

IMAGINE

**Un examen indépendant du Fonds de collaboration entre les artistes
et la communauté du Conseil des Arts du Canada**

*Présenté par
Laurie McGauley
Février 2006*

IMAGINE : Un examen indépendant du Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté du Conseil des Arts du Canada

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----------|
| Introduction | 2 |
| Contexte | 5 |
| Concepts, langage et encadrements théoriques | 9 |
| L'état actuel de la pratique | 13 |
| • <i>Arts autochtones</i> | |
| • <i>Arts médiatiques</i> | |
| • <i>Musique</i> | |
| • <i>Théâtre</i> | |
| • <i>Arts visuels</i> | |
| • <i>Lettres et éditions</i> | |
| • <i>Inter-arts</i> | |
| • <i>Danse</i> | |
| • <i>FCAC : Tendances, modèles et enjeux</i> | |
| Énoncés des artistes | 23 |
| Modèles de financement et critères d'évaluation | 30 |
| • <i>The Australia Council for the Arts</i> | |
| • <i>The British Columbia Arts Council</i> | |
| • <i>Le Conseil des arts de l'Ontario</i> | |
| • <i>The Saskatchewan Arts Council</i> | |
| • <i>The Toronto Arts Council</i> | |
| • <i>Les Alliances de recherche universités-communauté du CRSH</i> | |
| • <i>Commentaires</i> | |
| Conclusions | 37 |
| Recommandations | 38 |
| Annexe A : Synthèse des projets du FCAC | 42 |
| Annexe B : Liste des artistes participants | 65 |
| Annexe C : Bibliographie | 69 |

INTRODUCTION

« L'art relationnel n'est ni la renaissance d'un mouvement, ni le retour d'un style. Il découle d'une observation du présent et d'un mode de pensée concernant la destinée de l'activité artistique. Sa revendication première – le domaine des relations humaines comme lien propice à la création de l'art – ne connaît aucun précédent dans l'histoire de l'art, même s'il appert, après le fait, qu'il constitue la toile de fonds de toutes les praxies esthétiques [...] Il se fonde sur le fait que la génération actuelle d'artistes envisage l'intersubjectivité et l'interaction non pas comme un gadget théorique en vogue ni comme un ajout à la pratique artistique traditionnelle, mais plutôt *comme un point de départ et comme un dénouement.* »

Nicolas Bourriaud

Imagination :

Vous vous glissez lentement parmi les membres d'une troupe de danse qui exécutent des cabrioles parmi les banlieusards qui rentrent épuisés du travail, et descendez du bus en souriant. Vous arrêtez vous acheter votre café habituel, et vous vous attardez à regarder une prestation de hip-hop que de jeunes ados, complètement absorbés, enregistrent sur bande vidéo. De l'autre côté de la rue, des gens sont à peindre une autre murale ; elle semble être un hymne au jaune, mais il est trop tôt pour se prononcer. Les peintres semblent épuisés, mais assez satisfaits de leur œuvre. Vous décidez d'aller finir votre café au jardin des écrivains, où vous ajoutez quelques lignes au poème un peu tordu, quelquefois perturbant, qui a gagné trois pages par rapport à la version d'hier. Les douces voix d'une chorale s'échappent d'un refuge pour femmes battues situé à deux pas de là. L'émoi s'empare de vous et vous inspire vos dernières rimes. En sortant du parc, vous prenez un dépliant annonçant la prochaine assemblée du conseil municipal à l'hôtel de ville, qui portera sur l'habitation. Vous vous décidez à y participer.

Le raccourci le long de l'allée en mosaïque vous amène en plein cœur des activités annuelles de transformation du parc du comité du Festival du soleil, où l'on installe les sculptures, les banderoles, les lanternes et les marionnettes sur lesquelles tout le monde a travaillé au cours du dernier mois. Outre les habitués, dont la fanfare locale, les jeunes sur des échasses et les clowns, les activités spéciales de cette année comprennent la cérémonie d'ouverture préparée par les danseurs traditionnels du Centre d'amitié autochtone, un nouvel orchestre celtique intergénérationnel et la pièce tant attendue relatant l'histoire de la région, à laquelle travaillent tous les gens du voisinage depuis des années. Vous vous arrêtez pour aider un groupe de personnes âgées à installer leur écran d'ombres chinoises et vous admirez leurs marionnettes.

Comme d'habitude, les enfants sont occupés lorsque vous passez les prendre au centre d'art communautaire du quartier, où ils suivent des cours après l'école. Ils se préparent à la grande présentation multimédia de leur « spectacle maison », une exploration d'idées sur ce qu'est un chez-soi. Votre fils vous rend folle à toujours prendre autant de photos de poussière et de peluche – c'est un hommage à la maison, dit-il –, et votre fille travaille résolument à son tapis crocheté en vue de son exposition. Ce projet a déjà soulevé de nombreuses discussions sur ce que signifie la notion de chez-soi ; mais, pour l'instant, tout ce que vous désirez, c'est justement les amener là, à la maison. Il faudra souper rapidement, parce que vous devez ensuite aller chercher des billets pour un spectacle de danse. Depuis que votre fille a commencé à participer à des ateliers de création pour l'un des spectacles de cette compagnie de danse, chaque membre de la famille en est devenu un admirateur inconditionnel.

Même si ce scénario semble utopique, il fait voir quelques-uns des projets réels financés par le Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté (FCAC) du Conseil des Arts du Canada. L'objectif du Fonds est d'appuyer les « diverses activités artistiques qui réunissent des artistes professionnels et des membres de la collectivité en général ». Cet examen indépendant du FCAC a deux objectifs principaux : faire un survol des œuvres actuellement soutenues par le Fonds, en faire comprendre la portée, et évaluer comment le Fonds répond aux besoins des artistes qui créent les œuvres et aux communautés qui se sont engagées à les soutenir.

Ma recherche m'a amenée à analyser environ 50 demandes de subventions et de rapports du FCAC de 2001 à 2005, les rapports du Conseil des Arts du Canada, dont *Danser nos histoires*, des essais « Nouveaux courants », des évaluations externes et des documents sur de nombreuses consultations internes, des rapports de groupes de travail et de comités depuis 1997. J'ai eu des conversations et des discussions par voie électronique avec plus de 60 artistes et théoriciens, de même qu'avec des administrateurs, des membres de la communauté et des représentants d'organismes locaux, provinciaux et internationaux de financement. De plus, j'ai pris connaissance de tous les écrits critiques et théoriques en circulation que j'ai pu trouver.

Le rapport commence par la mise en contexte de l'histoire et des priorités du Fonds, suivie d'une courte section qui souligne certaines des démarches théoriques actuellement utilisées pour comprendre et interpréter les pratiques de la collaboration. La section suivante donne un aperçu de l'activité du FCAC au cours des deux premières années, dégagant les tendances, les modèles et les enjeux. Mais pour réellement bien saisir l'ampleur et la portée de ces pratiques, il est fortement recommandé de lire les résumés de chaque projet, ci-joints en annexe. La section des attestations d'artistes souligne les enjeux actuels qui ont été soulevés au cours des entrevues et des discussions avec des artistes, et fournit un coup d'œil sur le débat complexe et multidimensionnel qui se tient au Canada. Le lecteur trouvera la liste des personnes interviewées ainsi que quelques autres commentaires et citations en annexe.

Un survol comparatif de la démarche du Conseil des Arts du Canada envers ce travail, avec celles d'autres organismes publics de financement, et un aperçu du programme Alliances de recherche universités-communautés du Conseil de recherches en sciences humaines nous donneront d'autres points de vue et des modèles de critères d'attribution de subventions pour des pratiques communes multidisciplinaires.

Et, en dernier lieu, l'examen présente une liste de recommandations pour le Conseil des Arts du Canada, en vue de donner suite professionnellement à ce travail et de l'appuyer de manière efficace. Ces recommandations sont fondées sur mon analyse de la recherche et des consultations, et répondent aux besoins exprimés et aux restrictions structurales soulevées par le Conseil des Arts du Canada. Les recommandations reposent toutefois principalement sur les expériences des artistes qui ont réussi à établir ces pratiques. En dernier ressort, il m'incombe de m'assurer que cette étude représente adéquatement leur courageuse œuvre expérimentale et traduise leurs préoccupations, les défis et les solutions qu'ils ont généreusement partagés avec moi au cours de longues entrevues et conversations, sans oublier les centaines de messages électroniques.

Il faut cependant souligner que ce recours aux points de vue des artistes signifie que les communautés elles-mêmes ne sont pas fortement représentées dans ce rapport. J'ai interviewé quelques membres de communautés, et la plupart des meilleurs rapports sur les subventions comprennent des évaluations des participants et des audiences du projet. Cela est toutefois un aspect qui pourrait faire l'objet d'études ultérieures.

J'aimerais remercier les artistes, les agents de programme et les membres de la communauté qui ont fourni la majorité du contenu de cet examen en me faisant part de leurs anecdotes, de leurs points de vue et de leurs théories. J'espère leur avoir rendu justice. Le comité directeur du FCAC, particulièrement

Claude Schryer, Sanjay Shahani, et Gerri Trimble, m'ont procuré une base solide, de sages conseils, m'ont apporté leur soutien et ont fait preuve d'une grande patience dans les moments difficiles. Je tiens à remercier tout spécialement Jill P. Weaving pour l'organisation des séances avec des groupes témoins d'artistes et d'agents de financement à Vancouver et pour l'enregistrement de ces séances lorsque je n'ai pu être présente.

Il est à souhaiter que les conclusions de cet examen puissent contribuer à mieux faire comprendre ces pratiques et à mener à la création d'une solide infrastructure nationale qui soutienne et encourage les « diverses activités artistiques qui réunissent des artistes professionnels et des membres de la communauté en général ».

CONTEXTE

Bien que le Conseil subventionne les collaborations entre les artistes et la communauté de différentes façons depuis de nombreuses années, cette approche concertée a été mise de l'avant en 1997 et est en mutation depuis. L'examen porte sur la version actuelle du FCAC, lequel a été établi en 2002 et dont les objectifs et la définition ont été révisés en 2005 :

Objet

Le Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté (FCAC) pour 2005-2006 renforce l'engagement du Conseil des Arts du Canada envers les diverses activités artistiques qui réunissent des artistes professionnels et des membres de la communauté en général. Il contribue également à rendre les arts plus présents dans la vie de tous les jours. Ce Fonds donne l'occasion aux communautés de s'exprimer par l'intermédiaire de collaborations avec des artistes professionnels reconnus.

Ce Fonds offre un soutien financier aux projets qui font le pont entre les artistes professionnels et les communautés. Cet appui est offert par le biais de certains programmes participants, et ce, dans tous les services du Conseil.

Remarque : Les projets de collaboration entre les artistes et la communauté sont également subventionnés par d'autres programmes du Conseil des Arts du Canada, à l'extérieur du cadre du FCAC.

