

## **Projet de recherche dans le cadre des services aux collectivités**

Trouver la parole des jeunes par l'art communautaire ?

Le gouvernement de la cité s'appuie sur la loi, expression de la volonté générale, mais c'est la construction d'un imaginaire commun, des symboles, des expressions collectives, qui crée les ferveurs fondatrices de la communauté des citoyens sur le territoire! : *Trois choses sont requises...le génie et le charme...la divine innocence... l'enfantine sublimité...* (Michelet, *Le Peuple*) Toutes les grandes étapes de l'invention de la citoyenneté ont été marquées par cette collaboration intime entre l'artiste et le peuple pour exprimer les racines et les espérances d'une communauté. (p.17, *POUR*)

Par Cédric Peltier

**UQÀM 2005**

## Remerciements

Avant toute chose, je veux remercier tous ceux sans qui cette étude n'aurait jamais vu le jour ; Jocelyne Lamoureux, pour sa patience à me lire et relire, la profondeur de ses analyses et de ses questionnements, ainsi que son soutien indéfectible quant à la pertinence de se lancer dans une recherche de ce type ; le Service aux Collectivités de l'UQAM et tout particulièrement Carmen Fontaine pour sa disponibilité de tous les instants ; Annie Gauvin, qui a cru en ma capacité de réaliser cette tâche alors qu'elle était directrice générale d'Oxy-jeunes ; François Bergeron, directeur général d'Oxy-jeunes qui m'a offert quelques journées de relâche pour en terminer la rédaction ; Christine Brault et tous les jeunes du projet « *Et si j'y étais...* » dont l'engagement et l'enthousiasme sont les plus belles sources d'inspiration. Sans oublier toutes les personnes interrogées qui m'ont partagé leurs expériences et leurs passions sans retenue.

## Préambule

Ce projet est le fruit d'un partenariat entre l'organisme Oxy-jeunes et le Service aux Collectivités de l'UQAM, dont l'objet est le lien entre la prise de parole des jeunes et les pratiques de l'art communautaire. Il vise trois objectifs : documenter, comprendre et évaluer la dynamique et l'impact des expériences réalisées et en cours au sein même d'Oxy-jeunes; explorer et mieux saisir la nature des enjeux de la pratique de l'art communautaire, celle conduite par des adolescentEs et finalement, développer un argumentaire permettant à Oxy-jeunes de se doter d'une politique autonome pour pouvoir évaluer les diverses propositions issues autant des artistes que des jeunes impliqués.

Pour remplir ces objectifs, des entrevues ont été effectuées avec des jeunes, des artistes ainsi que des intervenantEs ayant eu une implication significative dans des projets d'art communautaire. Ces entrevues ont permis de mieux cibler la nature de ces projets, leurs impacts selon les jeunes participantEs, les motivations qui poussent des artistes et des jeunes à s'y impliquer, ainsi que les impacts sur les jeunes selon leurs propres dires et selon les intervenantEs qui travaillent avec eux, souvent quotidiennement dans le cadre d'organismes jeunesse. Dans un deuxième temps, une recherche documentaire a nourri ce projet d'expériences et de réflexions en rapport avec le sujet traité. C'est sur cette documentation que nous allons nous attarder en premier lieu, en tentant de faire ressortir la substance de ces lectures d'un point de vue sociologique, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité, compte tenu du court laps de temps alloué à cette recherche.

## Démarche documentaire

Une recherche documentaire a été effectuée, afin de prendre connaissance de la littérature existante sur le sujet de l'art communautaire. Malgré le nombre important d'écrits sur des initiatives artistiques dans les communautés, les projets impliquant une communauté et un artiste ou un collectif d'artistes à travers un travail de collaboration sont peu documentés au Québec. Pour ceux existants, ils sont le plus souvent rédigés à travers la vision de l'artiste et de son travail avec les communautés. Or, afin de démontrer la pertinence de la présente démarche de recherche, ayant pour objectif d'entamer la réflexion d'un organisme communautaire sur les effets et la pertinence de ces projets dans sa programmation, il était essentiel de conserver à l'esprit la nature même d'Oxy-jeunes, se définissant comme :

« ...un organisme à but non lucratif destiné aux 12-17 ans. Sa mission consiste à soutenir l'expression des jeunes et à contribuer à l'accomplissement de leurs rêves en développant des activités et des projets artistiques culturels. »

Par le biais de cette mission, l'organisme s'adresse à tous les jeunes sans discrimination ou quelque catégorisation, la seule exigence étant qu'ils appartiennent à la tranche d'âge des 12-17 ans. En d'autres termes, l'organisme ne perçoit pas les participantEs à ces activités à l'ombre d'une problématique quelconque, mais comme des jeunes éprouvant le désir d'exprimer leur créativité et étant demandeur d'une structure dans laquelle ils pourront faire entendre leur voix. Les projets d'art communautaire sont donc perçus, a priori, comme une pratique permettant de répondre à cette mission.

Cette recherche documentaire s'est donc articulée autour de deux axes :

- Δ Dans un premier temps, une mise en contexte de la conjoncture sociale contemporaine marquée par la prédominance d'un système capitaliste dans laquelle l'art tend à n'être considéré que comme un produit de divertissement. Cette étape nous amènera à nous pencher sur le concept de reliance, tel que présenté par Marcel Bolle de Bal, ce désir de reliance animant les acteurs sociaux, nous questionnant sur l'engagement des artistes et sur l'espace pour une prise de parole des jeunes.

- Δ Dans un deuxième temps, nous tenterons de définir la pratique de l'art communautaire à travers l'expérience de Laurie Meadoff à New-York et l'engagement de l'organisme Engrenage Noir au Québec.

## Réflexions introductives

*Comment comprendre une pratique, quelle que soit sa nature, mettant en relation des acteurs sociaux sans se pencher au préalable sur la société, au sens large, dans laquelle ils évoluent ?*

Le 20<sup>e</sup> siècle aura été le théâtre d'une étape décisive dans l'histoire d'un phénomène dont on s'accordera à voir l'émergence dans l'âge d'or des cités italiennes de la Renaissance : l'économie de marché. Tout ce que contient le spectre de la production humaine se voit englobé par cette logique d'accumulation du capital, dans un régime sociétal dominé par une logique économique chrématistique<sup>1</sup>. La société dans laquelle nous évoluons est marquée par un mercantilisme triomphant. La liberté est devenue, de manière pernicieuse, synonyme d'accumulation de marchandises. Pour paraphraser Descartes, nous sommes à l'ère du *Je suis, donc je consomme*. Dans ce contexte global, les jeunes sont les proies d'un marketing féroce, qu'Akhenaton, chanteur du groupe de rap français s'amuse à nommer, « le racket sur l'argent de poche<sup>2</sup> ». Ce phénomène a pris une telle importance, que les jeunes en sont réduits à n'être aux yeux des marchands que des consommateurs en puissance. Mais leurs aspirations prennent-elles fin là ? Le domaine des arts n'échappe pas à cette logique et se retrouve accaparé par un marché transnational dominé par le principe de l'offre et de la demande au risque de ne devenir qu'une industrie culturelle. Les arts ne sont-ils pas déjà devenus synonyme de produit culturel ? Cette marchandisation à tout va s'accompagne d'un autre facteur déterminant, contenu dans le terme suivant : rentabilité. En quoi la création artistique est-elle rentable ? Et si celle-ci s'avérait rentable, est-ce sa seule fonction ? Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le concept de l'Art pour l'Art,

---

<sup>1</sup> Aristote et la scolastique médiévale sont à l'origine de cette distinction sociologique fondamentale, nécessaire à la compréhension des différents régimes sociétaux de l'économie, entre l'*oikonomia* et la chrématistique. La première se définit par l'agencement des besoins et des usages dans la vie sociale concrète comprise dans sa forme collective ou communautaire (*oikos* : la maisonnée); la seconde se définit à partir de l'argent (en grec, *ta chremata*) et de l'individu calculateur qui non seulement en dispose librement, mais fait de l'acquisition illimitée de cet équivalent de toutes les valeurs, la fin de son activité sociale (enrichissez-vous!) (ref :Michel Freitag, 1993).

<sup>2</sup> Album Méteque et Mat, *J'ai pas de face*.

s'attaqua, en révolte contre le matérialiste rampant, à l'idée que tout chose doit avoir une finalité pratique. En d'autres termes, l'art se suffit à lui-même et n'a d'autre utilité que son existence. Cette réaction, quoique légitime, est néanmoins rigide, car en voulant mettre l'art en marge de la société, elle le maintient dans le ghetto de l'élitisme et le prive de toute possibilité d'avoir une fonction dans le champ social et sur les individus qui la composent.

Par fonction, nous n'entendons pas nous arrêter au fameux choc esthétique de Malraux<sup>1</sup>, assuré pour tous ceux qui auraient l'opportunité d'être mis en contact avec une œuvre d'art (souvent partie prenante de la culture élitiste voire même canonique), mais à l'apport du processus créatif initié dans un groupe d'individu, et dans notre cas chez les jeunes. Car, nous assistons à l'émergence ou à la légitimation de nouvelles formes de créations artistiques qui se développent au-delà des clivages entre l'œuvre et les publics, les marchands d'art et leurs clientèles, dans l'optique de ramener la création artistique dans le champ social. Ces nouveaux types d'intervention n'ont pas pour seul et unique objectif de démocratiser l'accessibilité pour le plus grand nombre aux œuvres d'art et à la pratique artistique. Le processus créatif est ici vu comme une trajectoire permettant aux participantEs de faire entendre leur voix à l'intérieur du vacarme de la cité, ainsi que de recréer des liens de communication et d'échange dans un monde dense et touffu où ils ne sont ni visibles, ni audibles.

## **La re-liance sociale : un concept éclairant**

Le sociologue belge Marcel Bolle De Bal<sup>2</sup> met à jour à travers un angle sociologique original, les résistances qui se font jour dans le champ social face, entre autres, à cette logique marchande.

Parler de re-liance sous-tend une orientation et une vocation psycho-sociologique ainsi qu'une dimension anthropologique. Bolle De Bal propose la définition suivante du verbe relier « créer ou recréer des liens, établir ou rétablir une liaison entre une personne et soit un système dont elle fait partie, soit l'un des sous-systèmes<sup>3</sup> ». Par extension la re-liance sociale, dans son sens large, deviendrait « la création de liens entre des acteurs sociaux séparés, dont l'un au moins est une

---

<sup>1</sup> Écrivain français (1901-1976), il occupa le poste de ministre d'État chargé des Affaires Culturelles de 1959 à 1969.

<sup>2</sup> Professeur émérite de sociologie et psychosociologie de l'Université libre de Bruxelles.

<sup>3</sup> Marcel Bolle De Bal ; Séance inaugurale ; Re-liance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques ; Les Cahiers de L'Action Culturelle, Vol.3, no1 ; 2004

personne <sup>1</sup>». Ceux-ci (sujets ou individus) évoluant dans le champ social sont à la fois *liés* par des liens directs entre eux et *re-liés* par un ou des systèmes médiateurs qui peuvent prendre la forme d'institutions sociales ou de système culturel de signes ou de représentations collectives.

Dans un sens plus étroit, Bolle De Bal définit la reliance sociale comme étant :

« (...) l'action visant à créer et à recréer des liens entre des acteurs sociaux que la société tend à séparer ou à isoler, les structures permettant de réaliser ces objectifs, et les liens ainsi créés. <sup>2</sup>»

Ce phénomène de reliance sociale se réfère à une aspiration des acteurs sociaux à l'endroit de nouvelles formes de communications, d'échange, de rencontre et même d'affection et d'amour. À ceux qui l'accusent d'embrasser une anthropologie judéo-chrétienne, Bolle de Bal se défend de tomber « dans le piège de l'illusion groupale <sup>3</sup>», dans laquelle l'identité est noyée dans le collectif. Il se réfère à une anthropologie laïque, qui ne tombe pas dans l'idéal de l'affectivité fusionnelle mais se nourrit, à l'image du champ où évoluent les acteurs sociaux, « de lucidité critique, d'analyse dialectique et d'interprétations paradoxales. <sup>4</sup> » Ce besoin de reliance émerge chez les acteurs sociaux en réaction à un autre phénomène, celui de déliance sociale. Pour Bolle de Bal, nous vivons dans une société de la raison, une société raisonnante dominée par le principe de division, de déliance.

