le titre de la version française de *Beautiful Trouble*. C'est un livre, une trousse d'outils Web et un réseau international d'artistes militants formateurs dont la mission est de rendre les mouvements populaires plus créatifs et efficaces. Ce site Web américain (en anglais seulement) est une excellente ressource pour qui s'intéresse aux arts et au changement social. Il comprend des discussions des principes et des tactiques d'action créative, ainsi qu'un nombre d'études de cas inspirantes au sujet d'actions créatives pour la justice sociale.

## **LES RUCHES D'ART**

Le Réseau des Ruches d'Art est une initiative de l'Université Concordia et de la Fondation de la Famille J.W. McConnell. Le réseau « relie une multitude de petits espaces régénératifs d'art communautaire, avec l'objectif de bâtir des solidarités à travers la distance géographique. Cette initiative vise à renforcer et à promouvoir les bienfaits de ces ateliers collectifs inclusifs et accueillants, à travers le Canada et le monde. » Le site Web propose des liens vers des organismes et des projets artistiques axés sur la communauté ainsi qu'un manuel, *Guide pratique des ruches d'art*.

## **MÉDIATION CULTURELLE DE LA VILLE DE MONTRÉAL**

Le terme « médiation culturelle » est employé au Québec depuis les années 2000 pour désigner des stratégies d'action culturelle centrées sur les situations d'échange et de rencontre entre les citoyens et les milieux culturels et artistiques. Ce site contient des exemples de projets artistiques axés sur la communauté dans la ville de Montréal.



## **ROUAGE**

Le programme ROUAGE d'Engrenage Noir est axé sur le soutien de la pratique de l'art communautaire militant (non seulement sur le plan financier, mais aussi en offrant de la formation et de l'accompagnement, et en favorisant le réseautage). Ce site Web contient des renseignements sur la formation, des projets et d'autres inspirations. Les publications sont offertes gratuitement (frais d'envoi en sus).

## **TOILES DES ARTS**

Toiles des Arts se décrit comme un carrefour et un forum de connexion pour tous ceux et celles qui s'intéressent aux arts axés sur la communauté ou aux arts pour le changement social ou qui les pratiquent au Canada. Ce site Web contient des renseignements sur la formation, les ateliers de perfectionnement professionnel et les possibilités de travail dans ce domaine.

Des aînées tamoules du Scarborough Centre for Healthy Communities répètent la pièce de marionnettes *Like An Old Tale* au Cedar Ridge Creative Centre.  
Photo : Katherine Fleitas



# BIBLIOGRAPHIE

On trouvera ci-dessous des ressources de langue française. Les ressources de langue anglaise se trouvent dans l'édition anglaise de ce manuel, *Framing Community: A Community-Engaged Art Workbook*.

ALEXANDER-STEVENSON, Caroline et Devora NEUMARK. « L'art des relations : l'engagement et autres considérations concernant les arts communautaires », esse [En ligne]. [<http://esse.ca/fr/dossier-lart-des-relations-lengagement-et-autres-considerations-concernant-les-arts-communautaires>] (Consulté le 30 mai 2016).

FONTAN, Jean-Marc (dir.). « Le Mobile », *Cahiers de l'action culturelle*, Laboratoire d'animation et recherche culturelles, Université du Québec à Montréal, volume 4, numéro 1, septembre 2005. [[http://arc.uqam.ca/upload/files/cahiers\\_acv4n1.pdf](http://arc.uqam.ca/upload/files/cahiers_acv4n1.pdf)]

LAFORTUNE, Jean-Marie (dir.). *La médiation culturelle : Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Presses de l'Université de Québec, 2012.

LANGÉVIN-TÉTRAULT, Alexis et Marie-Nathalie MARTINEAU. *Cahier de recherche sur la médiation culturelle. Groupe de recherche sur la médiation culturelle*. RQ-05-2008. [<http://www.aruc-es.uqam.ca/Portals/0/cahiers/RQ052008original.pdf>]

LAMOUREUX, Ève. *Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale*, Amnis [En ligne], numéro 9, 2010, mis en ligne le 30 janvier 2010. [<http://amnis.revues.org/314>]

MCGAULEY, Laurie. *Imagine : un examen indépendant du Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté du Conseil des arts du Canada*, Conseil des arts du Canada, 2006. [<http://conseildesarts.ca/conseil/recherche/trouver-les-rapports-de-recherche/2006/imagine-un-examen-independant-du-fonds-de-collaboration-entre-les-artistes-et-la-communaute-du-conseil-des-arts-du-canada>]

# COLLABORATEURS

## RÉDACTION (ANGLAIS)

Maggie Hutcheson

Maggie Hutcheson est une artiste axée sur la communauté, éducatrice et consultante. Au cours des 15 dernières années, elle a collaboré avec des artistes et des résidents de Toronto pour animer des histoires orales d'embourgeoisement, d'itinérance, de migration et d'organisation communautaire. Elle a travaillé avec un grand nombre d'organismes artistiques et non artistiques, y compris le service anglais de Radio-Canada, Jumblies Theatre, MABELLEarts, Homes First Society et The VIVA! Project. En 2011, elle collabore à la création du Department of Public Memory, un collectif artistique primé qui se consacre à se souvenir des établissements publics oubliés de Toronto.

Maggie Hutcheson enseigne au programme de pratique d'art communautaire de l'Université York et est titulaire d'un doctorat en études environnementales.

## RÉVISION (ANGLAIS)

Kirsten Gunter, Directrice des communications  
Loree Lawrence, Responsable, programmes multiarts  
et arts axés sur la communauté  
Bushra Junaid, Chef de la liaison et du  
développement

## TRADUCTION ET RÉVISION

Gilbert Bélisle, trad. a. (anglais-français), ATIO, OTTIAQ

## COORDINATION ET AIDE À LA RÉDACTION

Angela Loh

## CONCEPTION GRAPHIQUE

Co-Effect Creative Inc.

© Conseil des arts de l'Ontario, 2016.

No ISBN (PDF) 978-1-4606-8016-2 (PDF)

Encadrer la communauté :

Manuel sur l'art axé sur la communauté

## Conseil des arts de l'Ontario

121, rue Bloor Est, 7<sup>e</sup> étage

Toronto (Ontario) M4W 3M5


Tél. : 416-961-1660

Sans frais en Ontario : 1-800-387-0058

Télécopieur : 416-961-7796

[info@arts.on.ca](mailto:info@arts.on.ca)

[www.arts.on.ca](http://www.arts.on.ca)

 [@ConseilartsON](https://twitter.com/ConseilartsON)

 [Suivez-nous](#)



Le Conseil des arts de l'Ontario est un organisme du gouvernement de l'Ontario.