Définition

La collaboration entre les artistes et la communauté constitue un processus artistique qui implique activement, dans des relations de collaboration et de création, des artistes professionnels et des membres de communautés autres qu'artistiques, et qui peut comprendre des projets portant sur la jeunesse et sur la formation artistique.

La version de 2002 de l'énoncé d'objet donnait la *priorité* aux projets qui portaient sur l'éducation artistique des jeunes. Dans sa version révisée de 2004, la notion de « priorité » était remplacée par la notion d'« inclusion ».

En juillet 2003, un groupe de travail interdisciplinaire interne, le groupe de travail sur le Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté (GTFCAC), a eu pour mission de donner un aperçu des deux premières années du FCAC (2002-2003 et 2003-2004), afin d'en déterminer les avantages et les lacunes et de soumettre des recommandations. Le rapport, provenant de tous les services, comprenait des données concernant le fonctionnement du programme, et fournissait des indicateurs préliminaires des répercussions des projets financés par le FCAC du 1^{er} avril 2002 au 31 mars 2004. Le GTFCAC conclut qu'en dépit des difficultés de démarrage :

- *Le FCAC a atteint ses objectifs et l'initiative a été couronnée de succès. Le Fonds a fait progresser de façon appréciable les priorités stratégiques du Conseil en matière de diversité culturelle, d'arts autochtones, d'arts interdisciplinaires et pour les jeunes. En outre, le FCAC correspond bien aux valeurs fondamentales du Conseil, comme l'indique le document Tracer l'avenir, qui sont de consolider les liens entre les artistes et la communauté et d'accroître les occasions pour les citoyens de participer aux arts en présentant des initiatives qui visent à inviter des artistes professionnels à s'impliquer au sein de communautés précises.*

Le GTFCAC a présenté trois recommandations sur la réglementation :

1. *Que le Conseil des Arts du Canada adopte officiellement la collaboration entre les artistes et la communauté comme une dimension permanente de l'activité professionnelle prônée par l'organisme. Cette action se fonde sur l'idée que le travail d'artiste et les processus artistiques découlant de tels partenariats seront évalués d'abord et avant tout dans l'esprit de l'excellence artistique. L'adoption de cette dimension :*

- *ajoute de l'importance, de la clarté et un effet direct sur l'engagement du Conseil de consolider les liens entre les Canadiens et les artistes, comme le souligne le document Tracer l'avenir ;*
- *permet au Conseil d'observer, d'analyser et de contribuer à susciter de façon continue l'intérêt national et international envers la pratique artistique et communautaire ;*
- *permet au Conseil de militer en faveur de la collaboration entre les artistes et la communauté, de façon à faire participer activement les communautés et les organisations de cultures différentes qui s'intéressent davantage aux jeunes et aux autochtones ;*
- *créé une tribune où le Conseil peut analyser les enjeux plus vastes de l'interdépendance de la communauté.*

2. *Que la collaboration entre les artistes et la communauté, tel qu'il est défini par le FCAC, soit progressivement intégrée dans le programme de financement actuel dans toutes les disciplines existantes, et assorties d'une enveloppe budgétaire et d'un processus d'évaluation spécifique à la pratique.*

3. *Que le Conseil des Arts du Canada assure le maintien de ses liens et de sa connaissance du milieu par l'établissement d'un comité permanent composé de membres du personnel ayant un mandat spécialisé, sous la responsabilité d'un spécialiste des pratiques collaboratives entre les artistes et la communauté. Certains des secteurs à développer pourraient comprendre :*

- *le rôle et la participation d'animateurs culturels ;*
- *des méthodes d'encadrement, de suivi et d'évaluation de projets ;*
- *une consultation continue avec des praticiens et des organisations clés ;*
- *des partenariats et le partage des meilleures pratiques avec d'autres agences de financement ;*
- *des occasions de perfectionnement professionnel et d'apprentissage continu.*

La plupart de ces recommandations au sujet des politiques ont été mises en œuvre. Le Fonds est actuellement en vigueur dans les programmes participants de chaque service : danse, musique, lettres et édition, théâtre, arts visuels, arts médiatiques, inter-arts et arts autochtones. Des **critères d'évaluation propres au FCAC** ont été établis comme suit :

« *En plus des critères d'évaluation des programmes participants publiés dans les documents, les comités de pairs considéreront comme prioritaires les critères d'évaluation suivants :*

- *l'excellence du processus collaboratif proposé (lorsque le processus de collaboration artistique lié à des communautés précises importe autant que le résultat final) ;*
- *la pertinence du projet pour les membres de la communauté et les artistes participants, plus particulièrement pour les jeunes ;*
- *l'expérience du groupe ou des artistes participants et leur capacité manifeste de mener à bien le projet proposé ;*
- *les retombées du projet sur la population ;*

- *la pertinence du projet ou sa capacité d'assurer une forte présence des arts dans la vie de tous les jours.*^a

Dans la plupart des services, les demandes présentées au FCAC sont évaluées avec les demandes régulières par les comités d'évaluation par les pairs (CEP), composés de représentants travaillant dans la discipline artistique en question et, dans la mesure du possible, d'au moins un membre du jury qui possède de l'expérience dans la mobilisation communautaire.

Un comité interne permanent des employés est actif et continue à poursuivre les buts déterminés, le présent examen étant une autre étape en ce sens. Les partenariats ou les initiatives directes ont donné des projets comme *Documenting Engagement*, un projet de vidéo qui illustre les projets de quelques-uns des artistes canadiens les plus engagés dans la communauté, et *Pensée critique : nouveaux courants*, des essais commandés qui s'avèrent être des éléments importants dans la progression et la compréhension de la pratique.

Le montant total des subventions accordées par le FCAC au cours de l'exercice 2002-2003 a été de **1 365 800 \$**; au cours de l'exercice 2003-2004, il a été de **1 834 493 \$**; pour l'exercice 2004-2005, il a été réduit à **860 000 \$**; puis il a été augmenté à **1 068 000 \$** pour l'exercice 2005-2006, soit au total **5 128 293 \$** pour la période s'échelonnant du 1^{er} avril 2002 au 31 mars 2006.

Même s'il semble y avoir consensus à l'interne au sujet de l'importance de ces montants, certains services y réfléchissent tout de même après coup, ce qui n'est pas surprenant, puisque ces sommes représentent moins de 1 % du budget pour les arts du Conseil. Voilà qui représente un défi pour les comités d'évaluation par les pairs qui ne sont pas nécessairement familiers avec ces pratiques. Un enjeu considérable et décisif précédemment déterminé par le personnel du Conseil c'est la confusion persistante au sujet des critères d'évaluation, particulièrement l'insistance sur le fait que « **le processus collaboratif artistique lié à des communautés précises importe autant que le résultat final** ». Il s'agit du premier critère cité et devrait donc avoir beaucoup de poids. Mais que signifie-t-il exactement ? Comment évaluer un processus ? Un des membres du CAC relève en partie cette confusion dans ses commentaires :

« Le programme vise l'excellence du processus collaboratif, ce qui ne veut pas nécessairement dire qu'il s'attend à ce que le caractère artistique (peu importe ce que cela signifie) constitue l'un des maillons du processus. Il peut y avoir une excellente collaboration, un processus remarquable, et pourtant le fil artistique peut se perdre... Nous essayons donc de peser le mérite artistique, nommé ici « intégrité », dans un programme où cette excellence fait clairement l'objet d'une négociation et d'un partage. »

Il en va de même de la dernière partie de la définition du Conseil, sur la collaboration entre les artistes et la communauté, qui ajoute la possibilité d'un autre niveau de critères d'évaluation en affirmant que « **la collaboration entre les artistes et la communauté peut comprendre des projets portant sur la formation artistique ou touchant les jeunes** ».

Une partie du raisonnement du Conseil pour intégrer ces pratiques au sein des services des disciplines est d'éviter la marginalisation, de faire connaître ce travail à la grande majorité de la communauté artistique et d'intégrer le travail dans le processus courant d'évaluation. Il reste cependant un besoin de mieux comprendre la nature du travail fondé sur le processus et la collaboration, non seulement pour dissiper les problèmes liés à l'évaluation, mais également pour préparer une stratégie au sujet de l'orientation de la politique. Une grande partie du mandat de cet examen est de répondre à la question : « Quelles sont les différentes interprétations et définitions du travail "fondé sur le processus" et la collaboration avec la communauté ? »

Il existe d'autres activités de collaboration entre les artistes et la communauté qui sont actuellement subventionnées en dehors du Fonds. En voici d'ailleurs quelques exemples : Common Weal Community Arts de Regina et Public Dreams de Vancouver, deux organismes qui reçoivent du soutien au fonctionnement du Service Inter-arts ; le Headlines Theatre, qui reçoit du soutien au fonctionnement du Service du Théâtre et le Jumblies Theatre, qui vient de recevoir du soutien dans le cadre du nouveau programme de projet à long terme. Toutes ces organisations artistiques se spécialisent dans différentes formes de collaborations communautaires. D'autres innovations, priorités et initiatives, sont également en cours au Conseil des Arts du Canada, directement ou indirectement liées à la réussite de l'évolution du FCAC. Parmi les exemples, mentionnons la Division des partenariats, des réseaux et de la promotion des arts, et ses liens permanents avec le Réseau des villes créatives. Cet examen ne traite pas directement des initiatives et des projets en dehors du FCAC, mais il est important de souligner que les artistes variés œuvrant dans la communauté et collaborant avec elle, le font grâce à différents programmes et activités du Conseil.

CONCEPTS, LANGAGE ET STRUCTURE THÉORIQUE

Le champ d'application et l'étendue des travaux effectués partout au Canada confirment que ces pratiques reculent les limites et se dérober aux définitions précises. Ce travail est essentiellement multi et interdisciplinaire puisqu'il porte sur des disciplines en sciences humaines, sociales et politiques. Certaines de ces méthodes sont plus familières et suivent les traditions en matière de résidence, de formation artistique, d'élargissement du public, de prise de position ou de diffusion. Toutefois, certains services du Conseil des Arts du Canada ont défini les « plus récentes » pratiques collaboratives comme étant imprécises et déroutantes. Étant donné que la propre définition et les critères d'évaluation du Conseil accordent une telle importance à la collaboration, cette partie de notre examen se penche sur les concepts, le langage et la structure théorique connexes à ces pratiques artistiques.