« Qu'il s'agisse d'Horace contre les Curiaces (diviser pour vaincre), de Machiavel contre les fléaux du Prince (diviser pour régner), de Descartes contre les secrets de la Vie (diviser pour comprendre), de Taylor contre les freinages ouvriers (diviser pour produire), toujours est mise en avant par le biais parfois déformant des mythes, des représentations simplifiées, de recettes compartimentales, l'utilité de *diviser pour dominer*. (...) Cette raison-là est déraisonnable et porte en elle le germe de ce qui peut-être perçu comme une nouvelle maladie, la déliance, conséquence de la rupture des liens humains fondamentaux. <sup>5</sup>»

---

<sup>1</sup> Ibid

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Ibid

<sup>4</sup> Ibid

<sup>5</sup> Ibid

Ce phénomène, antérieur aux nouvelles technologies, a été accru par la forte croissance de ces dernières qui sont à l'origine d'une *double réalité contradictoire* : le développement de la reliance technique dissout la reliance humaine. Les possibilités d'informations et de communications sont multipliées tout en aggravant le problème de l'information et de la communication. « La grande fourmilière d'hommes seuls », pour reprendre une image de Camus sur nos sociétés, verrait donc les aspirations de plus en plus impérieuses d'acteurs sociaux dé-liés à se relier entre eux.

Les jeunes ne sont pas exemptés du phénomène de désintégration des liens familiaux, de la soumission à la reliance technologique par le biais des jeux-vidéo, de l'informatique, de l'information à tout va (cellulaire...), sans souvent réelles formations et pratiques profondes de communication interpersonnelle.

« Cet isolement de fait est source d'une *solitude* paradoxale : les hommes sont reliés par des techniques, non par le corps ; ils sont connectés mais non plus de relation (face à face).<sup>1</sup> »

Tout en prenant en compte les individualités de tout un chacun, l'enjeu est de recréer des liens ou d'en créer de nouveau à travers un processus créatif dans lequel la création artistique serait le liant, tandis que la collectivité et l'artiste, ou les artistes, en serait les co-créateurs. Ceci répondant à l'évolution de l'engagement des artistes dans la société et en particulier au Québec.

## **L'engagement des artistes au Québec**

Dans le contexte social contemporain, les formes d'engagement, marquées par un processus d'individuation, sont multiples et polymorphes, les artistes oeuvrant dans le champ social n'étant pas exempts de cette réalité.

Au Québec, l'action culturelle émerge, entre autres, de deux creusets d'où jaillissent des expériences clés, des débats vigoureux, des formes d'institutionnalisation. D'abord le creuset artistique de l'engagement des artistes qui, surtout à partir des années 60-70, remettent en cause

---

<sup>1</sup> Ibid

le monopole et la légitimité de la « haute culture », questionnent l'art traditionnellement orienté vers une élite, dans un effort pour rejoindre « le monde ordinaire », en sortant les arts des lieux et des thèmes convenus, les intégrant à la vie quotidienne, occupant les lieux publics, les rues. De multiples collectifs d'artistes se créent, en théâtre, en musique, en arts visuels. Ils deviennent des témoins s'interrogeant sur leur statut d'artiste, sur le rôle social de l'art, refusant le schisme entre culture et action. Cet engagement de l'artiste dans le champ social est, à cette époque, partie prenante d'un engagement politique prônant des changements sociopolitiques radicaux.

Après une période intense d'engagements, on assiste aujourd'hui à une atténuation des formes manifestives.

« Le constat général réside dans le rejet de la conception forte de l'engagement, soit celle qui a souvent prévalu au XXe siècle et qui implique les idées de rupture et de transformation radicale (révolutionnaire)(...). L'individu selon une telle approche, est profondément engagé et il se dissout dans le collectif. (Lamoureux, Ève; 2003; p.2) »

Le processus d'individuation<sup>1</sup> auquel nous assistons dans nos sociétés occidentales met à mal cette forme d'engagement dans lequel l'idéologie collective entrave la prise de parole autonome de l'individu.

Pour Quéniart et Jacques (2001; p.49), l'engagement ne se définit plus :

« (...) comme un acte d'adhésion à une idéologie d'un groupe spécifique (un nous) mais comme un acte mû par un intérêt personnel (un Je) pour une cause pouvant devenir collective. Cette absence d'identité collective partagée, n'empêche pas que celle-ci se développe après coup au courant de l'action. »

Dans ce contexte, l'artiste ne dicte plus la voie à suivre, il constate et questionne. Il ne se pose plus comme prophète mais comme un accompagnateur stimulant par le biais de la création une prise de parole autonome<sup>2</sup>.

L'engagement sociopolitique n'est plus le seul point focal des formes d'art dans la communauté,

---

<sup>1</sup> « Dans le processus d'individuation, l'homme est à la fois individu et membre de la collectivité, mais il a toutefois son identité propre, ce qui lui permet d'être d'autant plus à l'aise et plus libre dans la société ». (Bernard Kaempf)

<sup>2</sup> Selon la définition philosophique du dictionnaire Petit Robert « Qui se définit par ses propres règles ».

le droit à la parole de tous et toutes est ici revendiqué. De nouvelles formes d'action culturelle se développent dans une tentative de sortir de l'espace politique traditionnel tout en le questionnant.

« La «citoyenneté artistique», dans sa plus simple expression, pourrait alors être lue comme une entité subjective impliquée dans une œuvre vivante à faire maintenant, un levain appelant du désir d'être, sous toutes ses formes, hors de la mire de notions de démocratie, d'éthique, de morale et de politiques prédéterminées, ce qui ne veut pas dire hors de toute responsabilité ou discernement. » (Sylvie Coton)<sup>1</sup>

La grande majorité des artistes ne se considèrent pas, heureusement, comme professionnelEs du social. Ils-elles ne visent pas à prendre la place des travailleurs sociaux/travailleuses sociales avec les jeunes de quartier, ou des aides-soignantEs dans les maisons d'accueil pour personnes âgées, ni à considérer les participantEs aux projets comme des problèmes ou des carences ambulantes. Leur parti-pris d'une co-création ou d'une collaboration avec le groupe se place à un autre niveau, celui de la représentation symbolique où chaque personne peut émerger comme sujet-acteur/actrice.

## **La prise de parole des jeunes**

Oxy-jeunes s'adresse tout particulièrement aux jeunes de 12-17 ans. Cette tranche d'âge ne représente pas la portion la plus politiquement active de la société, par le simple fait qu'ils n'ont pas encore l'âge légal pour s'impliquer dans la démocratie représentative. Malgré tout, par son désir d'amener les jeunes à prendre part au processus décisionnel, à l'instar de l'ensemble des organismes jeunesse, Oxy-jeunes reconnaît aux jeunes leur droit de parole et les encourage à mettre de l'avant leurs opinions. Cette prise de parole peut prendre, entre autres, la forme d'un engagement personnel et/ou collectif. En outre, cette prise de parole se fait dans un cadre où la créativité est grandement mise en avant, même plus, la créativité est le maître mot. En ce sens, il n'est pas ici question d'utiliser le langage métaphorique de la création artistique, pour faire passer un message qui ne serait pas issu des jeunes mais des adultes. C'est malheureusement, ce qui

---

<sup>1</sup> Sylvie Coton est une artiste interdisciplinaire basée à Montréal. Ses projets artistiques incluent les pratiques de l'installation et de la performance et s'ouvrent sur la création de situations menant à l'instauration des rapports avec l'autre ou d'infiltrations dans le monde de l'autre. Ref : Extrait du texte « Citoyen à l'œuvre: levain nouveau » paru dans le numéro 48 de la revue ESSE, 2003.

s'avère être très souvent le cas, pour ce qui est de projets soutenus par des fonds publics, ciblant des problématiques, par exemple le décrochage scolaire ou la consommation de stupéfiants, pour ne citer que celles-ci. Il n'est pas question ici de remettre en cause le bien fondé de ces projets, mais nous pouvons nous questionner sur le fait que les messages sont conçus, articulés par des adultes sans que les jeunes soient véritablement impliqués dans l'énoncé de ces questions. Ainsi en ce qui concerne le décrochage scolaire, le problème est souvent perçu comme le problème des jeunes et très rarement comme celui du système scolaire. Pourtant, ces deux acteurs semblent indissociables.

Les pratiques artistiques offertes aux jeunes sont souvent organisées comme des pratiques de loisir occupationnelles, mais l'enjeu qui nous intéresse, en explorant l'art communautaire, se trouve ailleurs et autrement. Le processus de création n'est pas simplement un échappatoire, il tient d'un engagement dans lequel l'individu doit faire des choix, des compromis afin d'articuler sa proposition expressive. Il doit évoluer en prenant conscience de ses forces et ses faiblesses et se situer dans son environnement. Pour les jeunes, il n'est pas seulement question de rêver, de laisser aller son imaginaire à la dérive, mais aussi, et surtout de mieux se connaître, pour mieux connaître l'autre. Ce n'est pas juste un processus de remise en cause, mais de questionnements et de propositions novatrices pouvant contribuer à un vivre ensemble plus juste et solidaire, entre autres. Il est donc essentiel que l'artiste co-auteur soit un catalyseur à même de placer les jeunes dans cette logique d'engagement individuel qui à moyen ou long terme pourra prendre une dimension collective.

Dans cette première partie, nous avons mis en lumière, le fait, que malgré un contexte social dans lequel les acteurs sociaux se trouvent pris dans un phénomène de *solitude paradoxale*, apparaît le désir de renouer des liens, de recréer des nouveaux modes de communication. L'engagement des artistes dans le champ social, répondant à ce besoin de mise en place de nouveau mode d'échange, a tourné en partie le dos à une implication pour des changements sociaux politiques radicaux. La remise en question des élites artistiques et de leur statut de « leader » a amené les artistes à se repositionner, à se mettre plus dans la position d'accompagnateur plutôt que celle de guide ou de prophète. En prenant en compte ces évolutions, il semble envisageable que les arts aient un rôle à jouer dans une prise de parole autonome et en particulier chez les jeunes.

Suite à ces premiers constats, nous allons nous pencher plus spécifiquement sur l'implication des artistes dans et avec les communautés, ce qui nous permettra de déterminer plus spécifiquement le type d'intervention qui nous intéresse.

## Les artistes dans la communauté

« J'ai vécu des moments magiques parce que l'évènement artistique dans la communauté s'est révélé être un catalyseur de conscience et de sens. » (Joëlle Tremblay)<sup>1</sup>

L'échec relatif de la démocratisation culturelle, qui a pour objectif de rendre accessible la culture et les arts au plus grand nombre de personnes, a donné naissance à différentes initiatives, souvent issues du milieu professionnel des arts, afin de décloisonner l'art. Les lieux consacrés, comme les musées et les galeries, ayant montré leurs limites et certains artistes ayant vu l'intérêt de déplacer les frontières entre les arts et les publics, l'idée n'est plus d'amener les gens à l'art, mais d'amener l'art aux gens, que celui-ci prenne une part active et directe dans leur quotidien et que ces derniers puissent à l'occasion y expérimenter la co-création. Dans la langue balinaise, le mot art n'existe pas, il est englobé dans celui qui signifie la vie. Il est donc question de réinsuffler de la vie dans les communautés. Pour paraphraser Jean-Pierre Augustin, « l'animation n'est pas remplir un vase mais allumer un feu. »<sup>2</sup>

Les initiatives des artistes qui font le pas de sortir des sentiers battus dans le but de se frotter à ce type d'intervention artistique sont nombreuses. Mais avant de s'avancer plus, il serait important de faire une distinction entre deux formes d'intervention artistique dans la communauté:

Δ *intervention non-participative dans la communauté* : l'artiste vient créer dans un territoire spécifique sans la participation de la communauté humaine résidente (s'il y en une). L'œuvre achevée, les membres de cette communauté peuvent venir la découvrir, gardant leur statut de

---

<sup>1</sup> Joëlle Tremblay; *L'art qui relie : Un mode de pratique artistique dans la communauté : Émergence de sens à travers l'art collectif*; mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en arts visuels et médiatiques; UQÀM 2002

<sup>2</sup> Jean-Pierre Augustin ; *Des perspectives à poursuivre autour des enjeux sur l'animation : Bilan autour d'un colloque en forme d'ouverture* ; Les Cahiers de l'Action Culturelle ; Vol.3, no.1 ; 2004.

spectateur. Dans cette situation, le cadre géographique a souvent plus d'importance que l'histoire de la communauté qui y réside. L'artiste se laisse la latitude d'être le médiateur de son œuvre ou non.

Δ *intervention participative dans la communauté* : le travail de l'artiste implique une participation active de la communauté, le processus de collaboration et même de co-création étant ici aussi important que le résultat final.

Au regard de cette recherche, c'est sur ce deuxième type d'intervention que nous allons nous pencher, en nous attardant très brièvement sur des expériences américaines, fortement documentées, qui devraient nous éclairer quelque peu sur ces pratiques. En ce qui concerne le Québec, nous nous pencherons plus spécialement sur le travail d'un organisme, apportant un soutien financier, humain, matériel et/ou théorique aux organismes ou artistes interpellés par la démarche artistique de l'art communautaire : Engrenage Noir.