Esthétique relationnelle

Les approches collaboratives en vue d'une élaboration artistique présentent des défis et des perspectives à notre définition moderniste de ce que le conservateur irlandais Declan McGonagle appelle la « culture de la signature » : « L'idée d'un artiste comme un individu créateur et de génie, et de tous les mécanismes de soutien pour entretenir et mettre cette idée de l'avant. ». McGonagle fait écho aux autres artistes et théoriciens lorsqu'il lance un appel en faveur de l'ajout d'idées telles que « participation, transaction et négociation ». Il s'agit d'un virage essentiel vers une notion et une pratique de création d'une signification intersubjective et collective, pour laquelle nous nous efforçons encore de trouver un langage. Bien qu'il ne s'agisse pas de « nouvelles » pratiques au sens moderne du terme – elles font partie de la scène artistique canadienne depuis au moins 30 ans –, elles ne cadrent pas facilement avec les structures traditionnelles en silo et ont été libres d'aller ici et là, et de se développer sous diverses formes. Avec un financement minimal ou intermittent, sans infrastructure générale et peu de reconnaissance institutionnelle, elles sont demeurées marginales. Mais bien qu'il soit marginal, l'art participatif et communautaire n'a pu être laissé à l'écart et, au cours des dix dernières années, certaines perspectives de financement se sont sporadiquement offertes, provenant de tous les ordres de gouvernement, principalement par l'entremise d'organismes subventionnaires, mais également de services sociaux, éducatifs, de propos urbains et de santé. Des organismes caritatifs ont également mis sur pied des programmes de subvention qui ont permis de soutenir cette activité. Ces perspectives et ces occasions ont permis de faire croître l'activité artistique communautaire et de développer rapidement un ensemble d'œuvres sur lesquelles nous pouvons nous pencher pour analyser les modèles et les tendances afin de mieux comprendre les pratiques et leurs répercussions.

Le discours théorique qui se forme aux pratiques artistiques communautaires émerge enfin de la dichotomie du « processus par rapport au produit » qui rendait perplexes de si nombreux organismes de soutien aux arts et critiques. Cet examen proposera un autre paradigme en vue de comprendre cette œuvre : si la participation, le dialogue et les liens sont articulés comme étant des buts esthétiques, l'esthétique comprend nécessairement autant le processus que le produit, indissociables l'un de l'autre. La collaboration ne constitue pas le but en soi, pas plus que la création l'est d'un produit. L'objectif est de collaborer pour créer de l'art ensemble. L'art est façonné par la relation et la relation est façonnée par l'art. Le résultat artistique est une représentation, si vous voulez, de la relation. Tout cela se retrouve également dans la démarche vers l'éducation artistique et la programmation pour la jeunesse qu'appuie également le FCAC.

Pour pouvoir explorer les nombreuses variations de cette pratique, je vais tenter de diviser le travail en catégories plus souples, mais en gardant un encadrement théorique qui souligne l'objectif commun de partenariat, de relation, d'engagement et de dialogue. Cet examen se penchera sur certains des enjeux d'évaluation fondamentaux, intégrant les théories de l'« esthétique relationnelle », de

l'« esthétique dialogique », de l'« esthétique de l'engagement » ainsi que d'autres cadres actuellement étudiés par des Canadiens qui œuvrent dans le secteur, dont Jill P. Weaving, Deborah Barndt, Ted Little, Annie Smith, Beth Caruthers et Rachael Van Fossen, pour n'en nommer que quelques-uns. Cette impulsion à créer des liens, ou ce que Suzanne Lacy, une artiste chevronnée dans les arts communautaires aux É.-U., appelle une « envie de faire partie de la communauté », vient en contradiction avec nombre de nos hypothèses concernant l'indépendance de l'artiste et de son isolement social. Les collaborations, les partenariats, la communauté en soi, tout tend vers un engagement envers le dialogue et l'intersubjectivité par rapport à l'attachement moderniste de libre expression individuelle. Bourriaud voit ce qu'il appelle l'esthétique relationnelle comme la prochaine réorientation du projet (post) moderne : « Dans nos sociétés postindustrielles, la chose la plus urgente n'est plus l'émancipation des personnes, mais la libération des communications entre les humains, l'émancipation dimensionnelle de l'existence. » (60) Et ce « mouvement de libération » n'est pas facile dans une société atomisée, comme le souligne Lata Pada de Sampradaya Dance Creations : « L'effort requis pour établir une relation avec une communauté et un groupe de personnes, en vue d'élaborer un projet peut être déconcertant et doit être entrepris avec sensibilité et patience... Un artiste qui travaille dans la communauté doit faire preuve de ténacité, de persévérance, et être convaincu que son travail est important. » (Stories, 12) La conviction, la passion et l'engagement envers l'importance de ce travail sont ce qui motivent avant tout les artistes de la communauté et, en raison des nombreux défis que cela représente, constituent des préalables essentiels à cette démarche. Si l'art moderne est mû par l'intention d'influencer réellement notre perception du monde, alors une pratique engagée peut être considérée comme un prolongement du projet moderniste. Mais, contrairement à ses précurseurs romantiques, cette pratique artistique est présentement stagnante, avec toute la confusion postmoderne inhérente que cela implique. Une invitation à établir une relation comporte des questions morales, un engagement qui exige un sens des responsabilités et qui repose sur la confiance ; ces concepts peuvent venir brouiller nos notions d'« excellence artistique » et représenter des défis pour les organismes de soutien aux arts. Et pourtant, c'est précisément dans ce désordre de l'interaction humaine que se trouve l'art.

Certains théoriciens, dont Jill P. Weaving, ne se satisfont pas d'un encadrement d'esthétique relationnelle, estimant qu'elle ne fait pas de distinction assez nette entre une attitude relationnelle, telle qu'une interaction entre le public et une installation artistique, et une véritable collaboration dans la création d'une œuvre artistique. Elle plaide plutôt en faveur d'une esthétique « engagée ». Grant Kester propose, dans son livre *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, une esthétique « dialogique » qui fait écho aux éléments de l'influent rejet de l'illusion d'un art « monologique » envers un encadrement dialogique fondé sur les faits tel que le prône Suzi Gablik dans son livre *The Reenchantment of Art* : « La communauté est le point de départ de nouveaux modes de rapprochement, dans lesquels le paradigme de la conscience sociale remplace celui du génie individuel. » (114)

Dans le cadre de ces démarches visant à essayer de comprendre cette impulsion vers l'établissement de relations, de l'implication et du dialogue, à une extrémité, il existe une sphère d'activité relationnelle qui mène vers ce que l'on nomme l'« art d'inspiration communautaire ». Les artistes qui recueillent des anecdotes, des images, des mouvements de danse, de communautés non artistiques pour ensuite en alimenter et en inspirer leur propre travail artistique commencent à s'avancer sur la pente glissante qui fait sortir du domaine de la collaboration de la communauté artistique. À l'autre extrémité, il y a des artistes qui s'intègrent dans des communautés avec l'intention de leur enseigner quelque chose, que ce soit de l'art ou de l'estime de soi. Entre ces deux extrêmes, réside une collaboration plus interactive : là où l'artiste donne à la communauté autant qu'il en reçoit. C'est de cet échange, de ce dialogue actif, qu'ont découlé certaines œuvres artistiques particulièrement intéressantes et touchantes de ce pays. Au cours de l'une des rencontres de consultation avec le Conseil des Arts du Canada, les agents de programme ont fait référence au concept de l'« espace éthique », lorsque « tout est possible au départ ». Dans le cadre de collaborations entre artistes et communauté, cette notion que « tout est possible » fera partie de l'expérience pour tous les participants, et non seulement pour l'artiste.

Démocratie culturelle

L'objectif de la démocratie culturelle constitue également la clé pour comprendre la motivation de la pratique. Buzz Kershaw, dans son livre *The politics of Performance*, la compare à la

« démocratisation de la culture, dans laquelle le grand art est amené à la masse, une procédure hégémonique destinée à priver les gens de leur droit de créer leur propre culture ».

C'est le contraire de la démocratie culturelle, « dans laquelle les gens participent et même contrôlent la production et la distribution culturelle » (PerformingDem.14). Pour la plus grande partie, cette pratique est profondément axée sur l'accès démocratique aux moyens de production, au processus de création et sur la propriété des résultats. En réaction déterminante à l'aliénation, à l'oppression et à la perte de signification, un effort concerté est fait en vue d'inclure les voix des marginaux, des esseulés et des opprimés du public.

La démocratie culturelle signifie l'ouverture sur d'autres conceptions de l'art et du rôle de l'artiste dans la communauté. Le désir quelquefois dénaturé de lien et d'appartenance est un phénomène explicitement occidental : d'autres cultures peuvent révéler d'autres méthodes de collaboration à la conception artistique. Les Premières Nations et d'autres communautés de différentes traditions artistiques nous apprennent à prendre davantage conscience qu'il existe d'autre chose que la culture de la signature et la culture de la consommation, et nous devons en tirer des leçons.

Un mouvement dans ce sens occasionnera bien sûr de la résistance, puisqu'il vient mettre en péril le paradigme occidental. Nous utilisons des termes comme « interdisciplinaire » et « multidisciplinaire » comme s'il s'agissait de concepts inusités et novateurs. Pourtant, les autres cultures ne comprennent pas comment nous avons fragmenté la vie en de si nombreuses « disciplines » au départ. Les artistes qui travaillent selon des traditions non occidentales s'impatientent de notre manque de vocabulaire pour décrire et comprendre d'autres approches. Dans un récent numéro du magazine *FUSE*, l'article de Melanie Fernandez, « Reflections of a former Community Arts Officer », constitue une réponse à certaines de ces questions. Provocante, elle s'est prononcée en faveur de la réévaluation de la « professionnalisation » de l'art et pour une réelle ouverture aux diverses perspectives de l'art :

« En rétrospective, bien qu'une définition commune demeure significative pour les arts communautaires, il est maintenant évident que nous ne pouvons exclure l'importance de comprendre la manière selon laquelle les arts communautaires sont inscrits dans leurs contextes culturels. » (14)

Ces enjeux permettent d'expliquer la résistance manifeste à restreindre la définition générale du conseil d'administration. À l'exception de l'orientation sur la collaboration, le langage et les concepts sont encore en pleine évolution. Un engagement envers la démocratie culturelle entraîne nécessairement une remise en questions sur certains des principes fondamentaux de la société occidentale sur l'esthétique, sur le rôle de l'artiste, sur nos façons de comprendre et d'évaluer l'art. Comme le soulignait la danseuse Maureen Shea, nous « commençons à comprendre que le contexte, c'est tout ». Suzi Gablik renchérit :

« Nous savons maintenant, grâce à la déconstruction, qu'une œuvre d'art n'est *jamais* pure, jamais autonome, jamais un vase clos. La question est maintenant de savoir si l'esthétique moderniste doit être assortie d'une nouvelle esthétique de participation moins spécialisée qui compose plus adéquatement avec les problèmes de contexte, et si une *nouvelle définition de l'objet culturel de l'art* ouvrirait celui-ci (et nous-mêmes) à davantage d'interactions créatives avec les autres et avec le monde. » (150)

Développement culturel communautaire

Le développement culturel communautaire (DCC) peut être considéré comme le contexte de toute cette activité. Il fournit un encadrement théorique qui a grandement influencé le travail. L'Australia Council for the Arts travaille à partir d'un tel encadrement depuis 18 ans ; aux É.-U., les principaux organismes de soutien aux arts, notamment les fondations Rockefeller et Ford, montrent la voie en appuyant et en élargissant la pratique, la recherche et la théorie du DCC. L'art communautaire est développemental par son approche et sa motivation, et les projets qui ont du succès ont habituellement des répercussions sur les partenaires, les participants et les communautés qui y jouent un rôle. N'eut été le manque de stabilité financière ou la tendance à l'épuisement professionnel des artistes (habituellement en raison du manque de stabilité financière), le potentiel développemental du travail aurait été plus évident. Mais le potentiel demeure toujours présent, et quelques-uns parmi les artistes et les organismes artistiques les plus réputés et les plus déterminés au Canada l'ont compris. Dans l'ensemble, toutefois, le développement culturel ne constitue pas nécessairement le souci immédiat des artistes qui veulent créer de l'art dans et avec les communautés. Le développement culturel est l'aboutissement des œuvres, et la préoccupation envers le développement culturel met habituellement l'accent, mais pas toujours, sur les structures organisationnelles et les partenariats qui soutiennent et alimentent l'œuvre.

En outre, le potentiel offert par la pratique soulève l'intérêt des autres disciplines, de l'urbanisme aux soins de santé, en passant par l'éducation populaire et la recherche. Les théoriciens de ces secteurs participent activement à l'élaboration d'un langage et de concepts visant à comprendre le travail artistique. Deborah Barndt, dans un récent essai, formule que l'art communautaire est un processus de recherche participatif, et précise qu'il existe « quatre éléments clés d'interaction : la collaboration, l'analyse critique sociale, les pratiques de création artistique et l'engagement ». Le Réseau des villes créatives a récemment lancé un institut de recherche à l'Université Simon Fraser, le Centre d'expertise sur la culture et les collectivités, dont le programme de recherche ambitieux porte sur les nombreuses questions semblables soulevées par les Collaborations entre les artistes et la communauté.

Le potentiel de développement de la pratique fait partie de très nombreux objectifs déjà énoncés par le Conseil des Arts du Canada. Un récent examen interne des dépenses, des programmes et des activités (EDPA), intitulé *Enhancing Public Engagement with, and Access to, the Arts and Improving Dissemination and Audience and Market Development*, commence ainsi :

« Pour qu'une œuvre d'art ait une certaine signification, il faut que quelqu'un en fasse l'expérience, qu'il en soit ému, et même, nous l'espérons, qu'il en soit transformé. L'avenir de l'art repose sur sa capacité à rechercher, à cultiver et à établir des liens avec différents publics, que ce soit au Canada ou ailleurs dans le monde. Le Conseil a un rôle prééminent à jouer à titre de facilitateur de ces contacts. »

Les collaborations de la communauté artistique semblent être l'élément clé de l'élaboration d'infrastructures qui appuient nombre de formes d'engagement du public et contribuent au développement des participants. Lorsque l'art redevient partie intégrante de la vie quotidienne des Canadiens, lorsqu'il devient sujet de conversation, ces connexions sont plus probables. Le présent examen a des répercussions directes sur bon nombre des objectifs énoncés en matière de développement culturel du Conseil des Arts du Canada.

Dans le cadre du survol qui suit, nous espérons que ces concepts et ces structures viendront enrichir notre approche critique envers les pratiques de collaboration.

L'ÉTAT ACTUEL DE LA PRATIQUE

Projets du FCAC de 2002 à 2005

Les agents de chaque service du Conseil des Arts du Canada ont établi un petit échantillonnage des projets du FCAC qui, selon eux, représentaient l'« état actuel de la pratique » collaborative dans chacune de leur discipline pour les deux premières années du programme, soit de 2002 à 2005. Chaque projet a été résumé d'après les renseignements fournis dans les demandes et les rapports, y compris les critères qu'utilisent les artistes eux-mêmes pour évaluer leur réussite. Et bien que les deux soient essentiels à la réussite du travail, j'ai fait la distinction entre « partenariats », soit les ententes organisationnelles les plus officielles pour fournir une infrastructure au projet (ressources, espace, etc.), et « relations », c'est-à-dire là où l'art se produit. Cette répartition détaillée est donnée à l'annexe A.

La section qui suit donne un aperçu général des tendances, des modèles et des enjeux que fait ressortir chaque échantillonnage. L'intention est de nous donner une idée de la façon dont chaque service interprète la pratique de la collaboration entre les artistes et la communauté. Mon analyse a été menée selon l'objectif convenu du Conseil, la définition et les critères d'évaluation pour le FCAC, tel qu'ils sont donnés à la section Contexte. J'ai ensuite essayé de tisser des liens entre les disciplines, en soulignant les modèles communs pour l'ensemble des pratiques.

ARTS AUTOCHTONES : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

Les artistes et les organisations artistiques autochtones ont été soutenus par la plupart des programmes participants du FCAC. La danse, notamment, qui a récemment commandé un document d'information sur la tradition de collaboration entre les artistes et la communauté dans la danse et la culture de la prestation autochtones.

Au départ, le Secrétariat des arts autochtones (SAA) n'a pas participé activement au FCAC. La pratique collaborative n'est pas une « nouvelle esthétique » pour les communautés autochtones. Comme le décrit un agent de programme, l'échange social, plutôt que la représentation, constitue la manière traditionnelle dont les arts se pratiquent dans la culture autochtone. En raison de la façon dont l'ECAP a pu répondre efficacement aux diverses activités artistiques qu'il a encadrées, à l'origine, on a estimé non nécessaire de participer à un programme distinct. Toutefois, avec la croissance et l'expansion des activités de collaboration de cette nature, le FCAC a été choisi comme outil stratégique pour le programme de l'ECAP pouvant le mieux répondre aux demandes. Le premier projet du FCAC a été récemment approuvé dans ce service.

« *Two Worlds One Voice* », Tania Willard, Vancouver, C.-B.

« Il s'agit d'une initiative conçue pour faire participer et rapprocher les consommateurs et les services de santé mentale autochtones et non autochtones par l'entremise d'un processus d'arts communautaires. En partenariat avec des organisations-jeunesse autochtones et la galerie Gachet de Tania Willard, une artiste professionnelle autochtone, cette initiative vise à faire participer des communautés et des citoyens à des ateliers de gravure de reproduction explorant nos mondes. L'œuvre servira ensuite à plusieurs publications, sera affichée dans une galerie en ligne, présentée à la galerie Gachet et publiée comme une ressource collective pour conscientiser les gens aux Autochtones qui vivent avec des problèmes mentaux. » (tiré de la demande)

Commentaires : Il s'agit d'un concept éclairé et bien structuré qui propose une exploration solide de collaboration créative sur un sujet très difficile. Il est intéressant de se doter d'occasions préétablies d'expositions et de spectacles, pour assurer à la communauté que son travail est considéré avec sérieux

et qu'elle a quelque chose d'important à offrir.

Il n'est bien sûr pas possible de parler de modèles et de tendances sur la foi d'un seul projet. Je crois toutefois qu'il est important que le programme du FCAC ait régulièrement des échanges avec les autres programmes qui appuient les arts autochtones, afin que chacun puisse tirer profit des connaissances de l'autre relativement aux différentes approches de pratiques semblables.

ARTS MÉDIATIQUES : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *SAW Video Association, Ottawa, Ontario*
- *Regent Park Focus, Adonis Huggins, Toronto, Ontario*
- *Film and Video Arts Society, Edmonton, Alberta*
- *Projections, Anne McLennan, Vancouver, Colombie-Britannique*

Tous les projets des arts médiatiques que j'ai examinés étaient des programmes de mentorat bien conçus s'adressant aux jeunes, habituellement à l'extérieur des établissements scolaires officiels. Les arts médiatiques font partie intégrante de la culture jeunesse, et attirent donc spécialement les jeunes. Apprendre à créer une vidéo ou à produire une émission de radio leur donne un moyen d'expression dans un dialogue qui les intéresse. Il s'agit d'un travail stimulant et important, particulièrement lorsqu'il vise les jeunes qui, autrement, n'auraient pas eu cette possibilité. Ces compétences peuvent éventuellement mener à un travail rémunéré ; c'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle certains de ces projets ont reçu des fonds de formation de la part du gouvernement.

Enjeux : Ces projets ne sont habituellement pas conçus comme de l'art de collaboration, mais sont plutôt classés dans les catégories jeunesse, formation artistique et perfectionnement des compétences. Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'existe aucun travail collaboratif d'art médiatique dans le cadre de ces projets, mais plutôt que la relation entre les artistes et les participants est qualitativement différente de celle de l'artiste dans un projet communautaire. Dans les projets où les aptitudes à l'emploi, comme la ponctualité, sont particulièrement évaluées et partagées, il faut savoir reconnaître la dynamique essentielle du pouvoir. Le fait de rémunérer les participants signifie-t-il que l'artiste est le patron ? Les jeunes de la rue ou à risque sont-ils pénalisés d'une façon quelconque s'ils ne répondent pas à certaines normes ? Ces liens doivent être précisés et les artistes devraient être en mesure d'énoncer distinctement leur connaissance des besoins en rapports particuliers qu'ils proposent ainsi que des responsabilités connexes. Il n'est pas nécessaire que cela soit onéreux, compliqué ou paralysant, mais les organismes subventionnaires doivent être assurés qu'un projet n'est pas simplement une notion romantique de « sauvetage » des enfants de la rue par l'art, mais que le travail de base a été mis en place pour s'assurer qu'il s'agira d'une relation véritable et réussie. Les artistes ou les organisations qui sont solidement ancrés dans leur communauté et qui ont établi des liens solides avec les partenaires de soutien adéquats ont une longueur d'avance dans cette direction. La compétence et la maturité des artistes ou des administrateurs de ces projets détermineront la qualité artistique des liens et de l'œuvre.

MUSIQUE : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *North Shore Celtic Ensemble, Vancouver, Colombie-Britannique*
- *Kensington Horns Community Band, Toronto, Ontario*
- *Dazoque, Montréal, Québec*
- *Donald Freed, Winnipeg, Manitoba*
- *Faith Nolan, Toronto, Ontario*
- *Rick Scott, C.-B. et Ontario*

Cette sélection de projets musicaux appuyés par le FCAC donne un bon aperçu des possibilités de la collaboration entre les artistes et la communauté. Les modèles pédagogiques de la formation artistique sont guidés par des intentions précises qu'il s'agisse de faire participer des enfants à la composition de chansons qui intègrent les langues et la culture autochtones ou de faire connaître l'expression musicale et le plaisir aux jeunes souffrant du syndrome de Down. Ces expériences mènent à de meilleures pratiques en recherche et développement d'autres modèles d'éducation artistique. Les réactions des artistes à ces perspectives sont enthousiastes : « Le programme de collaboration entre les artistes et la communauté est sans doute le plus important programme qu'offre le Conseil », déclare un musicien. Comme d'habitude, lorsqu'un programme connaît le succès, nous voulons davantage.