## **Une expérience américaine**

Les 21,22 et 23 août 1986, 25 artistes originaires de 13 états des États-unis se réunissent dans le campus de l'UCLA (*University of California at Los Angeles*) à l'initiative de William Cleveland, qui fut durant huit ans directeur du State's Prison Arts Program en Californie, et de Susan Hill, alors directrice d'Artsreach, pour la première *Art in Other places Conference*. Cette conférence rassemblait des artistes qui avaient pour dénominateur commun une implication artistique signifiante dans des communautés souvent marginalisées. Que ce soit dans des institutions pénitentiaires, dans des maisons de retraite, des centres de femmes violentées ou avec des jeunes de quartiers difficiles, leur investissement était marqué par le fervent désir d'offrir une tribune d'expression à des groupes d'individus marginalisés. Tout au long des trois jours, les artistes ont eu l'occasion de se rencontrer et de découvrir la multitude et la diversité des projets artistiques ancrés dans des institutions sociales et diverses communautés.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Many of these artists have no affiliation with arts organizations or arts councils. Oftentimes the mainstream art community in their state or locality is not even aware that the work is going on. Those that are aware may not acknowledge that the classes' residencies are taking place in non-conventional sites. Another contributor to the elusive nature of the field is the tendency for some programs to start up and fade away before anyone in the "real

Trouver la parole des jeunes par l'art communautaire ? 13

Tous les projets développés par ces artistes sont marqués par une vision à long terme qui demande une implication importante de la part de l'artiste. Pas de place à l'opportunisme ici, l'artiste se met au service de la communauté et ne peut s'éclipser au cours d'un processus. D'ailleurs, très souvent, l'implication des artistes se fait de manière bénévole vu les faibles budgets alloués à ces projets qui se révèlent souvent plus longs que lors de leurs initiations, du fait même que l'objectif original peut évoluer en cours de processus.

### **L'importance du processus**

Comme nous le disions plus haut, l'expérience américaine est fortement documentée et c'est dans celle-ci que nous avons trouvé l'exemple que nous allons développer. Cette expérience est éclairante à bien des égards. En ce qui nous concerne, son premier intérêt est qu'elle a rejoint des jeunes, mais surtout que ceux-ci ont pris part, à travers un processus créatif, à la création d'une structure pour et par eux. Ce processus n'a pas été celui d'un jour et à demander une véritable implication des artistes qui les ont accompagnés.

Laurie Meadoff, alors étudiante au programme d'enseignement dramatique de l'université de New-York, fonde au milieu des années 70, avec un groupe d'étudiantEs, la compagnie de théâtre Creative Arts Team (CAT) qui se spécialise dans la représentation théâtrale en milieu scolaire. Peu à peu, par leur implication dans le milieu scolaire, cette jeune compagnie commence à créer des pièces sur des problématiques vécues par les jeunes. Mais au fil du temps, des limites, dues en grande partie au cadre administratif de l'école, commencent à se faire ressentir (temps limité, faible budget, manque de locaux). Son intérêt pour les jeunes, considérés dans le milieu scolaire comme étant à problème (*youth at risk*), se développant, CAT finit par le biais d'atelier de création à se retrouver totalement dédié à la résolution de conflits par les arts dramatiques. Insatisfaite par l'impact trop ponctuel de ces interventions, Meadoff commence à s'interroger sur les avenues envisageables, afin d'aller plus loin.

---

world" notice them. In a majority of cases, this transient condition is a function of economics. *Art in other Places*, Williams Cleveland ; 1992.

« In and out, you do great stuff, you build the energy and hope, and then you leave. You leave the community and you leave the kids. Given what we were, a group of actors, a company, it was all we could do. But it was really missing the mark. We were trying to hit a moving target. We'd hit a bull's eye every once in a while but it had no lasting effect. » (Art in other places, p.203)

Lors d'un voyage à Londres, elle entend parler d'une initiative originale, The Albany Empire. The Albany Empire est un centre de services sociaux et artistiques pour les jeunes qui se trouvent dans le East-End de Londres. Elle revient à New-York avec l'objectif de créer un lieu similaire dans le centre-ville de la mégalopole. Pendant des années, les jeunes, réunis en comité, vont faire vivre de leur créativité ce lieu qu'ils baptisent The CityKids Empire. Rencontrant d'énormes difficultés, le projet de créer un centre ne se concrétise pas. Par contre, le collectif de jeunes qui s'était formé pour le réaliser avait fait parler de lui. En 1988, le Département d'État du travail et de l'éducation ainsi que le Bureau du travail de la Ville de New-York leur propose l'organisation d'un salon de l'emploi. L'événement fut une véritable réussite, les jeunes ayant su faire de cet événement, un véritable lieu de rencontre et d'interaction entre les jeunes et les différents corps de métier.

« When we started, the Empire was a place. Our first events were tied into designing and promoting the idea of a building. But as our capacity to gather information and articulate needs grew, we realized that we had grown another head. Our means, the events, had become a much-needed end unto itself. While our commitment to the downtown centre remained as strong as ever, another institution was evolving. We were creating an Empire without walls. » (Art in Other Places, p.206)

Dans le cadre de cette expérience, il n'était pas seulement question de créer une œuvre, mais de mettre des personnes en relation, en l'occurrence des jeunes de quartiers difficiles, afin de mettre en commun leurs aspirations pour créer quelque chose, ici un centre d'art pour les jeunes. Mais le but même du projet n'était pas simplement la création d'un centre. Le but premier se trouvait dans le processus qui a permis de mettre des jeunes en commun et de leur donner une tribune d'expression par laquelle ils ont pu transmettre leurs aspirations. La structuration de ce groupe a permis, sans que l'objectif désigné comme tel ne fût rempli, d'accoucher d'autres choses. La présence et la parole des jeunes ont fini par être visibles et audibles. Le processus, en quelques sortes, représente la vie du groupe, la structuration de ces aspirations.

## Engrenage Noir

Au Québec, Engrenage Noir est un organisme quasi incontournable lorsque l'on s'engage dans une réflexion sur les arts communautaires.

Fondé en 2001 par deux artistes en arts visuels, Johanne Chagnon et Paul Grégoire, ce groupe se donne un mandat de facilitateur des pratiques artistiques alternatives, et tout particulièrement les pratiques d'art communautaire, ayant pour objectif de :

« (...) créer des occasions de rapprocher la pratique de l'art et l'organisation communautaire d'une part, la pratique de l'art et l'activisme social et politique d'autre part. Cette initiative est mue par le désir de soutenir les individus et les collectifs qui veulent participer dans la sphère publique en tant qu'artistes citoyens engagés. »<sup>1</sup>

Les projets sont divisés en deux catégories, les projets d'art engagé sociopolitiquement et le volet Levier qui regroupe les projets d'art communautaire, animé par Johanne Chagnon et Devorah Newmark. On peut retrouver deux types de projet à l'intérieur du volet Levier, les projets qui implique une communauté et un artiste dans un processus de co-création, et les projets dans lesquels un artiste intervient dans une communauté pour réaliser un projet, mais ne s'inscrivant pas dans une démarche de co-création, l'artiste se faisant le témoin d'une réalité vécue par la communauté dans laquelle il intervient.

Engrenage Noir offre un soutien aux artistes se reconnaissant dans son mandat, et ce de diverses manières, allant du soutien à la recherche de subventions, l'organisation de rencontres portant sur des problématiques propres à ce type d'intervention à la formation des artistes afin qu'ils appréhendent, pour le mieux, le travail en collaboration, ce qui n'est pas toujours naturel pour ces dernierEs. En tant qu'organisme offrant un soutien financier à ce type de projet, Engrenage Noir a développé une orientation très claire en ce qui concerne les projets d'art communautaire. Trois éléments distinguent les projets d'art communautaire : le rapport de co-créativité qui unit l'artiste et le groupe ; l'importance accordée à la démarche de collaboration, outil essentiel permettant

---

<sup>1</sup> Citation trouvée dans le site d'Engrenage Noir. [www.engrenagenoir.ca](http://www.engrenagenoir.ca)

d'aboutir à des résultats mutuellement avantageux ; la participation active d'artistes et de membres de la collectivité au processus de création.

L'organisme offre chaque année deux fins de semaines de formation auxquelles les participantEs des projets doivent assister pour être susceptible d'obtenir un soutien financier. Dans le cadre de ces formations, on peut retrouver des artistes qui sont déjà jumeléEs avec un organisme, et vice-versa, mais aussi des représentantEs d'organismes ou des artistes qui se présentent afin de s'informer ou pour rencontrer d'éventuelLEs partenaires pour un futur projet. Les renseignements demandés en ce qui concerne les projets sont minimales du fait que ces projets se développent au long du processus. Pour qu'une collaboration se crée et que les participantEs aient leur mot à dire, le projet doit avoir suffisamment de latitude pour permettre à chacunE de poser sa pierre à l'édifice.

Le facteur temps est déterminant dans la mise en place de ce type de projet. Les projets soutenus par l'organisme le sont sur une période minimale d'un an. Il n'est pas question ici de projets ponctuels. Ils touchent par ailleurs des petits groupes de participantEs afin de faciliter les interactions et que la prise de parole puisse être de même importance pour chaque participantE.

Comme nous l'avons vu plus haut, avec l'expérience du City Kids Empire, le processus d'un projet d'art communautaire ne se fait pas en un jour. Il faut en premier lieu déterminer le projet et ceci ne peut se faire qu'en initiant un dialogue entre le groupe et l'artiste. Lors de cette étape, les parties vont être confrontées, bien souvent, à des problèmes de communication, l'artiste n'ayant pas les mêmes perceptions et le même langage que les membres du groupe impliqué. De plus, des difficultés de communication interpersonnelles au sein même du groupe peuvent apparaître. Le premier défi est donc de s'entendre autour d'un niveau de langage qui rejoigne tous les participantEs, aussi bien les membres de la communauté que l'artiste ou le collectif d'artistes. Il n'est pas question de vulgariser mais bien de clarifier les tenants et aboutissants du processus qui va être entamé. Que chacun puisse s'impliquer et impliquer l'autre tout en s'appropriant le projet.

### **Historique du projet « Et si j'y étais... »**

« Je vous souhaite à tous le bonheur de côtoyer des jeunes et de suivre leur rythme. Ils vous entraîneront dans un grand monde de rêves simples. Ils ne sont pas compliqués, ce n'est que les trop grands qui ne savent pas raisonner, qui se sont perdus. » (Maria Anastasaki, bénévole animatrice culturelle dans le cadre du volet Etsi 1)

Il nous est apparu essentiel de repositionner, dans le cadre de cette recherche, le projet qui a cours pour la troisième année dans le cadre d'Oxy-jeunes. C'est pourquoi nous allons nous attarder sur les réalisations, d'un point de vue chronologique, de ce projet.

Fondé en 1980, Oxy-jeunes s'est principalement développé grâce au Festival de création jeunesse, qui fut par ailleurs la première appellation de l'organisme, qui ne deviendra officiellement Oxy-jeunes qu'en 1984. L'organisme est né de la volonté de jeunes, d'intervenantEs jeunesse, d'artistes et d'animateurs-animateurEs culturelLEs d'aborder la création et l'expression artistique comme moyen de contribuer à renforcer l'estime de soi, à affirmer son identité, à relever des défis ainsi qu'à répondre aux besoins de reconnaissance des jeunes par les adultes. Plus de 15 000 jeunes de 12 à 17 ans ont participé aux différentes activités de l'organisme qui se sont échelonnées de 1980 à 1999 (14 éditions régulières du Festival de Création jeunesse, 3 éditions spéciales du Festival de Création jeunesse, 9 évènements spéciaux, 1 forum sur la créativité jeunesse, 3 recueils d'œuvres issues de la créativité des jeunes).

En 1999, l'organisme entame un travail d'introspection. C'est dans ce contexte qu'est engagée Annie Gauvin avec le mandat de restructurer l'organisme. Issue de la direction du centre d'artistes de Chicoutimi, **Espace Virtuel**, elle est convaincue que l'art ne peut, et ne doit, rester la chasse gardée de la seule communauté artistique. Elle organise à cette époque, avec des gens impliqués des milieux culturels, municipaux et scolaires de Chicoutimi, une création collective, qui va rejoindre près de 4 000 jeunes des écoles primaires de la région du Saguenay. En participant à ce processus, les jeunes furent directement en contact avec la pratique artistique, sensibiliséEs à celle-ci, dans une approche que l'on pourrait qualifier du *Faire pour comprendre*. C'est forte de cette expérience et persuadée que la création ne peut se faire continuellement en vase clos, qu'elle prend les rênes de la destinée d'Oxy-jeunes. L'organisme est alors en pleine restructuration et une nouvelle programmation doit être élaborée. Certes, la mission de l'organisme s'articule autour du développement de projets artistiques et culturels afin de mettre des jeunes en contact avec la pratique artistique, mais quant aux moyens de remplir ce mandat, Trouver la parole des jeunes par l'art communautaire ?

tout reste à faire. Annie Gauvin propose alors au Conseil d'administration la mise sur pied d'un projet de résidence d'artiste. Contrairement à une résidence au sein d'un centre d'artistes, dans laquelle uniquement ce dernier est impliqué, la structure de résidence d'Oxy-jeunes est perçue comme une rencontre entre unE artiste, un groupe de jeunes, impliquant aussi unE animateur-animatrice culturelLE pour faciliter le lien entre les jeunes et l'artiste.

« (...) il s'agit de permettre aux jeunes de participer à l'accomplissement d'un processus de création, de la mise en place du projet à son élaboration jusqu'à son accomplissement final. Non seulement les jeunes doivent apprendre à travailler en « communauté » avec d'autres jeunes et différents intervenants, mais ils doivent établir leurs objectifs et faire preuve de ténacité. Ainsi, ce projet est une belle plate-forme tant pour leur permettre de se découvrir par la création artistique et culturelle qu'une façon de définir leur personnalité. »<sup>1</sup>

Dans un premier temps, il fut question d'implanter cette initiative dans des structures physiques existantes telles des centres d'artistes, Oxy-jeunes n'ayant à cette époque qu'un bureau au sous-sol du Centre communautaire Sainte-Catherine-d'Alexandrie. Mais le manque d'entrain voire la réticence quant à l'accueil de ce projet n'a pas permis d'explorer cette voie. Qu'importe, l'idée fait son chemin et la démarche est désormais enclenchée.

## **Et si j'y étais : Chroniques du passeur traqué... ETSI 1**

Annie Gauvin prend alors contact avec Manon Quintal, alors coordonnatrice du centre d'artistes Dare-Dare, pour lui présenter le projet afin que celle-ci la réfère à unE artiste qui aurait la sensibilité pour s'engager dans ce type de démarche avec des jeunes. Le nom de Christine Brault, artiste interdisciplinaire, est proposé. Les trois personnes vont commencer à se rencontrer pour concevoir un projet. Durant cette période de conception, une nouvelle personne va s'intégrer au projet afin de tenir le rôle d'animatrice culturelle.

Très vite, suite à des discussions et des explorations, les espaces que constituent les petits parcs disséminés dans le quartier Centre-Sud, situés en lieux et places d'anciens immeubles et maisons

---

<sup>1</sup> Texte du premier plan de travail, rédigé par la direction d'Oxy-jeunes en 2000

sinistrés, se révèlent être des espaces de travail intéressants, de possibles lieux de pratique artistique et culturelle.

C'est lors des premiers repérages que Christine Brault va faire dans ces petits parcs que le titre du projet lui apparaît. Accepté par les jeunes, il deviendra la marque de fabrique de cette initiative. C'est donc autour du sujet de l'appropriation des espaces communs par les jeunes que le projet *Et si j'y étais* a débuté, intégrant sept jeunes du quartier fréquentant le centre communautaire Ste-Catherine d'Alexandrie sur la rue Ahmerst, dans lequel l'organisme avait ses bureaux. Très vite l'activité est marquée par une prédominance de la participation féminine, les filles semblant plus enclines à s'impliquer dans ce type de démarche. À ces jeunes se sont greffées quatre autres jeunes de la Rive-Sud. Ces nouveaux arrivants stimulent une nouvelle interrogation : comment une jeune originaire de la Rive-Sud peut-elle s'approprier les espaces communs par rapport à une jeune qui habite le quartier Centre-Sud ?

À travers l'apprentissage de la photographie et de l'écriture, les participantEs découvrent l'histoire des petits parcs (parc Claude-Mélançon, parc Jean-Narrache, parc Victor-Théodule Daubigny, parc Marcelle Barth, parc Jean Charbonneau, parc Marthe Thiéry). De fil en aiguille, l'idée de se réapproprier des espaces communs était devenue projet et ce qui était un projet de résidence d'artiste prenait toutes les apparences d'un projet d'art communautaire par et pour les jeunes dans ce premier volet de *Et si j'y étais : Chroniques du passeur traqué*.

Le projet, axé sur des rencontres hebdomadaires, permet tout au long du processus, aux jeunes du quartier de découvrir avec une perception nouvelle, leur milieu de vie, au même titre que les jeunes de la Rive-Sud se familiarisèrent avec l'histoire du Centre-Sud. Très vite, la démarche initiée par les jeunes s'inspira de la performance et de l'installation dans l'espace public, ce qui donna une dimension parfaitement originale au projet. Les jeunes ne sont pas ici rassemblés dans un local, ils prennent le pavé et viennent questionner la place de l'espace public dans nos sociétés. Cet espace public qui tend à ne devenir qu'un lieu de transit sous contrôle, devient ici un lieu d'échange où les jeunes invitent les passants à s'arrêter pour un temps, à mettre leur quotidien en suspension. Lors de cet arrêt, l'échange n'est ni trivial ni formel mais un outil d'introspection. À travers des questions formulées par les jeunes, les « passeurs traqués »

interrogés font l'apprentissage de la rencontre avec l'autre, les questions n'étant que prétexte à cette rencontre. « Les questions posées sont philosophiques, il n'y a pas de réponses exactes ou s'il y en a, c'est non prouvé. »<sup>1</sup>

Certains passants se prêtent au jeu :

« (...) un autre homme au bon sourire, voix douce, calme, il lui manque des dents, habillé en jogging, délabré un peu, pauvre mais réponses surprenantes.

Q : Pourquoi le ciel est-il bleu ?

R : Parce qu'il fait beau.

Q : Pourquoi l'humain a-t-il évolué du singe à l'homme ?

R : Il se serait mal placé

Q : Pourquoi les feuilles changent-elles de couleur en automne ?

R : Pour la beauté. »<sup>2</sup>

D'autres, déstabilisés, ne savent comment réagir face « à ces petits mouchérons qui posent des questions ».

« Un autre homme, mi-trentaine, bien portant de sa personne et de taille moyenne, se sent pris au dépourvu, abandonne après trois questions...

Q : Pourquoi le ciel est-il bleu ?

R : Aucune idée.

Q : Pourquoi y a-t-il plusieurs langues ?

R : C'est historique.

Q : Pourquoi l'humain a-t-il évolué ?

R : (silence) C'est trop intense. Non merci. »<sup>3</sup>

Lors de tout ce processus, les jeunes ont rencontré différents passants formant la multitude humaine de la cité (hommes d'affaire, étudiants, couples avec leurs enfants, itinérants...). Ils ont dû parfois aller au-delà de leurs propres préjugés afin de considérer toutes ces personnes pour ce qu'elles sont, des adultes humains rencontrant des jeunes humains. De ce projet va émerger une publication conçue en collaboration entre l'artiste et les jeunes.

Le projet, prévu durer deux mois, sera finalement prolongé à six mois, se terminant par une présentation des photos des jeunes dans l'espace de quatre petits parcs, et dont le vernissage se

---

<sup>1</sup> Propos d'une des participantes, Azinathya Caron Paquin, recueillies dans la première publication du projet.

<sup>2</sup> Extrait de la publication réalisée par le projet ETSI 1

<sup>3</sup> Ibid

déroula au parc Claude Mélançon (rue St-Christophe entre Ontario et Sherbrooke) les 6 et 13 avril 2002.

« Le projet de résidence avec Oxy-jeunes a comme objectif de provoquer une rencontre entre l'artiste et les jeunes. (...)Le travail des petits espaces verts du quartier Centre-Sud a finalement été entrepris. Les traces qui seront présentées relateront les expériences diverses ainsi que le processus de création vécu durant ces explorations. Elles ont été captées sur pellicules photographiques, puis sur papier et au moyen d'une trame sonore et seront présentées sous formes d'installations dans certains des espaces verts. (...)La base du travail étant la rencontre, les jeunes ont été invités à entrer en contact avec les citoyens/passeurs du quartier en leur posant différentes questions à contenu philosophique. »<sup>1</sup>

À la suite de cette première étape, certaines jeunes, les garçons n'exprimant pas le désir d'aller plus loin, manifestèrent le désir de poursuivre ce processus de création. Le projet est pourtant momentanément mis entre parenthèses afin de trouver de nouvelles sources de financement. C'est lors de cette recherche que Christine Brault prend connaissance d'Engrenage Noir et de son programme de soutien aux pratiques d'art communautaire, dont elle fait aussitôt part à Annie Gauvin d'Oxy-jeunes. La rencontre entre les deux organismes va avoir un impact fondamental sur la poursuite du projet.

### **Et si j'y étais...histoire de se connaître, de se reconnaître un peu (ETSI 2)**

Le projet des petits parcs (ETSI 1) avait fait ressortir l'importance de la durée, du temps, du processus en cours. Contrairement à un projet d'éveil à l'art ou d'enseignement d'une discipline artistique, les jeunes sont invitéEs à plonger de plain-pied dans un processus de création. Comme un artiste a besoin de temps pour créer, les jeunes ont besoin de temps pour assimiler le projet et se l'approprier. De plus, ce cadre temporel est aussi essentiel à l'acquisition de certaines techniques particulières (photographie, écriture...). Ces premiers constats trouvent échos dans la perspective soutenue par Engrenage Noir pour qui la collaboration entre un artiste et un groupe ne peut se faire que sur le long terme, les projets soutenus devant avoir une durée minimale d'un an, et se faire avec un petit groupe de participantEs pour faciliter les interactions.

---

<sup>1</sup> Communiqué pour le vernissage du projet *Et si j'y étais : Chroniques du passeur traqué*

C'est dans ce contexte qu'ETSI 2 débute. Le noyau dur du groupe des participantes est composé de jeunes qui ont participé à ETSI 1. D'autres rejoindront ce noyau au cours du processus, dont certainEs ne restèrent pas jusqu'à la fin. Cette fois-ci l'artiste ne sera pas secondée par une animatrice culturelle. Toutefois, une personne est mandatée pour prendre en charge le recrutement des participantEs. À cause d'un problème de communication, ce recrutement n'obtiendra pas les effets attendus. Axant trop sur la possibilité de voyager au cours du processus, certains jeunes s'inscrivirent avec des attentes qui ne cadraient pas avec la réalité du projet. Démotivées, ils se retirèrent. À ce moment, Christine Brault se retrouvait seule à gérer l'arrivée de nouveaux-nouvelles participantEs dans le groupe. La présence d'unE animateur-animatrice culturelLE pour la soutenir aurait pu permettre d'en raccrocher quelques-uns. Toutefois le projet est relancé.

Lors d'ETSI 1, la forme des interventions réalisées par les jeunes s'est très vite apparentée à des interventions et installations *in situ* à même l'espace public. Cette approche répondait à un besoin des jeunes de prendre la parole, tout en sortant des sentiers battus. Les jeunes voulaient créer un contact avec les gens, et ce à même l'espace public, pour leur démontrer entre autres ce qu'ils étaient capables de réaliser.

### **Ensemencement Urbain et Terre Nomade**

Ces deux projets, intégrés dans le volet ETSI 2, répondent à ce désir de réappropriation de l'espace public urbain. Dans le premier, les jeunes ont été initiées à l'horticulture...urbaine. Au printemps 2003, en collaboration avec Sentiers Urbains<sup>1</sup>, ils ont semé des graines tout au long d'une étroite lisière longeant une ancienne usine de confiture, accueillant désormais l'Usine C, lieu bien connu de diffusion artistique dans le quartier Centre-Sud. Deux semaines plus tard, les graines avaient germé et fait places à de belles pousses bornant la rue Lalonde, face à l'Usine C. Ces plantes, souvent perçues comme des mauvaises herbes en dépit de leur qualité médicinale, permettaient de faire une métaphore sur les jeunes comparéEs aux « mauvaises graines » mais qui, lorsqu'on leur laisse la chance d'éclore, peuvent faire de bien belles choses. Ce projet a de plus donner la possibilité à trois jeunes d'en apprendre un peu plus sur ces plantes.