Parmi les autres projets, mentionnons ceux où des musiciens et des auteurs-compositeurs collaborent avec différentes communautés pour créer de la musique. L'intention générale est de fournir des occasions novatrices permettant aux gens d'exprimer ce qu'ils sont par la voix et le rythme, et de se rapprocher et de créer des liens par l'entremise de la musique. Les objectifs varient : ériger et consolider une tradition de chants comme art de protestation ; rapprocher les jeunes musiciens et les aînés ; créer un lieu sécuritaire pour que les femmes sans foyer puissent venir y chanter ; établir une communauté de musiciens de quartier.

Nous voyons par ces exemples que l'esthétique relationnelle est inhérente à chaque concept initial. L'art est dans la relation, c'est ce que les artistes veulent nous faire comprendre, selon moi, en affirmant avec insistance que le « processus » de l'art communautaire est tout aussi important, sinon plus, que le « produit ». Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'y a pas de produit artistique final. L'impulsion initiale à faire ce travail est une impulsion esthétique qui vise à établir des liens avec une communauté particulière, en vue d'explorer et de créer ensemble. Le « processus » repose effectivement sur la création d'une œuvre ou d'une représentation artistique. Le « produit » qu'il s'agisse ou non d'une « chose », fait donc partie intégrante de la relation, et doit quelquefois être créé pour que la relation soit un succès. Mais, comme dans toute pratique artistique, nous sommes assez souvent surpris de l'orientation ou de la forme du résultat artistique final. Ces projets démontrent une fois de plus que dans l'art pratiqué par la communauté, cette souplesse créative est essentielle.

Le projet de Faith Nolan en est un bon exemple : au départ, elle prévoyait donner des ateliers de vocalises à des femmes sans foyer, mais elle a découvert qu'une telle approche rigoureuse les aliénait. Elle avait d'abord espéré former une chorale permanente qui aurait donné des concerts partout dans la région du Grand Toronto dans le but de sensibiliser l'opinion publique aux problèmes auxquels font face les femmes sans foyer. Elle a rapidement constaté que ces femmes ont peu d'énergie et pas assez de stabilité pour s'engager à long terme. Lorsqu'elle eut réussi à établir des relations authentiques et non théoriques avec les participantes, elles ont appris à négocier une manière de travailler ensemble selon des objectifs qui répondaient aux attentes des unes et des autres. Des fêtes où l'on chante et des représentations offertes régulièrement pour leurs pairs et leurs amis ont été les résultats artistiques finaux de ce projet et Faith Nolan a été en mesure de s'adapter aux possibilités et d'en tirer parti, à ce moment-là. Avec leur collaboration, elle a aidé à créer un endroit sécuritaire pour chanter, un endroit qui n'existait pas auparavant. Dans ce contexte particulier, il s'agit d'une magnifique réalisation esthétique.

L'écoute constitue un élément fondamental de ce travail ainsi qu'un thème récurrent dans toutes les descriptions des artistes et les écrits de théoriciens comme Lucy Lippard, Suzi Gablick, Suzanne Lacy. Les artistes communautaires qui réussissent le comprennent, et ils font preuve d'une ouverture à l'écoute, d'une volonté à risquer le lâcher-prise du contrôle complet du projet, afin de « créer avec » plutôt que de « créer ». Cet échange, cette connexion, c'est là où nous cherchons l'art. Il ne s'agit pas d'un travail caritatif, et un artiste qui possède moins d'expérience qui l'aborde de cette manière sera rapidement désillusionné. La collaboration entre les artistes et la communauté ne peut être réussie que si l'artiste a un réel désir de s'impliquer dans la communauté et de l'écouter, ce qui demande du temps et de la motivation. La qualité de cet engagement et l'intensité de l'échange seront traduites dans la création

de l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit.

Enjeux :

Là encore, une différence qualitative apparaît dans les relations proposées dans les projets de mentorat ou de stages pédagogiques et dans les projets auxquels participent la communauté. Les résultats doivent aussi être évalués en conséquence. Il y a également les enjeux éventuels de paternité d'une œuvre et de droits d'auteurs lorsque les artistes intègrent les résultats artistiques des projets d'enfants dans leur répertoire professionnel personnel.

Les projets à court terme, en particulier, qui ne comptent pas nécessairement une infrastructure pour les appuyer et pour appuyer les participants, devraient permettre de démontrer une volonté d'établir des relations dans la communauté.

Voici quelques recommandations du comité d'évaluation par les pairs de projets en musique du FCAC, avril 2005 :

« Nombre des programmes du Conseil sont axés sur la production d'une certaine sorte de produit final, que ce soit pour un disque compact, une documentation promotionnelle, une pièce de théâtre, etc. L'importance maintenant accordée au *processus* est une notion avec laquelle certains des fidèles clients du Conseil peuvent avoir de la difficulté à s'adapter. Le comité d'évaluation par les pairs recommande que nous abordions la question en modifiant l'application afin de mettre l'importance sur les détails du processus, et en demandant aux candidats de réagir aux questions spécifiques concernant le projet dans la partie Description du projet sur le formulaire. Le comité d'évaluation par les pairs a de plus souligné que nous pourrions probablement décrire les projets admissibles comme une "nouvelle méthode de travail" plutôt que comme une "création de nouvelles œuvres". Il souligne encore que le libellé utilisé dans la section Montant de la subvention est très axé sur la production. »

THEÂTRE : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *Ground Zero Productions, Don Bouzek, Edmonton, Alberta*
- *Jumblies Theatre, Ruth Howard, Toronto, Ontario*
- *Théâtre Teesri Duniya, Ted Little et Rahul Verma, Montréal, Québec*
- *Black Theatre Workshop, Rachel Van Fossen, Montréal, Québec*
- *Headlines Theatre, David Diamond, Vancouver, C.-B.*
- *La Luna Theatre Productions, Mercedes Bains, Vancouver, C.-B.*
- *Innalik Puppetry and Mask Troupe, Lisa Ann Ross, Toronto, Ontario*
- *Common Weal Community Arts, Regina, Saskatchewan*
- *Children's Peace Theatre, Robert Morgan, Toronto, Ontario*

Le théâtre canadien possède une longue histoire de pratique communautaire et une tradition de création collective. Il n'est donc pas surprenant que cet échantillonnage de projets démontre un degré élevé de maturité et d'assurance, et que la plupart d'entre eux soient sous la direction d'artistes et d'organisations d'expérience et reconnus qui travaillent avec la communauté. Leur maturité se manifeste dans leur capacité à établir des partenariats organisationnels dont ils ont besoin pour appuyer le processus et les participants, et pour préparer le terrain afin d'assurer la réussite de leur projet. Même ceux qui sont destinés aux écoles et aux stages de mentorat pour les jeunes constituent de solides modèles de collaboration fondés sur une esthétique relationnelle. Les jeunes sont des participants à part égale dans le processus créatif, dans un processus de création collective, plutôt que d'être de simples récepteurs d'information ou de perfectionnement de compétences.

Bon nombre de ces projets sont axés sur le plus long terme et comportent habituellement trois

étapes : 1) la recherche et le développement, qui porte sur la proposition et l'écoute, l'établissement de partenariats et de relations, et l'identification des possibilités ; 2) la création : étudier à fond les relations et les possibilités dans un processus créatif engagé, négocier le fond et la forme de la représentation ; et 3) la production : construction, peinture, répétition et présentation. Et dans les projets vraiment bien avancés, il y a même une 4^e étape, celle de l'évaluation, de la clôture ou du suivi.

Certains de ces projets sont inspirés par des lieux, comme c'est le cas pour « Davenportraits », une résidence de trois ans dans un centre communautaire actif de quartier qui a déjà eu des liens avec le Jumblies Theatre de Toronto. Des recherches récentes ont permis de découvrir qu'il y a plus de 12 000 ans, la région était un lac. « L'imaginaire qu'a éveillé ce lac, et les traces géologiques qu'il a laissées sont devenues une métaphore pour le quartier, la ville et la mémoire communautaire », et ont inspiré la création de *Once Upon a Shoreline*, la pièce collective qui était l'objectif central de ce projet. Au départ, Jumblies était un projet d'histoire orale, d'entrevues avec les aînés du secteur et d'enregistrement de leurs histoires. Les participants ont ensuite été invités à un « thé » pour leur donner l'occasion de se raconter leurs anecdotes et pour discuter de la manière dont ces enregistrements pourraient être utilisés pour monter le scénario. Des ateliers réguliers et permanents, intitulés *Arts for All*, dans diverses disciplines artistiques pour tous les âges, ont aidé à présenter le projet aux résidents, de même qu'à créer des dérivés, dont une chorale communautaire, différentes représentations multidisciplinaires et des expositions, tout cela menant à la création finale. En suivant un processus de création bien conçu, l'équipe d'artistes professionnels a fait participer un groupe multigénérationnel et multiculturel de résidents du quartier à la création et à la production d'une pièce collective multidisciplinaire.

D'autres projets parmi ceux énumérés précédemment portent sur des questions sociales difficiles. Les gens du Headlines Theatre de Vancouver ont choisi le thème des « conséquences des coupes dans l'aide sociale » par le biais d'un sondage d'opinions. Puis ils ont passé des auditions parmi les personnes qui vivent dans la pauvreté et les ont rémunérées pour participer à la création d'une « pièce de théâtre législatif » fondée sur leur expérience.

Ce projet a été mené par un artiste réputé et de grande expérience. Il reposait sur des faits, tout en étant expérimental, et faisait état des immenses défis que représente le travail avec des personnes marginalisées en raison de leur pauvreté (leur trouver du logement, travailler en fonction des règlements et des règles du service de l'aide sociale, faire face à la toxicomanie, aux problèmes de santé mentale). Ce qui garde ce projet intègre c'est que l'on demande aux participants de contribuer et de reproduire leurs histoires dans le cadre d'une activité artistique qui a une influence directe sur certaines des politiques rendant leur vie si misérable. C'est pourquoi l'artiste demeure tout aussi concentré sur le maintien de la relation avec le conseil municipal ; une reconnaissance tout autant politique qu'artistique du travail est essentielle à l'atteinte des objectifs du projet. Les populations à risque peuvent devenir encore plus vulnérables en participant à un projet artistique qui porte sur leur misère. Dans ce projet, l'intégrité du lien entre l'artiste et les participants, même s'ils ont été rémunérés, repose sur une réaction politique vis-à-vis l'œuvre et, idéalement, sur des changements politiques réels qui visent à améliorer la vie des gens vivant dans la pauvreté. Malheureusement, même si elles réussissent, ces modifications se produisent rarement du jour au lendemain, et ne constituent probablement qu'une seule étape d'un long processus. Mais la reconnaissance publique, l'affirmation, le dialogue et les commentaires critiques et sérieux sont ce que propose l'artiste dans cette relation. C'est là une grande ambition, et l'artiste est responsable de faire de son mieux pour respecter les objectifs de la relation. D'après ce que j'ai pu constater, ces objectifs ont été atteints et le travail visant à faire pression sur le conseil municipal à adopter certaines des recommandations se poursuit. Malheureusement, on n'a fait aucune évaluation officielle du projet par les participants ni aucun suivi, après la fin du projet. Ironiquement, comme pour la plupart des rapports, les voix des participants ne sont entendues d'aucune manière directe.