---

<sup>1</sup> Rencontres avec Pierre Desnommé, responsable des Sentiers Urbains, pour un peu de pédagogie sur les plantes puis don de graines et compost

Accompagné d'une valise, trouvée sur un trottoir de Centre-Sud par l'artiste performeur Nicole Fournier et remplie de petits pots en verre, un groupe de jeunes a accompagné Christine Brault afin de récolter de la terre dans différents parcs du Centre-Sud (Parc des Vétérans, Parc Jean-Chabonneau, Parc des Joyeux-Vikings) et de la faire voyager dans cette valise dont la destination finale fut le local d'Oxy-jeunes

### **Accroche-moi un rêve...**

À l'automne 2003, Christine Brault et les jeunes se sont rencontrés à plusieurs reprises pour faire émerger des vœux immatériels, pensées généreuses, ou de partage, non commerciaux venant du groupe. Les jeunes ont, par la suite, repris le chemin des écoliers. En se promenant dans les rues ou en prenant le métro montréalais, les jeunes se sont transformés en journalistes du quotidien, interrogeant les gens, les invitant à leur offrir eux aussi des vœux immatériels. En voici quelques-uns :

- Δ Je souhaite aux arbres de pointer leurs racines le plus loin possible
- Δ I wish that being home is filled with joy, peace and well-being, health for me, my family and all sentient beings.
- Δ Que certaines personnes ne se prennent pas pour le nombril du monde.
- Δ Être petit pour passer n'importe où.
- Δ S'introduire un bouquin dans la tête pour apprendre plus vite
- Δ La vida es un sueño y los sueños se viven.
- Δ Que les itinérants se fassent respecter.
- Δ Pouvoir dormir sur un nuage

Les participantEs ont aussi participé à la Marche aux flambeaux organisée sur l'avenue Mont-Royal, célébrant le début des fêtes de fin d'année, durant laquelle elles ont demandé des vœux aux passants et en ont accroché d'autres. Tous ces vœux ont été retranscrits sur des bandelettes de vinyle et ont été accrochés par les jeunes, jusqu'au début du mois de janvier 2004, sur les sapins de la rue Mont-Royal et du boulevard Saint-Laurent. Plusieurs de ces vœux disparurent, récupérés par quelques passants curieux ou désireux de transmettre un vœu à un proche, mais ceux qui restèrent furent retirés pour garnir l'Arbre de l'Amitié de la rue Fabre (coin Mont-Royal) à la demande de son propriétaire. Beau pied de nez à cette foire effrénée à la consommation que sont devenues les célébrations de Noël.

De cette aventure, en grande partie filmée, est ressortie la leçon suivante. L'aisance plus importante des jeunes, tout particulièrement chez les anciennes, à rentrer en contact avec les passants et même le plaisir pour certaines à se prêter à ce jeu, mais surtout et avant tout, une plus grande facilité pour le plus grand nombre à expliquer le projet aux passantEs interloquéEs par ces jeunes égayant de morceaux de vinyle les sapins des rues marchandes. Concept de décoration originale on s'entend, qu'un passant proposa même aux jeunes de vendre à d'autres endroits afin de rémunérer le projet. Les jeunes durent lui expliquer que malheureusement des vœux immatériels ne peuvent pas être l'objet de marchandage...

À partir de ce moment, les projets d'ETSI ont pris une autre tournure quant à l'implication des participantes elles-mêmes. Le groupe commençait à gagner son autonomie. Lors de ETSI 1, la participation de l'artiste s'était révélée essentielle, Christine Brault étant véritablement l'initiatrice des projets. Mais peu à peu, les jeunes participantes ont commencé à percevoir l'espace de liberté qui leur était offert. Il ne tenait plus qu'à elles de l'investir. C'est ce qu'elles ont fait en décidant de poursuivre dans une voie où l'espace public est perçu comme un champ de possibles poétiques à travers une prise de parole métaphorique. Le gain de maturité des jeunes a eu aussi un impact évident sur le processus. Tout particulièrement pour deux d'entre elles qui avaient débuté le projet à 13 ans et se retrouvent à ce moment donné à l'aube de leurs 15 ans. Elles commencent alors à être à même de mettre à profit ce qu'elles ont appris et expérimenté.

### **Projet à Alma**

C'est dans le cadre d'ETSI2, que le projet va intégrer le mandat provincial d'Oxy, en élargissant la zone d'action du projet et en investissant des espaces à l'extérieur de l'Île de Montréal. C'est dans cet esprit que quatre participantes se sont retrouvées à Alma. Pour trois d'entre elles, ce séjour était le plus long qu'elles aient fait. Le voyage donnant toute une dimension à ce projet, le geste artistique devenait un prétexte à l'aventure. Lors de leur séjour dans la région du Lac Saint-Jean, du 1 au 5 mars 2004, elles ont rencontré des jeunes fréquentant la Maison des jeunes d'Alma. Cette rencontre leur a permis de présenter leur démarche à d'autres jeunes et de les convier à y participer. Ainsi durant toute une semaine, elles ont développé un projet d'installation sur les parterres de neige qui entouraient la Maison de jeunes. Elles y ont déposé des roses et

d'autres fleurs récupérées chez certains fleuristes de Montréal et d'Alma. Ces installations se sont faites de manière individuelle, les jeunes y apportant chacune leurs couleurs. En parallèle, les participantes étaient encouragées à tenir un journal de bord, dans lequel elles retranscrivaient leurs expériences quotidiennes soit sous forme de chansons, de récit ou de poésie. Transformant par le fait même leur vécu en expérience réfléchiée et matérialisée par l'écrit. De plus, lors de ce passage à Alma, l'équipe du projet ETSI a initié un projet de création collective avec les jeunes de la Maison d'Alma. Pendant toute une journée, tout ce beau monde, accompagné de Martial Després, artiste professionnel qui s'était joint au projet pour l'occasion, ont préparé des lanternes à partir de boîtes de conserves.

« 15h54 : on est arrivé, on a sorti les cacanes, on a troué les cacanes, on a joué à colle pis décolle avec les cacanes, après on a joué à rougir les cacanes, pis là, là, les cacanes, tu peux te les foutres dans l'trou d'beigne!!! »<sup>1</sup>

Toutes ces lanternes furent plantées dans le sol autour de la maison des jeunes, « Le spectacle lumineux mais discret débuta pour se poursuivre au-delà de notre départ »<sup>2</sup>, laissant des traces de la présence montréalaise en terre jeannoise.

Cette année s'est terminée par la mise en commun du matériel amassé tout au long de ces diverses expériences (écrits et photos) et la production d'une publication, le choix des photos ayant été fait en collaboration entre Christine et les jeunes ainsi que le texte de conclusion à la fin. Le lancement a été organisé, une fois n'est pas coutume, dans un petit parc (parc Marcelle-Barthe) de Centre-Sud, proche de l'organisme, au mois de juin 2004.

### **Et si j'y étais...histoire de se connaître, de se reconnaître un peu-2 (ETSI 3)**

Une troisième année commence à l'automne 2004. L'initiative soutenue, pour une deuxième année par Engrenage noir et toujours animée par Christine Brault, reprend le pavé, démontrant la magnifique pérennité d'un projet dans lequel certaines jeunes sont impliquées depuis maintenant trois ans.

---

<sup>1</sup> Extrait de la publication du projet ETSI1, tiré du journal de bord de l'une des participantes.

<sup>2</sup> Extrait de la publication du projet ETSI2. Auteur : Christine Brault

### **Se blottir dans un nuage**

La nouvelle année a débuté avec la poursuite d'un projet qui tire ses racines d'« Accroche-moi un rêve ». Lors de cette installation, un vœu avait surgi : *Pouvoir dormir sur un nuage*, depuis devenu *Se blottir dans un nuage*. Autour de ce « vœu pieu », une structure en forme de nuage a été construite avec une base de futon, sur laquelle ont été fixés des arceaux en aluminium, puis recouverte d'une toile de vinyle. À l'intérieur de cette structure, un matelas gonflable a été installé. Cette installation nomade a été disposée à trois différents endroits de la ville de Montréal au mois d'octobre de l'automne 2004, soit au Marché St-Jacques sur la rue Ahmerst, au Marché Maisonneuve dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve et finalement à la place Gérald-Godin devant la sortie du métro Mont-Royal. Les jeunes ont ainsi invité les passantEs du sans-abri à l'homme d'affaire, de la ménagère aux jeunes passantes, à y sommeiller un moment, afin de faire une pause dans la tourmente de la ville et de repartir avec une fleur en papier fabriquée par quelques-unes des participantes. De plus, les citoyenNEs-passantEs ont pu en apprendre davantage sur la démarche artistique en cours, puisque la publication de l'année précédente leur était offerte gratuitement. Cette installation devrait ressurgir au printemps prochain.

## Analyse des entretiens

Dans l'optique de mieux comprendre la dynamique du projet d'art communautaire mené depuis trois ans à Oxy-jeunes et réfléchir à cette pratique d'action culturelle, nous avons effectué huit entretiens auprès d'artistes, intervenantEs ou représentantEs d'organisme jeunesse et de jeunes. Ces locuteurs-locutrices ont été cibléEs après une quête, au préalable, de personnes ayant participé à des projets d'art communautaire et, en ce sens, à même de pouvoir témoigner de leurs expériences. Les actrices du projet conduit à Oxy-jeunes y ont bien entendu priorité de parole. Les entrevues se sont déroulées soit individuellement (pour les artistes) ou en groupe (pour les jeunes et les personnes responsables), l'assistant de recherche se faisant un point d'honneur du respect du droit de parole de chaque participantEs.

Trois types de questionnaires ont été élaborés correspondant à nos questions générales et s'adressant plus spécifiquement, aux jeunes, aux intervenantEs ou représentantEs d'organisme jeunesse et aux artistes. Toutefois selon les entrevues, ces questionnaires ont été remodelés lorsque, par exemple, un entretien regroupait les artistes ainsi que l'intervenant ayant travaillé sur un projet. Ces entretiens se sont déroulés de manière très simple, suivant les disponibilités de lieux et de temps des locuteurs-locutrices (dans un parc, sur une terrasse, ou dans les locaux de l'organisme...). Ils ont été enregistrés et retranscrits; les verbatims demeurant à la disposition des locuteurs-locutrices. Tous les éléments du cadre d'éthique ont été respectés. Les grandes pistes de questionnement sur lesquelles reposaient ces entretiens étaient les suivantes :

- Δ En ce qui concerne les artistes : leur cheminement artistique ; l'intérêt de ces dernierEs pour ce type de pratique ; et en quoi celle-ci diffère d'autres expériences artistiques qu'ils ou elles ont vécues ; l'impact sur leur pratique artistique ; leur place dans le processus de co-création.
  
- Δ En ce qui concerne les intervenantEs jeunesse et les représentantEs d'organismes communautaires : l'impact de ce type de pratique sur les participantEs ; leur place dans le processus de création ; l'intérêt pour cette pratique en comparaison à d'autres projets qu'ils ou elles ont déjà effectués avec des jeunes.

- Δ En ce qui concerne les jeunes : l'apport de ce type de projet dans leur cheminement ; leur intérêt pour la pratique artistique ; leur place dans le processus de création ; leur niveau de satisfaction.
  
- Δ Après analyse des verbatims, deux grandes thématiques ont été dégagées, chacune formant un système pluriel de sens : tentatives de cerner l'art communautaire et sa pertinence dans le champ social ; importance du processus créatif.

## Tentatives de cerner l'art communautaire et sa pertinence dans le champ social

Il ne sera pas ici question du comment un projet d'art communautaire doit être organisé et réalisé, mais avant tout de la résonance de cette pratique selon les différentEs locuteurs-locutrices.

« Un projet d'art communautaire, c'est un projet qui est offert à un groupe ou à une communauté en particulier et auquel des individus de ce groupe-là vont s'intégrer. Mais aussi, c'est un projet qui peut partir de la communauté, autour de cette artiste et de ce groupe là. » (une intervenante)

En premier lieu, toutes les personnes s'entendent pour affirmer qu'un projet d'art communautaire est formé de deux composantes essentielles : unE artiste ou un collectif d'artistes jumeléE à des acteurs sociaux, ces derniers partageant une même perspective située qui peut être d'ordre ethnique, générationnelle, géographique, historique ou sociale, plusieurs de ces qualificatifs pouvant répondre au même groupe. Le désir d'initier un projet d'art communautaire peut aussi bien venir d'un groupe communautaire ou d'unE artiste. Contrairement à beaucoup de projets artistiques pour lesquels les artistes sont les initiateurs-initiatrices, ces projets peuvent tout autant émerger d'un groupe ressentant le désir d'explorer de nouvelles avenues, de nouvelles expériences de création ou de créativité. Cette spécificité différencie de manière radicale un projet d'art communautaire des autres pratiques artistiques. Comme il a été souligné :

« Quand les gens n'ont pas une implication directe dans la création, qu'ils sont comme outils de matérialisation de l'œuvre, pour moi, c'est pas de l'art communautaire. » (une intervenante)

La collaboration qui se crée, dans le cadre d'un projet d'art communautaire, doit prendre en compte le fait que le rapport entre les principaux acteurs-actrices est asymétrique, du fait que différentes cultures sont en présence et d'une certaine manière en confrontation. Il faut donc prendre le temps de s'approprier, de se connaître et de se reconnaître, condition sine qua non de communication, de respect. De plus tout rapport social, y compris de cette nature, génère une certaine hiérarchie, une hiérarchie des aptitudes artistiques, entre autres, que l'artiste apporte et qu'il doit être à même de reconnaître, mais aussi une hiérarchie des vécus, qui se fera jour à travers ce qu'exprimeront les participantEs tout au long du processus.

Le terme hiérarchie ne s'entend pas ici dans son sens traditionnel, empreint d'une connotation de pouvoir d'individus sur d'autres individus, mais plutôt à travers les spécificités de tout à chacun qui peuvent émerger et nourrir un groupe dans le cadre d'un processus collectif. On parle alors de processus complexe de collaboration contradictoire.

« Je trouve que c'est très important de faire une distinction entre qu'est-ce qu'on apporte comme personne, comme être, et qu'est-ce qu'on apporte comme « skills ». (...) Il y a pas une hiérarchie au niveau des êtres (...) chacun apporte quelque chose. Il y a un partage. »  
(une artiste)

En ce qui concerne les artistes, ces dernierEs ont déjà eu l'opportunité de réfléchir aux tenants et aboutissants de la création artistique et cette connaissance va pouvoir être partagée et re-questionnée avec la communauté impliquée:

« (...) quand il y a un artiste qui a déjà pensé à ça, tout le monde peut être capable d'y réfléchir, tout le monde est capable d'y participer »(un artiste). Dans le même temps, les membres de la communauté, ont un vécu différent, asymétrique, à celui de l'artiste, qu'il doit prendre en considération tout le long du processus « (...) Faire de l'art dans une communauté sans prendre celle-ci en considération, c'est comme si tu proposais de faire une œuvre sur un mur mou, qui bouge. » (un artiste)

En prenant en compte ce rapport asymétrique et hiérarchisé existant dans les projets d'art communautaire, aux moins deux exigences émergent dans les entrevues : la volonté de participer de la part de tous les acteurs-actrices, ainsi qu'une implication directe de leur part.

### **La volonté de participer**

La mise en place d'un projet d'art communautaire implique pour l'un des artistes interrogés « une entente avec la communauté (...) que la communauté soit convaincue de l'utilité de tout cela » et surtout et avant tout « que celle-ci éprouve le désir de s'impliquer dans ce type de projet. »

Si c'est unE artiste qui va à la rencontre d'une communauté pour initier un projet, il va devoir faire un effort de clarification aussi bien de ses intentions artistiques que relationnelles et sociales. Cette clarification va permettre de créer un terrain commun sur laquelle la communication et, par la suite, la collaboration va pouvoir s'établir afin de permettre « une

intervention avec une préoccupation d'échange, avec une préoccupation de dialogue. » (un artiste)

Un projet d'art communautaire ne peut être imposé, les participantEs doivent savoir dans quoi elles s'engagent afin d'être capable de véritablement s'y investir.

« (...) il faut le temps pour qu'il y ait une certaine forme de démocratie qui s'installe, faut le temps de mieux définir ce qu'on est chacun, essayer de mieux comprendre les attentes de l'autre. » (un artiste)

Nos entrevues font ressortir de façon importante que dans le cas des jeunes, la première chose qui les pousse à s'impliquer c'est d'être en « gang ». Cette motivation est essentielle, car ils veulent connaître et se reconnaître à travers les gens avec lesquels ils s'engagent. À partir de ce groupe, il devient plus aisé de s'impliquer.

« À l'époque, enfin au début, c'était plus impersonnel. C'était plus comme des personnes qui se rencontrent, mais maintenant c'est plus comme des amies qui passent du temps ensemble. » (une jeune participante)

### **Une implication directe**

« (...) on est toujours sensible à l'exclusivité que l'on peut apporter à quelque chose. Si chaque participant est conscient de ce qu'il apporte, quelque soit le médium artistique employé, à mon sens, ça devient de l'art communautaire. » (un artiste)

Ce qui rend particulièrement originale cette pratique, en comparaison avec d'autres pratiques d'art dans la communauté, c'est le rapport de « co-création » qui lie l'artiste et la communauté. Cette « coopération créative » a pour résultat que chaque acteur-actrice, aussi bien les artistes que les membres de la communauté, ont un rôle significatif dans la réalisation du projet. Les jeunes le démontrent en affirmant « c'est notre idée à tout le monde (...) c'est tout le temps ensemble (...) si ça intéresse tout le monde, on embarque dans le projet ». Ce rapport est un préalable, non pas toujours spontané mais à construire, à la base de tous les projets d'art communautaire. « Il y a une implication directe, concrète des personnes de la communauté en question dans toute la création. » (une intervenante)

Nous ne parlons pas ici de projet d'artiste « dans sa tour d'ivoire » (un artiste), dans le sens où l'artiste n'est pas le seul à créer. Une attention toute particulière est portée à chaque participantE, afin de s'assurer qu'il existe un espace de parole, une place à part entière pour participer.

« On peut pas rentrer nécessairement dans un projet d'art avec la communauté pour trouver la solution X a un problème » (une artiste). On ne peut placer l'art communautaire dans une logique de processus de résolution de problème. Il serait dommageable de considérer les acteurs sociaux qui forment son bassin dans la perspective d'une problématique quelconque. Thérapie, adaptation, intégration sont des concepts qui donnent trop souvent lieu à des pratiques et attitudes paternalistes. Ce sont des jeunes citoyenNEs qui sont là et non des problèmes ambulants ou des problématiques psycho-sociales.

« (...) Ce type de projet, ce type d'engagement et de collaboration, ça paraît lorsque l'on a un désir profond de visionner une société de partage. On peut voir à travers les autres lieux, les autres histoires, l'émergence de ce type de projet comme lié avec un changement assez profond dans les conceptions de participation civique. » (une artiste)

Les projets d'art communautaire semblent répondre au besoin de reliance sociale, sur laquelle nous nous sommes attardé plus tôt, de ce désir profond de faire les choses autrement, d'explorer de nouvelles avenues dans le but de recréer des liens ou de les renforcer. Dans le cas des jeunes d'Oxy, la démarche d'art communautaire leur a offert une possibilité de prendre la parole, de faire entendre, de manière créative, leur voix au sein de la cité afin de changer, entre autres, les perceptions, qu'à leurs yeux, « les adultes » ont d'eux-d'elles.

« Parce qu'il y a des gens qui pensent que tous les jeunes sont pareils. Nous, on va pas dans les parcs pour fumer ou faire du trouble. On voulait juste leur montrer que c'est pas tous les jeunes qui sont pareils. » (une jeune participante)

Les contacts qu'ils-elles ont créés à travers leurs différentes interventions dans l'espace public ont été étonnants, rassurants, puisque les gens rencontrés se sont révélés « tous sociables », et même plus « (...) ils portaient attention à ce qu'on disait ». Contrairement à la perception qu'ils-elles ont lorsqu'ils-elles entrent dans des magasins où « ils (les commerçants) te regardent croche comme si t'allais voler. » Dans cet ordre d'idée, l'une des artistes affirme que les jeunes

« valorisent ainsi leurs positions en tant que jeunes dans la ville auprès des différentes personnes qu'ils vont rencontrer. »

« Ils (les projets d'art communautaires) développent ton estime de soi, ils te donnent des moyens de devenir entreprenant, entrepreneur, ça te donne tout un registre de réflexion, toute une manière de te questionner. » (une intervenante)

Il s'avère extrêmement difficile de quantifier l'impact des projets d'art communautaire, pour la simple et unique raison que son évaluation ne peut se faire uniquement sur une échelle quantitative tant valorisée pour mesurer « l'efficience efficacité » à tout crin. Mais si l'on place ces projets sur une échelle qualitative, l'on peut mieux apprécier leur pertinence. Ces projets permettent de faire des choix, de les respecter et de les assumer, et surtout d'y cheminer, d'explorer.

### **L'importance du processus créatif et collectif**

Le processus créatif représente la clé de voûte, le nœud gordien qui permet le contact, le dialogue entre les participantEs des projets d'art communautaire. La trajectoire a ainsi autant d'importance que le résultat final. Le processus de création devenant « une sorte de catalyseur, une forme de prétexte » (un artiste) pour que la rencontre entre les participantEs s'effectue de la façon la plus riche, la plus interpellante possible. Par le biais de la création, les participantEs sont invitéEs à percevoir leur environnement, leur quotidien, leur contact avec autrui d'un oeil nouveau.

« la force de la créativité c'est l'éclaircissement (...) c'est vraiment d'ouvrir les espaces pour voir les choses plus clairement (une artiste) ». Ce processus étant le cheminement qui transforme « un projet collectif imaginé en œuvre concrète (une intervenante) » qui sera à l'image de chaque participant qui y aura apporté sa « couleur propre. » (une intervenante)

À travers le processus créatif, on peut distinguer deux éléments : la création artistique et le processus.

## **La création artistique**

« L'art devrait signifier quelque chose pour la communauté en général (...) ça devrait avoir une répercussion auprès des gens (...) je ne peux pas croire que la création se fasse en vase clos continuellement. » (une intervenante)

On entre ici, dans un sujet épineux, celui des fonctions de l'art. Pour toutes les personnes interrogées, l'art a une fonction qui n'est pas seulement esthétique : on ne parle pas ici seulement de ce que l'on nomme avec emphase, les Beaux-Arts. Ceux-ci ne sont pas remis en cause, mais on considère que l'art a une place dans l'espace public en tant que vecteur de changement. « (...) la force de la créativité, c'est un agent qui amène vers un changement vers une direction et pas l'autre » (une intervenante). La création amène ainsi la possibilité de voir son existence, sa place dans la société de manière différente, de porter un regard original sur sa condition en tant qu'acteur-actrice sociale :

« (...) ça ouvre tout un monde de possibilité parce qu'on ouvre sur les questions du langage symbolique, la transformation de la créativité, les possibilités d'aller chercher quelque chose de personnel. Mais aussi, en même temps de cibler, avec un engagement social, à travers la créativité. » (une artiste)

L'acte de création devient une opportunité qui, allant au-delà du travail de la matière, permet de se découvrir ou de se surprendre, « Le travail de créativité, c'est vraiment d'ouvrir les espaces pour voir plus clairement les choses. Des fois, on change des choses au plus profond de nous. » (une artiste)

En ce sens, il est nécessaire que les personnes expérimentent la créativité, que cette dernière ne soit pas l'exclusivité d'un petit groupe d'initiéEs. C'est ainsi que la dichotomie artiste-spectateur-spectatrice est remplacée par celle d'artiste-acteur-actrice. Pour remplir cet objectif, un processus doit être mis en place afin que les participantEs puissent pleinement bénéficier de cette expérience que représente la création.

## **Le processus**

« (...) un travail comme ça implique une très grande réflexion sur le processus » (une artiste).

S'il n'y a pas une forme toute faite à donner à ce processus, il semble, par contre, exister quelques balises pour que celui-ci se déroule le plus fructueusement possible. À l'intérieur de ce

processus, on peut distinguer deux étapes : la formation du groupe de co-création, le temps long de la vie du processus.

### **La genèse du groupe**

La formation du groupe est un moment crucial pour la tenue du projet car c'est à ce moment que celui-ci va être balisé, grosso modo, ainsi que les manières de faire et de communiquer.

« Un processus de création collaborative exige un temps de travail ensemble avant de nommer un projet (...) les participants, les artistes et les groupes communautaires ne peuvent pas commencer un projet déjà établi avant d'avoir commencé par y réfléchir. »  
(une artiste)

Au terme de rencontres, chaque membre du groupe va pouvoir exprimer ses attentes, ses interrogations, ses craintes ou souhaits, vis-à-vis du projet dans lequel il-elle va s'embarquer. Cette étape de clarification et de négociation assure que tout le monde va s'impliquer dans le même sens. « T'arrive pas avec un projet mal préparé et mal foutu, tu peux faire plus de tort que d'autre chose » (une artiste). De plus, ce moment va servir à briser la glace et permettre à chaque participantE d'explorer, avec des tâtonnements bien sûr, sa place dans le projet et dans le groupe. Cette négociation doit se poursuivre tout au long du processus, puisque dans le processus réel survient des surprises, des avancées, des reculs, des stagnations. De plus, chaque moment fort du projet doit être réfléchi ensemble pour faire sens : « comment on établit des relations, avec quelle valeur, quelle vision, de quelle manière ? » (une artiste)

Le groupe de participantEs, selon les personnes interrogées, doit être de préférence restreint car « la place pour la créativité est toujours limitée par l'interaction avec l'autre (...) ça devient limitatif pour l'expression » (une intervenante). Les jeunes considèrent qu'un petit groupe signifie que tous les participantEs sont pleinement impliqués dans le processus « (...) Parce qu'il y en a toujours qui sont pas intéressés. Ceux qui restent, ils sont toujours motivés » (une jeune participante). Lorsque le groupe est créé et que les objectifs sont ciblés, ces derniers pouvant évoluer durant le processus, le projet peut commencer.