Il faut souligner que la voix des participants ou de la communauté n'est pas du tout entendue dans quelques-uns de ces rapports, et quelquefois aucune indication n'apparaît, mentionnant que les

participants ont été consultés pour l'évaluation finale du projet, pour la célébration des résultats ou dans la planification du suivi. Ces lacunes sont d'autant plus manifestes qu'elles font partie d'un domaine de praticiens très chevronnés, où la plupart des projets comprennent des outils d'évaluation novateurs mais simples, qui donnent aux participants une occasion de faire valoir leur point de vue dans l'évaluation finale.

Les meilleurs outils d'évaluation sont les éléments habituels intégrés au processus, suivis d'un forum sécuritaire pour faire une séance de synthèse, de réflexion et de critique de l'expérience après la fin du projet. Citations, lettres, recommandations, documents d'art, formulaires d'évaluation, etc. sont inclus dans les meilleurs rapports. Les évaluateurs indépendants travaillent particulièrement bien dans le cadre de cette pratique et certains de ces projets intègrent ce coût dans le budget initial.

ARTS VISUELS : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *Society for Disability Arts and Culture, Persimmon Blackbridge et Elizabeth Sheffrin, Vancouver, C.-B.*
- *Dalhousie University, Faculty of Medicine, Jeffrey Burns, Halifax, Nouvelle-Écosse*
- *Art City, Winnipeg, Manitoba*
- *Walter Phillips Gallery, Banff Centre, Banff, Alberta*
- *Galerie d'Art de l'Université Bishop, Lennoxville, Québec*

Il s'agit là d'une sélection intéressante de projets qui démontre l'interprétation évolutive et éclectique de la pratique de la collaboration entre les artistes et la communauté. En réaction à une ébauche de ce travail, un agent de programme du Service des arts visuels a identifié la source possible de certaines des tensions entre quelques-uns de ces projets et les critères du FCAC :

Une difficulté pour le Service des arts visuels réside dans le fait que le programme habituel d'aide aux projets par lequel les demandes de soutien du FCAC sont traitées est un programme de présentation et de diffusion. Il est conçu de façon à répondre aux demandes touchant les expositions, les colloques et les publications. Techniquement, les coûts de création et de production artistique ne sont pas admissibles au programme, ce qui crée un véritable obstacle que doit surmonter celui qui présente une demande au FCAC. Il s'agit d'une situation qui devra être corrigée, de préférence par un programme indépendant (ou autrement transformé).

Les comprendre comme étant des pratiques fondées sur la création peut aider les agents à mieux positionner le FCAC dans leurs services. Malgré la maladresse de son processus actuel de demande, le Service des arts visuels soutient déjà certaines approches novatrices de collaboration entre les artistes et la communauté.

Le projet d'artiste en résidence de la Faculté de médecine est qualitativement différent du modèle traditionnel, où l'artiste n'a peut-être comme seule responsabilité que d'encadrer quelques étudiants. Dans un récent article, l'artiste Clayton Campbell parle de cette « nouvelle tendance » comme étant « des résidences extroverties au cours desquelles les artistes travaillent activement dans les écoles, tiennent des journées portes ouvertes, et élaborent des projets publics dans les mêmes communautés où ont lieu les résidences ». Les attentes négociées de l'artiste, tout autant que celles de l'institution, par rapport à des projets lancés par de grandes institutions comme des galeries, des musées, des universités, constituent l'élément essentiel pour définir si le projet est réellement une collaboration entre l'artiste et la communauté, ou une approche plus traditionnelle d'artiste en résidence. Ce projet particulier a l'ambition admirable d'intégrer l'art et les sciences humaines dans un programme médical. Le succès

de l'intégration des projets dans de grands établissements institutionnels repose sur le soutien solide et la défense de la cause provenant de l'intérieur même d'une structure bureaucratique, habituellement à partir de la gestion ou d'un niveau supérieur.

Certains organismes de soutien aux arts offrent maintenant des programmes de résidences d'artistes dans la communauté comme méthode de pratique de collaboration, et certains artistes font ainsi référence à leur travail à plus long terme. Ces programmes suivent habituellement un modèle plus local : la résidence fait partie d'un centre communautaire ou d'une autre institution rattachée à la communauté. Nous y reviendrons dans la section Financement du présent document.

Les courts projets en vase clos, comme le projet en bibliothèque, sont des projets qui constituent les joyaux de l'art communautaire. Ils peuvent être charmants et donner aux membres de la communauté des occasions de contribuer assez facilement à une œuvre ou à un événement artistique. Il faut cependant porter une attention particulière pour que cette contribution demeure significative, sinon le projet devient banal et sans intérêt.

Le projet *Echoes and Transmissions: Voices of the Land* constitue un bon exemple de talent artistique et de processus de haute qualité. Il s'agit d'une participation créative d'un mois entre l'artiste interdisciplinaire Crie/Métisse Cheryl L'Hirondelle ainsi que le personnel et les élèves de l'école Morley Community de la réserve Morley. Les élèves ont analysé les problèmes d'identité et d'appartenance par la création collective d'une série de travaux audio expérimentaux, diffusés sur Siktoje Ja 88.1 FM. Le projet interdisciplinaire a également été présenté dans le cadre de l'exposition de la galerie A Question of Place. Le rapport final précise : « Le projet a eu des répercussions tant sur la galerie que dans la communauté Morley. Ainsi, la relation entre cette communauté et le Banff Centre s'en est trouvée consolidée et d'autres projets de collaboration ont été mis de l'avant. » Le projet a fait l'objet d'une chronique dans la revue *FUSE*, et a été diffusé au moyen de documents et de présentations à l'échelle nationale et internationale.

Et, dans un monde idéal, les « centres de la rue », comme ArtCity, qui offrent une programmation régulière sur les arts et des projets communautaires en mettant l'accent sur la jeunesse, deviendraient des éléments essentiels dans chaque quartier. Les questions portant sur les organisations axées sur le voisinage devraient porter davantage sur le maintien d'un haut niveau d'énergie créative et d'innovation pour ne pas être dépassées et trop prévisibles.

LETTRES : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *Wikwemikong Heritage Organization, Wikwemikong, île Manitoulin, Ontario*
- *Quebec Writers' Federation, Montréal, Québec*
- *Société des nuits d'Eastman, Eastman, Québec*
- *Collectif d'écrivains de Lanaudière, Joliette, Québec*

Au cours de ma recherche, j'ai souvent été confrontée à l'idée que l'écriture était une forme d'art solitaire, non favorable à la collaboration. Je ne suis pas certaine que cela soit entièrement vrai, mais ces exemples démontrent qu'il y a des distinctions à faire. Le projet du livre de contes *Wikwemikong* suit une approche plus traditionnelle de cueillette et d'adaptation de légendes ; réciter des contes est un moyen naturellement plus accessible à la communauté que la littérature. Préparer des écrivains à d'éventuelles collaborations dans des lieux publics comme le font *Les Donneurs* suit également une telle tradition, établie au moment où savoir écrire était réservé aux privilégiés et aux chanceux. Conçue comme un événement d'une seule journée, cette activité peut mener à des expériences de collaboration intéressantes pour les écrivains et les participants, mais, tout comme les chambres et les jardins

d'écriture des Nuits d'Eastman, il s'agit plutôt là d'un geste collaboratifs. Cela peut demeurer dans le champ relationnel de l'activité artistique et nombre de ces projets constituent des moyens intelligents et créatifs de faire connaître les écrivains et l'écriture au grand public, d'éveiller l'appel de l'écriture chez un individu ou de faire vivre une expérience d'écriture à un participant. Seule l'intention de l'artiste de créer les conditions adéquates peut faire en sorte que l'expérience s'avère significative. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit de fascinantes expériences qui peuvent établir le bien-fondé d'une expérience de créativité relationnelle.

Les performances des artistes hip-hop, suivies d'ateliers d'écriture et d'enregistrement de chansons, sont des projets uniques qui peuvent inspirer les jeunes, dans la mesure où une orientation vers une collaboration fructueuse est possible et réelle. Il s'agit d'un travail important qui peut avoir de profondes répercussions sur la vie des jeunes. Il vaut donc la peine d'y consacrer temps et efforts pour s'assurer qu'ils sont entendus, respectés et même célébrés.

INTER-ARTS : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *Carmen Rosen, Renfrew Ravine Moon Festival, Vancouver, C.-B.*
- *Ned Bear, K'chi Khukiyik Art Camp Project, Saint Mary's First Nation, N.-B.*
- *Indigenous Arts Service Organization, Splitting the Sky – Regional Festival Series, Penticton, C.-B.*
- *May Week Labour Arts Festival, Edmonton, Alberta*
- *Miscellaneous Productions, What You Carry With You, Vancouver, C.-B.*
- *Attitude d'artistes, Louis Couturier, Longueuil Québec. Resolute Self Portrait, Resolute Bay, Nunavut*
- *Naturalik Project, Geneviève Pepin et al., Igloodik, Nunavut*
- *Common Weal Community Arts, Annual funding, Regina, Saskatchewan*

Aucune tendance ni modèle clair ne se dégage ici, sauf le plus évident : ces projets démontrent la grande diversité et la nature interdisciplinaire des collaborations entre les artistes et la communauté. Il existe une forte représentation d'artistes qui travaillent dans les communautés autochtones : encore une fois, les plus réussies sont celles où il existait une relation bien établie avant le projet. Nombre de ces collaborations comprennent des leçons interculturelles émotionnelles ; quelques-unes sont exprimées très éloquemment dans le rapport *Resolute Self Portraits*. Les ambitions des artistes étaient honnêtes, mais pas nécessairement celles de la communauté de Resolute Bay ; ils ont dû prendre le temps d'écouter et de connaître les gens avant de pouvoir tenter de collaborer avec eux. Ce qui peut sauver cette pratique du risque de devenir un modèle colonial, est qu'une approche descendante et prescriptive se heurte à des difficultés dès qu'elle se frotte à la réalité de la vie et des besoins des membres de la communauté. C'est précisément la nature collaborative de la pratique que les artistes peuvent romancer, jusqu'à ce qu'ils se retrouvent en face de vraies personnes qui ne partagent peut-être pas leur vision, leur culture, leur sens politique, etc. Dans de telles circonstances, l'engagement envers la création d'une œuvre d'art exige un pareil engagement envers l'établissement d'une relation créative. Il arrive à l'occasion de constater un manque de compréhension des conséquences de cet engagement, ce qui soulève des questions pratiques en matière d'éthique. Pratiques, dans le sens que le projet ne peut être mis en marche dans son intégrité tant que l'artiste et la communauté n'ont pas réglé ces questions. Parfois, une vue commune de l'art et du rôle de l'artiste peut constituer un enjeu fondamental devant être négocié. Ces relations douloureuses sont plus présentes dans les projets interculturels. Il faut souligner que les artistes admettent honnêtement, souvent avec peine, qu'il y avait des tensions et des contradictions dans leur hypothèse de départ, mais qu'une telle tension a persisté dans le présent cas et qu'il faut le souligner.