« C'est un processus de découverte, autant pour les uns que pour les autres » (une artiste). Cette trajectoire complexe peut donc emprunter toutes les formes, tous les médiums artistiques

possibles pouvant servir à sa réalisation, ceci dépendant du groupe de création. Dans le cadre du projet qui a eu lieu à Oxy, la direction prise a été celle de l'art public car l'artiste a senti que c'était la forme qui pouvait le plus interpeller les jeunes. Mais nous reviendrons plus tard sur l'implication de l'artiste dans le processus.

#### **« Le temps long pour la suite des choses »**

Tous ces facteurs, comme nous pouvons l'appréhender désormais, impliquent un rapport au temps original dans une société productiviste que nous nommerons « le temps long ».

« Ce sont des projets dans lequel du travail se fait entre les mêmes individus pendant une période prolongée. Au niveau des arts communautaires ça ne peut être un projet ponctuel, parce que c'est important qu'il y ait un travail d'un minimum un an. » (une artiste)

Cet idéal temporel peut s'avérer difficile du fait que les jeunes, entre autres, ont un rapport au temps plutôt axé sur le ici et maintenant, des engagements diffus et non continus. Il faut sortir de la logique du cours d'art : « Tu peux pas approfondir avec un groupe de jeunes que tu côtoies pendant quelques semaines » (une artiste). Cette contrainte doit être traitée avec doigté. Néanmoins, lorsque leur engagement est stimulé et maintenu, on peut avoir bien des surprises. Une artiste a parlé de « la liberté qu'il(s) a (ont) pour pouvoir faire le projet. Faut qu'il(s) apprenne(nt) cette forme de liberté, faut qu'il(s) apprenne(nt) à expliquer leur(s) affaire(s) » (un artiste).

« Le début, c'est pour ramasser les choses. Après ça, la suite, faut les garder, les amener plus loin, les développer » (une artiste). Que ce processus soit marqué par ce temps long ne signifie pas qu'il n'y a pas de moments forts, des dates qui vont le souligner comme autant d'étapes franchies. Ces objectifs comme il a été dit plus haut peuvent évoluer, mais un agenda doit être élaboré pour garder un contact avec le projet initial. Il faut donc « avoir une direction artistique claire (...) et des obligations claires au niveau du projet » (une intervenante). Des « dates butoirs » ont un « effet positif sur la motivation et des jeunes et des artistes » (une intervenante). Ici, il n'est pas question de présenter un résultat pour présenter un résultat. Les participantEs doivent être intéresséEs à présenter le fruit de leur travail :

« (...) pour les participants d'un projet d'art communautaire, c'est très important d'avoir des résultats. Puis d'avoir des résultats, pas du n'importe quoi, d'avoir des résultats très rigoureux, très réussis. » (une artiste)

Ces résultats ne sont pourtant pas une fin en soi. « Tout le processus est important du début à la fin. Et il n'y a jamais vraiment de fin. Ça reste toujours en suspens ; pour ouvrir vers d'autres choses. » (Une artiste)

## **Le processus chez les jeunes**

Après avoir synthétisé la substance des entretiens en ce qui concerne le processus de création en général, nous allons nous pencher plus spécifiquement sur ce processus lorsqu'il concerne des jeunes.

« J'imagine le jeune qui arrive là et qui sait pas du tout dans quoi il s'embarque, qui met toute la responsabilité sur l'artiste sans avoir aucune idée de la liberté qu'il a pour pouvoir faire le projet. » (un artiste)

Dans un premier temps, comme nous l'avons déjà signalé, une clarification doit être faite sur les objectifs et les raisons du projet. Sans cela, les jeunes peuvent se retrouver perdus dans le cadre d'un projet aux frontières très floues. Il est nécessaire qu'une structure soit installée et qu'ils-elles en prennent conscience. Cette structure ne se veut pas rigide, mais elle servira de point de référence au travail qui va être entamé.

« Avec la création ça prend un cadre assez large dans lequel y a rien pour pouvoir permettre à la création de se manifester. Mais le cadre doit être là. Il doit avoir des objectifs clairs sur la fin. » (une intervenante)

L'artiste peut ainsi présenter des références sur son travail, sur ses expériences extérieures afin d'initier par ré-action, le processus de cré-action. Cette démarche ne signifie pas que l'artiste doive avoir trop de définitions préalables du projet qui va être initié. Ne pas trop en avoir « laisse les portes ouvertes à plein de possibilité » (un artiste). Mais il-elle doit prendre en compte les spécificités propres aux jeunes avec lesquels il-elle va travailler pour en faire les particularités du projet artistique qui va être réalisé.

Un point a été soulevé par plusieurs locuteurs-locutrices qu'il nous paraît pertinent de présenter. Dans le cadre d'un processus de création avec les jeunes, l'artiste offre « ses connaissances, ses compétences, ses talents », mais la présence d'unE intervenantE du groupe communautaire dont sont issus les jeunes peut faciliter ce processus de partage. En premier lieu, cetTE intervenantE permet au groupe de garder le contact avec le projet et de plus, il-elle aura un rôle facilitateur et médiateur à l'intérieur du processus. Facilitateur, car il-elle permet à l'artiste de se concentrer pleinement sur le processus de création ; médiateur, car il peut aider à faire la jonction entre les motivations de l'artiste et celles des jeunes.

« Ça prend quelqu'un qui connaît c'est quoi un processus de création (...) qui connaît les jeunes et qui est capable de les animer comme dans une maison de jeunes et de faire de l'intervention auprès d'eux pour les amener à travailler en groupe. » (une intervenante)

Dans certains cas, il peut être ardu pour l'artiste de se retrouver confrontéE à certaines tensions entre jeunes. « Je sais qu'il peut y avoir des frictions qui apparaissent entre certains jeunes et c'est pas à moi de faire la discipline, ça prend bien de la place » (une artiste). C'est ainsi qu'un projet d'art communautaire peut être optimisé par la présence d'unE intervenantE « pour permettre toute latitude à l'artiste de création et de co-création » (une intervenante). En outre, l'artiste va être plus apte à percevoir la direction que prend le projet et se concentrer sur son cheminement :

« pour faciliter cette sorte d'approche esthétique là que chacun va prendre indépendamment de sa position(...) » pour permettre aux jeunes d'explorer « des situations qui soient propices à les faire réfléchir. » (un artiste)

Au départ, la co-création peut être limitée par ce rôle de « coach » qui va motiver la création, mais il va permettre aux jeunes de mieux appréhender le projet afin qu'à moyen terme, ils saisissent et explorent la liberté qui leur est offerte, les potentielles que cette dernière recèle. Grâce à cette prise de conscience, il sera plus accueillant et facile pour les jeunes de lancer leurs idées : « Maintenant on fait des *brainstormings*, et il y a plein d'idées qui s'amalgament, et là on va vers une direction avec un projet. » (une artiste)

## Épilogue de l'étude

« On oublie qu'en plongeant dans un processus de création, on apprend à penser; ce processus développe la rigueur, le sens critique, l'ouverture d'esprit et l'imagination. Et d'imagination, on en aura grand besoin dans les années qui viennent. » Louise Dussault; porte-parole pour la section théâtre de la Coalition pour une réelle éducation artistique (CREA); Le Devoir du 7 Février, p.A8.

Comme nous l'avons vu tout au long de cet exposé, les projets se réclamant de l'art communautaire sont polymorphes, il n'est donc pas question ici, comme nous l'avons auparavant signalé, de rédiger un abécédaire du parfait projet d'art communautaire. Car il n'y a pas une manière spécifique et labellisée de faire de l'art communautaire. Mais nous reviendrons plus tard, sur certains prérequis qui doivent être pris en compte dans le cadre d'un organisme tel qu'Oxy-jeunes.

Le fait que tous ces projets soient nourris par les individus qui y participent, a pour effet qu'ils arborent tous une couleur spécifique et originale, en fonction de leurs participantEs. L'impossibilité de catégoriser, de façon radicale, l'art communautaire ne signifie pas que toute activité artistique à l'intérieur d'une communauté peut se revendiquer comme étant de l'art communautaire. Ce n'est pas parce que l'on met sur pied un atelier d'art, qu'il soit d'arts visuels, d'art de la scène, d'art technologique ou autre, dans un groupe communautaire quel qu'il soit, que l'on peut désigner cet atelier comme étant de l'art communautaire. Bien qu'il implique unE artiste professionnelLe, qui en tant qu'intervenantE va venir apporter ses connaissances techniques, les participantEs ne sont pas ses élèves. Le principe de co-création implique que la création soit avant tout une collaboration soutenue entre tous les participantEs, artiste compris. L'œuvre d'art n'étant que la combinaison de tous ces moments vécus entre les participantEs, de la naissance du groupe à la diffusion du ou des fruits de cette collaboration. En outre, le terme communautaire semble très souvent relié à une notion de problématique sociale, tel ne semble pas être le cas, l'art communautaire transcendant le principe d'art thérapie. Dans le cadre du projet « Et si j'y étais... », les jeunes participantes ne sont pas toutes issues d'un milieu socio-culturel que l'on pourrait considérer comme étant défavorisé. Mais comme la plupart des adolescentEs, elles éprouvent le besoin de faire entendre leur voix. Une voix qui est trop souvent déformée à travers le prisme des médias et des pouvoirs publics.

Pour revenir au terme de communauté, n'omettons pas que celui-ci est grandement marqué par sa subjectivité. L'on peut être issu du même milieu socio-économique et ne pas partager les mêmes opinions ou les mêmes parcours de vie. On peut être issu de la même communauté immigrante sans pour autant partager les mêmes raisons quant à son émigration. La communauté est une notion floue, dont ne découle pas obligatoirement la cohésion. Mais dans le cadre d'un projet d'art communautaire, cette cohésion peut se créer. Elle est même stimulée.

Ce qui semble essentiel à retenir à travers la recherche documentaire que nous avons effectuée, c'est ce besoin intrinsèque de communiquer, qui caractérise les acteurs de ces projets. Dans une société de la communication, les médias traditionnels et les nouvelles technologies ont pris le pas sur la communication interpersonnelle. Bolle De Bal l'énonçant de manière éclairante à travers le concept de « solitude paradoxale ».

L'emploi de différents médiums artistiques à travers une logique d'art communautaire a pour objectif de créer ou de recréer des liens entre des individus, de leur donner la parole. Cette parole n'étant pas seulement celle que l'on entend, mais aussi celle que l'on voit et que l'on écoute. La création amène celui ou celle qui y participe à exposer une vision qui, le plus souvent, s'apparente à un questionnement vis-à-vis du monde, de la société qui l'entoure.

Les participantes du projet « Et si j'y étais » en sont le parfait exemple. Issues d'une communauté d'âge, celle des 12-17 ans, ces jeunes ne représentent pas pour autant un groupe homogène. Elles ne fréquentent pas toutes la même école, sont issues de divers quartiers de l'Île de Montréal et d'origines socio-culturelles variées. Le point de rencontre de ces jeunes est leur désir de partager. En premier lieu, de partager entre elles et, par la suite, de partager le fruit de ces réflexions artistiques avec le-la passantE rencontréE lors de leurs performances publiques.

Mais ce processus ne peut se faire en un jour. La démarche d'appropriation du projet par les jeunes a pris au moins deux ans. Deux ans avant que les jeunes soient à même de prendre conscience de la part de liberté et d'investissement qui leur était possible dans le projet. Ce temps peut paraître important, à partir du moment où les projets effectués avec des jeunes sont généralement courts, phénomène qui peut s'expliquer par le fait que les bailleurs de fonds, qu'ils

soient gouvernementaux ou privés, exigent très souvent des résultats tangibles et démontrables à court terme. Ce que nous avons nommé le temps long est pourtant essentiel pour ce type de projet. Dans un premier temps, les jeunes doivent apprendre à se connaître à travers le projet, se mettre en confiance avec eux et avec les autres pour être à même de participer activement au projet. Le niveau d'implication exigé étant important, le processus ne doit pas être accéléré. Il prendra le temps qu'il faudra, ce qui ne signifie pas qu'il ne faille pas stimuler les jeunes. Bien au contraire.

Le projet « Et si j'y étais... » vient en premier lieu du désir d'une personne, Annie Gauvin, de décroiser la pratique artistique, celle-ci étant, bien trop souvent, l'apanage des seulEs membres du sérail des professionnellEs des arts. L'art est, ici, perçu comme un magnifique instrument d'émancipation, de dialogue et d'ouverture vers le monde.

Ce désir s'est réalisé dans le cadre d'un organisme jeunesse, Oxy-jeunes, et d'un projet « Et si j'y étais... ». Ce dernier qui n'était à l'origine qu'un ballon d'essai, a su se maintenir et assurer une pérennité de 4 ans désormais. Bien qu'il réponde à la mission de l'organisme, ce projet ne fut pas une mince affaire. Car faire de la co-création avec un groupe de jeunes n'est pas aisé. En premier lieu, la collaboration ne peut se créer que par la mise en confiance des jeunes vis-à-vis du projet, cette confiance ne pouvant apparaître que par la compréhension de la démarche poursuivie.

À ce titre, il faut souligner l'implication exceptionnelle de Christine Brault qui tout au long de ce projet a su développer des liens forts avec les participantEs et à fait preuve d'une disponibilité de tous les instants apportant son enthousiasme et son expérience aux jeunes qui le lui ont bien rendu.

Voici les enjeux de la pratique de l'art communautaire que nous avons relevés, et plus particulièrement lorsqu'elle touche des adolescents :

- Δ Éveil de l'esprit critique
- Δ Affirmation de l'identité
- Δ Articulation d'une prise de parole autonome
- Δ Apprentissage d'une sensibilité artistique
- Δ Le besoin de dialogue, de reliance

L'esprit critique est une expression fortement utilisée lorsqu'il s'agit de projets en lien avec des jeunes. Utilisée mais trop souvent galvaudée. Esprit critique ne signifie pas, être partisan du tout critique, ou de la remise en question stérile. L'on doit comprendre avant même de douter. L'on fait preuve d'esprit critique lorsque l'on tient pour vrai ce qu'on a vérifié, que l'on est capable d'élaborer sa propre opinion sans se laisser abuser par des discours manipulateurs ou erronés. Dans le cadre des projets d'art communautaire, les adolescents sont amenés à se questionner et à se remettre en cause. Non pas pour prendre partie comme il est très souvent le cas à travers les projets mis en place pour des jeunes où il est question de sensibilisation et de prévention. Il n'est pas particulièrement aisé de faire entendre sa voix quand on est jeune, si c'est pour parler d'autre chose que de la consommation de stupéfiants, du décrochage scolaire et autres. Par le biais de l'art communautaire, l'on permet aux jeunes de s'interroger sur des problématiques qui les touchent particulièrement et sur lesquelles ils désirent réfléchir. De plus, cet esprit critique n'est pas obligé de s'avérer mortifère et peut être au contraire un message de bien-être. Contredisant ainsi la vision que l'on a de ces jeunes, victimes d'un mal être quotidien.

Il peut paraître ardu de faire preuve d'esprit critique dans une société qui laisse peu de place à la pensée libre. L'influence des médias de masse et de la culture de la consommation a un impact certain chez les adolescents qui en sont des cibles de choix. Le projet « Et si j'y étais... » a permis à des jeunes de se rencontrer et de discuter de sujets qui ne sont pas communs, tels l'individualisme et le consumérisme à travers le projet « Accroche-moi un rêve ». Il n'était pas seulement question de demander aux passants leurs vœux immatériels, mais bel et bien de s'interroger sur le pourquoi des célébrations de fin d'année. Les jeunes ne sont pas revenus avec des réponses, mais par contre ils ont très clairement formulé les questions, premier pas vers la consolidation d'un esprit critique autonome.

La pratique artistique permet cela, pour la simple raison qu'elle éveille les questionnements. Les réflexions ne sont pas imposées aux jeunes participantes, mais leur implication les amène à se questionner.

Par l'éveil de cet esprit critique, l'on affirme son identité et l'on se pose comme individu pensant et actif dans son environnement. À travers, le projet « Et si j'y étais... » les participantes se sont

rencontrées autour d'une table afin de mettre sur pied des propositions quant aux projets à réaliser. L'affirmation de l'identité ne signifie pas l'action d'imposer son caractère aux autres. Elles ont dû apprendre à se connaître à travers les autres. Pas seulement de manière superficielle, mais en réalisant qu'un travail collectif n'est possible qu'à travers la collaboration; cette collaboration n'étant envisageable qu'entre des individus qui se respectent tout en connaissant aussi bien leurs forces que leurs faiblesses. Ce processus les a amenées à faire des choix et à justifier ces choix aux autres. Le processus s'étant toujours effectué de manière concertée, elles ont réussi à passer à travers les incertitudes et les moments de doute inhérent à ce type de démarche. Elles sont, de cette manière, parvenues à s'affirmer en tant que jeunes évoluant dans la cité.

C'est à partir de l'éclosion de cet esprit critique et de l'affirmation de l'identité, dans un environnement où la confiance et l'ouverture sont encouragées, qu'une prise de parole autonome peut être envisageable.

Nous ne sommes pas tous égaux vis-à-vis des arts. Certains commencent leur apprentissage très tôt en suivant leurs parents dans les musées, dans les salles de spectacles ou dans tout autre lieu de diffusion culturelle. Mais pour beaucoup ces lieux restent difficiles d'accès ; suivant le milieu socio-culturel le taux de fréquentation est plus ou moins élevé. Mais tous les jeunes ont eu la possibilité de pratiquer une forme d'art dans le cadre d'un enseignement scolaire.

Les projets d'art communautaire, tel qu' « Et si j'y étais... » vont au-delà du simple apprentissage d'un médium artistique. Il n'est pas seulement question d'apprendre comment utiliser un pinceau, il est surtout question du pourquoi utiliser un pinceau et dans quel contexte. L'art devient un médium de communication à travers lequel émerge une prise de parole. En participant à ce processus, les jeunes sont désormais à même de comprendre une œuvre au-delà de sa simple esthétique, ayant créé eux-mêmes.

Cette analyse démontre le bien-fondé de ce type de pratique artistique et l'importance pour un organisme tel qu'Oxy-jeunes d'en assurer la pérennité dans sa programmation à travers l'élaboration et la coordination de futurs projets d'art communautaire. À travers sa mission, Oxy-

jeunes est un porte-parole privilégié quant à la promotion de la pratique artistique chez les jeunes. Au-delà même de cette pratique, c'est la foi dans les bénéfices encourus par les jeunes à participer à un processus de création qui est mise de l'avant. En s'impliquant dans cette aventure, parfois hasardeuse mais au combien fructueuse, les jeunes n'entrent pas en compétition, ils se développent au contact de l'autre et découvrent les vertus de la collaboration. Dans ce contexte, la notion de bon ou mauvais au niveau des aptitudes artistiques n'est pas de mise. Tout un chacun est à même de venir enrichir le processus de son expérience et de sa personnalité propre. Les jeunes apprennent à prendre position, à faire des choix, à prendre la parole de manière autonome et réfléchie. De manière réfléchie, car cette prise de parole doit être argumentée et de manière autonome car ils la font leur.

## **Recommandations**

À la lumière de ces enseignements, il est désormais envisageable de poser les balises d'une réflexion plus ancrée dans la pratique que dans la théorie.

Ce type de projet est on ne peut plus original dans le cadre d'un organisme jeunesse, mais dans le cadre de la mission d'Oxy-jeunes, qui se démarque pour beaucoup de ses partenaires oeuvrant aussi auprès des jeunes, il y trouve tout son sens.

Oxy-jeunes souhaite à travers ses diverses activités créer un pont entre la pratique artistique professionnelle et les jeunes de 12-17 ans; non pas pour en faire des artistes mais, persuadé de l'importance des arts dans le développement personnel, pour leur offrir une tribune d'expression libre. Malgré le bien-fondé de cette mission, celui-ci ne peut se réaliser sans un encadrement adéquat. Il n'est pas seulement question d'offrir une tribune aux jeunes, il faut les guider afin qu'ils investissent cet espace qui leur est offert.

### **Une concertation triangulaire**

Un projet d'art communautaire au sein d'un tel organisme repose sur trois acteurs : l'organisme, les participants et le-la ou les artistes. ChacunE a un rôle bien précis à jouer. Cette collaboration est essentielle pour la tenue d'un tel projet. Nous la nommerons la concertation triangulaire. À travers cette concertation, le projet et ses exigences vont être établis, ce plan de travail permettant un meilleur suivi du projet. Par la mise en place de cette structure, une équipe est formée afin que chaque acteur puisse évoluer et s'épanouir tout au long du processus.

Dans le cadre d'un projet concernant des jeunes, il est important que la structure soit la plus claire possible dès le démarrage du processus.

### **La mise en place du projet**

Sans douter une seconde du potentiel créatif des jeunes, sans quoi cette étude n'aurait aucune raison d'être, la mise en place d'un projet d'art communautaire va le plus souvent être à

l'initiative de l'organisme ou/et d'un artiste. L'élaboration de ce projet va se faire dans un premier temps entre ces deux acteurs. Ceux-ci vont évaluer les possibilités, les pistes d'actions afin de présenter une initiative à un groupe de jeunes. Ce travail doit être le plus rigoureux possible, dans la mesure où il est important de proposer aux jeunes un projet qu'ils soient à même de comprendre et peut-être de contester.

Lors de la première rencontre entre les jeunes et l'artiste, l'organisme sera à même de percevoir les points d'achoppements et de tensions existants entre les participants, artiste compris, et le projet. La présentation du projet doit faire état de l'ouverture existante afin de le faire évoluer. C'est à partir de ce moment que les responsabilités de chaque acteur vont pouvoir être établies.

Par ailleurs, il est possible que lors des premières rencontres la proposition initiale élaborée par l'organisme et le-la ou les artistes prennent une tout autre direction. Cette proposition a pour but d'initier un dialogue avec les futurs participants. En ce sens, ils doivent réaliser dès le début qu'ils peuvent influencer sur le contenu du projet.

### **Responsabilités**

Du fait que le projet est le fruit d'une collaboration, l'engagement de chaque acteur est différent afin de permettre une complémentarité dans la réalisation des tâches.

### **L'organisme**

L'organisme est en quelque sorte le gestionnaire du projet. Lors de sa mise en place, il ne prend pas une part active à la désignation des objectifs esthétiques, à moins que ceux-ci soient contre sa philosophie (incitation à la haine...), mais il évalue sa faisabilité en fonction de ses ressources financières et humaines, et proposent des ajustements si nécessaires. L'organisme fait de plus le suivi du projet, son rapport avec l'artiste doit donc être le plus intègre possible. Il prend une part active dans la promotion des activités réalisées tout au long du processus afin de s'assurer de sa visibilité.

Par ailleurs, un animateur culturel représente l'organisme tout au long du processus. Cet animateur a pour fonction d'intervenir en cas de tension entre des membres du groupe de création. Il endosse le rôle de facilitateur, dans le sens qu'il fait le lien entre les jeunes et l'artiste, Trouver la parole des jeunes par l'art communautaire ?

et de motivateur, ayant pour mandat d'animer le groupe pour que chaque participant y prenne part afin de faciliter le travail de co-crédation de l'artiste.

### **L'artiste**

L'artiste intégrant ce type de processus doit avoir la particularité d'être capable de travailler en équipe. Ce n'est pas un projet qu'il-elle réalise avec des assistantEs qui seraient les jeunes, c'est bel et bien une démarche de collaboration. Par des exercices de création, des rencontres avec les jeunes, il est en charge de créer le terreau fertile à l'émergence de propositions créatives. Il-elle doit accepter d'être surprisE et de sortir des sentiers battus. Sa sensibilité artistique et sa capacité d'écoute lui permettent d'évaluer la direction que peut prendre le projet et les façons adéquates de stimuler les participantEs.

C'est pourquoi, sa pratique artistique doit être multidisciplinaire afin de pouvoir répondre aux attentes des participantEs vis-à-vis du projet.

### **Les participantEs**

Ils ont une part active dans le projet, du fait qu'ils-elles sont en position de co-crédation. Leur participation est encouragée tout au long du processus, il faut donc s'assurer qu'ils-elles soient constamment stimulésEs.

Il semble important que le nombre des participantEs ne soit pas trop important afin de faciliter les échanges à travers la co-crédation et s'assurer que chacun y prend part. La participation varie suivant chaque participantE. Celle-ci devra donc être stimulée et encouragée.

## **Un échéancier clair**

Parler d'échéancier pour un projet en processus permanent peut paraître paradoxal. Au contraire, cet échéancier peut permettre de structurer une action afin que celle-ci soit mieux définie pour chaque protagoniste. L'élaboration de cet échéancier est le fruit de la concertation entre l'organisme, l'artiste et les jeunes. Il permettra aux partis de prendre conscience de l'évolution du processus.

Cet échéancier doit être un élément motivateur et non un générateur de stress. Suivant le développement du processus celui-ci peut-être réévalué afin de mieux répondre aux réalités rencontrées. Si pour telle ou telle raison, l'échéancier n'est pas respecté, cela peut servir de base de réflexions. Pourquoi sommes-nous en retard ? Qu'est-ce qui ne marche pas? Les objectifs étaient-ils bien évalués? Où en est le projet ?

Cet échéancier doit de plus être jalonné d'évènements dans lesquels les jeunes vont pouvoir présenter leur création. Il n'est pas question de présenter devant un auditoire un travail que les participantEs ne voudraient pas dévoiler. Mais les expériences prouvent que ces moments sont des sources de motivation et de satisfaction. Il serait intéressant que chaque moment fort traversé par le groupe de création face l'objet d'un retour afin d'en évaluer les impacts sur les participantEs.