Des organismes d'art communautaire multidisciplinaires telles que Common Weal, constituent des modèles dont les répercussions peuvent être d'une grande portée pour la pratique artistique, en explorant des approches constructives à la démocratie culturelle et en permettant un perfectionnement culturel qui part véritablement de la communauté. Fondées sur une solide compréhension du travail artistique effectué en collaboration, ces organisations peuvent établir des partenariats et des relations à long terme dans leurs communautés, fournissant une infrastructure qui peut appuyer et favoriser les retombées des programmes et des projets. Comme dans toute organisation artistique reconnue, une attention particulière doit être portée sur le maintien de l'esprit d'innovation et de l'énergie créative pour résister à la prévisibilité et à la stagnation. Mais l'impulsion d'être entièrement attentif aux besoins et aux visions de leurs communautés est unique aux organisations d'art communautaire, ce qui peut mener à une approche dispersée et au surmenage. L'essai de Common Weal de mettre en place des critères clairs pour la planification du projet était en réaction à ce problème éventuel.

Cet échantillonnage de projets de grande envergure échelonnés sur plusieurs années, comme celui de Miscellaneous Productions, sont bien conçus et bien organisés, avec de nombreux partenaires sérieux qui fournissent une infrastructure solide pour répondre aux besoins du processus d'art relationnel. Ce modèle est reproduit dans les disciplines à titre d'exemple de projets d'arts communautaires réussis.

Les festivals et les concerts dont les programmes comprennent des activités ou des ateliers de collaboration constituent des éléments supplémentaires aux attractions principales mais, comme il s'agit effectivement d'éléments supplémentaires, il faut voir à ce que ces activités aient les ressources et la mobilisation requises pour s'assurer de leur sérieux.

Les grandes célébrations communautaires annuelles mobilisent des centaines de personnes qui s'occupent de la conception, du design et de la création d'environnements, d'installations, de rites et de spectacles. Ce sont des modèles qui peuvent avoir de répercussions significatives et durables sur une communauté et constituent la célébration de la puissance de la création collective. Cependant, il peut être souvent difficile de maintenir la détermination à répéter un festival annuel : c'est un travail très exigeant et intensif, avec peu d'options de financement. Les artistes sont généralement bien intégrés dans la communauté, habituellement à titre de résidents.

DANSE : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

- *Karen Jamieson, The Skidgate Project, Haida Gwaii, C.-B.*
- *Sue Lambropoulos, 1-2-3-GO, Dance in Education Project, Fredericton, N.-B.*
- *Julie Lebel, Sept-Îles, Québec*
- *Rocky Native Friendship Centre*
- *Kaeja d'Dance*
- *Maureen Shea*
- *Eko Dance Project*
- *Daniela Paguaro*
- *Judith Marcuse*
- *Paula Jardine, Victoria Dance Series*

Ces projets représentent une vaste gamme d'activités qui amènent la danse dans le quotidien des communautés par l'entremise d'approches très différentes.

La mince distinction entre la pratique d'inspiration communautaire et la collaboration communautaire est illustrée dans certains de ces projets et chez certaines de ces compagnies. Effectué correctement, avec une reconnaissance manifeste de la contribution de la communauté, l'art d'inspiration

communautaire produit des œuvres excitantes auxquelles la communauté est fière d'avoir participé, même si elle n'a pas pris part au processus réel de création. Judith Marcuse a la réputation de proposer des approches éclairées au travail d'inspiration communautaire. Cependant, si celui-ci n'est pas fait adéquatement, le travail d'inspiration communautaire devient vulnérable aux appropriations, à l'exploitation ou à la malhonnêteté. Peut-être la différence repose-t-elle dans la façon d'aborder les membres de la communauté comme agents actifs ayant leurs propres perspectives créatives plutôt que comme du matériel artistique.

Les projets d'éducation artistique de cet échantillonnage sont fondés sur une solide collaboration dans leur approche et leur conception, et les étudiants acquièrent non seulement des compétences et des techniques, mais font également l'apprentissage d'un véritable processus de création et de présentation de leur propre œuvre, dans un encadrement professionnel.

Le perfectionnement professionnel et les bourses de voyage sont incroyablement importants pour les artistes qui travaillent dans le milieu communautaire et je suis heureuse que ces exemples aient été inclus. Beaucoup de praticiens tentent de demeurer rattachés à une communauté et ont besoin de l'échange, de l'inspiration et des rétroactions d'autres artistes et de leurs méthodes de travail. Les artistes mentionnés dans ces exemples cherchent à acquérir des connaissances ou de l'expérience par des méthodes et des modèles de pratiques de collaboration.

Le projet *Victoria Dance Series* montre des approches créatives à l'étape de la recherche et du développement qui peuvent s'avérer de bons indices du potentiel de succès d'un projet ; certains de ces exemples montrent également une capacité à établir de solides partenariats pour fournir l'infrastructure et le soutien nécessaires à un processus de grande qualité. L'histoire de Karen Jamieson est un exemple émouvant de la difficulté du processus relationnel et du besoin d'y consacrer du temps, de s'engager et d'avoir de la souplesse pour réussir ce processus. Le projet était une collaboration entre la compagnie de danse Karen Jamieson Dance Company et la communauté Haïda de Skidgate, un village d'environ 900 personnes sur Haida Gwaii. Le processus créatif de trois ans a atteint son point culminant dans une représentation/événement rendu possible grâce à une invitation de Kaahdaas Gaah K'iiguwaay, le clan Raven Wolf de Tanu, à présenter l'œuvre au dîner annuel du clan. L'invitation, un grand honneur, provenait du clan matriarcal, qui appuyait fortement le projet et y participait. Environ 50 personnes y ont pris part à titre d'artistes, environ 15 autres personnes à titre d'interprètes, de conseillers, de chercheurs et d'artistes. Environ 200 personnes ont assisté à l'événement. Il s'est agi de l'aboutissement fructueux d'un long, difficile et complexe processus collaboratif interculturel...

« Au cours des trois années du projet, j'ai dû abandonner avec grande peine certaines choses auxquelles je tenais profondément. J'avais imaginé pouvoir faire une exploration des formes, par la danse moderne et la danse Haïda, dans une certaine sorte de relation de dialogue. Cela ne s'est pas produit et ne pouvait pas se produire... parce que je ne suis pas une Autochtone. Mais ce n'est qu'au moment où j'ai abandonné ce qui était impossible que j'ai commencé à voir clairement ce qui était possible, soit de monter une structure chorégraphique autour d'une métaphore centrale. Il était possible de donner un mandat à des gens et de travailler avec des images. Mais, fondamentalement, les gens n'ont fait que ce qu'ils voulaient faire, ou que ce qu'ils croyaient être approprié et possible de faire selon la loi haïda. Mes choix ont toujours été comme une sorte de négociation. J'avais très peu de contrôle. Je suis sidérée par ce qui est sorti de tout cela. »

PROJETS DU FCAC : TENDANCES, MODÈLES ET ENJEUX

En lisant les descriptions de tous ces projets, on ne peut faire autrement qu'être frappé par la nature utopique de ces activités, au sens où l'entend l'écrivaine Rebecca Solnit, soit « qu'un autre monde est

possible, mais nous en sommes encore à essayer de nous imaginer ce à quoi il peut vraisemblablement ressembler ». Ces artistes sont à l'avant-scène de la création d'espaces utopiques en soi, que nous pouvons imaginer ensemble, et où la communauté au sens large peut profiter des possibilités. L'art ainsi créé relate notre histoire, nos luttes, nos valeurs et nos désirs, mais également notre côté bon vivant, nos rituels et nos célébrations. Suit une liste des modèles pratiques et des enjeux soulevés par ces projets.

- De toute évidence, la plupart des projets traduisent l'intention générale de s'impliquer de façon créative auprès de groupes de non-artistes, mais constituent un bassin d'expérimentation au sein de ces vastes paramètres. Comme on s'y attendait, la gamme de projets répond à la définition du FCAC et peut être divisée en quatre catégories :

1- projets engageant la communauté, où l'intention est d'établir une relation interactive mutuelle entre les artistes et la communauté en vue de créer de l'art.

2- projets d'éducation artistique, où l'intention est d'enseigner la théorie ou des techniques artistiques précises ; on combine quelquefois cet objectif avec la

3- formation sur l'employabilité ou formation axée sur des compétences, où l'intention est de préparer les jeunes, ou d'autres participants, au monde concret, où la création artistique enseigne également l'engagement, la créativité, la ponctualité, l'estime de soi, etc.

4- activités d'art relationnel, où l'intention est de réunir les artistes et la communauté en général, de façon novatrice et inhabituelle. Cela comprend toutes les catégories ci-dessus mentionnées, mais également les installations artistiques interactives, les journées portes ouvertes et les autres activités qui peuvent ne pas exiger de collaboration directe, mais qui s'inscrivent dans les diverses activités artistiques qui réunissent les artistes et la communauté.

Il existe bien sûr beaucoup de chevauchement, particulièrement dans les importants projets d'art communautaire ou dans les centres d'art qui incluent des programmes d'éducation artistique et des programmes destinés aux jeunes dans leur programmation générale. Et, quoique le FCAC réponde aux quatre catégories par définition, il va sans dire que les critères d'évaluation peuvent varier selon l'objectif du projet. Les critères d'évaluation en vigueur sont, pertinemment selon moi, orientés vers une approche collaborative de production artistique, ce qui convient à chaque catégorie. Il y a cependant de solides pratiques artistiques qui visent uniquement la formation artistique et la programmation des arts chez les jeunes, et des groupes comme le Réseau des arts et de la jeunesse effectuent d'excellentes recherches sur les meilleures pratiques qui pourraient aider à élaborer des lignes directrices générales pour orienter les candidats et les comités d'évaluation par les pairs. Il ne semble pas y avoir de volonté ferme à séparer ces catégories en programmes distincts. On craint toutefois que certains objectifs et certains enjeux concernant les projets pour les jeunes et la formation artistique (dont la sécurité, les connaissances du développement de l'enfant, la programmation adaptée à l'âge, etc.) ne suivent pas les directives ou les critères actuels

- Des quatre catégories de pratique, les projets artistiques d'engagement communautaire constituent la tendance dominante. La plupart de ces projets démontrent une intention manifeste de collaboration avec les membres de la communauté en matière de création artistique.
- Une tendance qui se répète dans les projets du FCAC et dans toutes les disciplines c'est le manque de temps et de ressources consacrés à ce qu'on nomme habituellement l'étape de la recherche et du développement : vérification et établissement de partenariats, de relations, du niveau d'intérêt, de la mise en place du travail préparatoire nécessaire pour que le projet soit un succès. Cela peut ne pas être un problème pour les artistes qui entretiennent déjà des liens avec

les communautés avec lesquelles ils se proposent de collaborer, mais il n'y a ni provision ni attestation précise de cette étape essentielle dans les directives ou les critères du FCAC. Les projets qui accordent de l'importance à cette étape essentielle sont ceux qui sont dirigés par des artistes ayant de l'expérience dans les œuvres communautaires, et le Conseil devrait suivre leur exemple et l'exemple d'autres organismes de financement dont nous parlerons à la section du financement.

- Trop nombreux sont les projets qui prennent carrément fin lorsque l'œuvre est créée ou le spectacle donné, avec peu ou pas de temps ni de ressources consacrés à une clôture significative, à une évaluation, à une célébration des résultats ou à des plans pour assurer le suivi. Les seuls commentaires négatifs que j'ai entendus de la part des participants des communautés portent sur le sentiment décevant d'être rejetés une fois que l'œuvre est terminée ou lorsque le projet prend fin. Et beaucoup de rapports ne comprennent pas d'évaluation ou de déclarations de la part du partenaire de la communauté. Dernièrement, au cours de la conférence Social Policy, Art and Politics, donnée aux États-Unis, les participants ont proposé un langage artistique orienté vers le « projet » plutôt que sur un « produit » (au Canada). Il s'agit là d'une approche intéressante puisqu'elle permet d'énumérer les étapes d'un plan de projet réussi qui repose sur une esthétique relationnelle ou participante, tout en évitant la délicate situation de l'évaluation des relations et des processus.
- Tout comme une étape bien structurée de recherche et de développement, l'utilisation d'« agents culturels » ou d'« animateurs », quoiqu'ils ne soient pas présentés clairement dans cette sélection de projets, constitue une autre façon d'aborder un projet de collaboration pour les artistes. L'agent culturel est une personne qui est déjà acceptée dans la communauté ou qui possède les compétences pour faciliter les partenariats et les relations entre la communauté et les artistes. Il s'agit d'un modèle qu'utilisent avec succès de nombreux artistes et communautés. Le rôle de l'animateur consiste à jeter des ponts entre eux et à les rapprocher. Ce rôle commence à être plus reconnu et mieux défini, étant donné que ces pratiques deviennent plus institutionnalisées. Cette fonction aide également à faire face au problème récurrent des épuisements chez les artistes puisqu'ils ne sont plus les seuls responsables de toute l'organisation nécessaire à la réalisation de nombre de ces projets.
- Les différents services n'interprètent pas tous de la même manière ces pratiques. Il ne s'agit pas nécessairement d'un point négatif, puisque le même phénomène existe de la part des artistes des différentes disciplines. Toutefois, dans la section Énoncés d'artistes, nous verrons comment ce manque d'uniformité ajoute à la confusion et à la frustration chez certains d'entre eux.
- Ces projets soulignent de façon incontestable des enjeux interculturels. La plupart de ces problèmes pourraient être abordés dans le cadre d'un plan de projet plus élaboré comprenant une description des liens actuels entre l'artiste et la communauté, un programme qui offre l'option d'une étape de recherche et de développement, s'il y a lieu, ou un partenariat avec un agent culturel.
- Malheureusement, trop de ce travail ne dépasse pas l'étape expérimentale, surtout en raison du manque d'infrastructure durable pour l'appuyer et des nombreuses irrégularités que ces activités peuvent causer. J'ai entendu maintes et maintes fois les membres de la communauté se demander pourquoi un projet qui a connu un tel succès ne pourrait pas se poursuivre ou être repris.
- Les projets à court terme, bien qu'ils soient essentiels dans ces pratiques, portent leurs propres défis. Un projet unique ne permet quelquefois qu'une relation fugace, et non une relation créative fortement attrayante. Ce n'est pas un problème tant que cela est convenu dans la description du

projet. Si l'ambition semble aller au-delà du petit budget et de l'échéancier proposé, le projet n'atteindra probablement pas son objectif.

- Il existe une tension naturelle entre une interprétation souple de la collaboration entre les artistes et la communauté et le besoin de certaines distinctions qui donnent un sens au FCAC. À l'instar de l'éventail de collaborations dans la communauté artistique, nous allons du travail qui *engage* la communauté au travail qui *s'inspire* de la communauté et, de là, à une pratique artistique plus traditionnelle. La plupart des artistes dans cette sélection de projets conviendront que les participants de la communauté devraient avoir un certain contrôle sur les représentations, les voix et même sur la propriété d'une certaine partie, sinon sur toute, de l'œuvre artistique s'ils participent à un projet de collaboration. La méthodologie varie : certains artistes créent des histoires, des images et du matériel, pour ensuite réunir le tout périodiquement en une forme esthétique, et le remettre aux participants afin qu'ils l'améliorent et continuent de cette façon jusqu'à ce qu'on en vienne à un consensus. *New Genre Public Art*, un livre d'essais publié sous la direction de Suzanne Lacy, fait état de processus semblables pour l'art public inspiré des communautés. D'autres privilégient une approche entièrement consensuelle avec des participants impliqués dans chaque étape de la création, du concept initial jusqu'à l'évaluation finale. Diverses méthodes, dont celle du Theatre of the Oppressed d'Augusto Boal, ou le Colway Community Play, ont grandement influencé ces processus inclusifs de création collective. Certains projets réservent un espace à la participation de la communauté dans le cadre d'une création artistique plus vaste. Toutes les méthodes doivent être évaluées individuellement, selon l'intégrité de l'intention d'origine du niveau d'engagement de la communauté. Les artistes qui incluent la communauté dans l'étape de la recherche et du développement, de la cueillette d'images, de la gestuelle, des anecdotes destinées à la pratique ou à l'œuvre personnelle de l'artiste doivent être conscients de la relation qu'ils proposent. Les questions morales de l'appropriation et de l'exploitation culturelles doivent être étudiées, ou du moins comprises, dans la plupart de ces pratiques. Si celles-ci sont effectuées honnêtement, avec la reconnaissance adéquate de leur contribution, l'œuvre d'inspiration communautaire peut être très réussie. Cependant, une partie du travail peut se retrouver à la limite d'une véritable collaboration artiste/communauté, ou même de l'objectif plus vaste du FCAC d'appuyer les différentes activités artistiques qui réunissent les artistes professionnels et la communauté en général. Un projet peut alors facilement s'inscrire dans le cadre de la définition d'une pratique artistique plus traditionnelle et l'artiste dire qu'il ne s'est pas inspiré de la communauté d'une quelconque façon.

ÉNONCÉS DES ARTISTES

« Ces pratiques nous ramènent à quelque chose (oserais-je dire ?) d'« essentiel » pour nous, en tant qu'êtres humains dans le monde ; ces pratiques nous forcent à nous remémorer les relations et la communauté dans son sens le plus radical. Elle nous ramènent aussi, tout simplement, au rôle de l'artiste, à titre de membre de la communauté, un membre aussi spécialisé que peut l'être un électricien, un médecin, un mécanicien ou un shaman. »

Beth Caruthers, artiste

Au départ, j'ai fait parvenir un questionnaire aux artistes dont les noms figuraient sur la liste de diffusion du FCAC, leur demandant de me répondre par courriel, par téléphone ou en personne. La première catégorie de questions devait faire réfléchir aux différentes pratiques et à l'impulsion, la fonction et l'esthétique qui stimulent le travail. Une autre série de questions portait sur le FCAC en particulier, et sur le financement de la pratique en général. Environ 75 % des personnes interrogées ont répondu par écrit, ou en demandant des entrevues. De plus, j'ai étendu mes entrevues à des artistes qui n'ont pas reçu de financement du FCAC (parce que leur demande n'a pas été retenue ou qu'ils n'en n'avaient jamais présentée). La liste des personnes qui ont répondu et certaines des citations sont incluses en annexe. Le lecteur trouvera ci-après un résumé des tendances, des modèles et des enjeux auxquels ils ont accordé une importance particulière.

Les pratiques

Toutes les personnes à qui j'ai parlé, qui sont des praticiens actifs dans le domaine, peuvent être décrites comme des visionnaires pratiques. La plupart de ces artistes sont inspirés par les nobles notions de justice, de démocratie, de liberté et d'économie, d'égalité culturelle et politique, tout en étant fermement ancrés dans les réalités de l'intersubjectivité, du dialogue et de la négociation. Cette impulsion envers la connexion et la collaboration s'exprime en opposition à la fragmentation, à la spécialisation et à l'aliénation entre les disciplines artistiques, entre l'art et la communauté, et au sein des communautés. Pour ces artistes, il est évident que c'est l'art qui est au service du bien public, et que d'une certaine façon, il apporte des avantages au-delà de l'art lui-même. Ces avantages traduisent les impulsions des artistes et peuvent inclure l'esprit, le psychique, le corps, la personne morale ou même tous ces éléments. Pour cette raison, comme c'est le cas dans la plupart des disciplines ou des pratiques artistiques, il existe une vaste gamme d'objectifs, d'approches et d'intentions pour ce travail. Je crois que la plupart d'entre eux conviendraient que ces pratiques impliquent des artistes et des communautés dans une certaine forme de création collaborative de sens, de beauté ou de vérité. Au-delà de tout cela, les langues pour décrire et comprendre ces approches à la création artistiques sont évolutives comme les multiples façons de faire le travail.

Le terme « art communautaire », couramment utilisé pour décrire bon nombre de ces pratiques, porte en lui le fondement de certains débats, puisqu'il soulève de grandes questions comme « qu'est-ce que la communauté, et qu'est-ce que l'art ? » En raison de la connotation méprisante que l'on accorde à l'art communautaire, considéré comme de l'« art amateur », dans le sens de non-artistes imitant les véritables artistes ou l'« art noble », certains praticiens préfèrent le terme « art fondé sur la communauté », afin de mettre l'accent sur le fait que l'art provient de la communauté. D'autres préfèrent le terme « art d'engagement communautaire », afin de prioriser la participation communautaire active. Le seul dénominateur commun pour la plupart des artistes à qui j'ai parlé c'est qu'il s'agit d'une pratique axée sur la création qui, dans un processus interactif de création, fait appel aux artistes et aux membres de la communauté, et les rendent, dans une certaine mesure, copropriétaires des résultats obtenus. En dehors de cela, la résistance rencontrée est forte, lorsqu'on tente de réduire ou d'améliorer la définition d'une façon pouvant restreindre la nature expérimentale des collaborations et la diversité de la pratique. Dans l'ensemble, les artistes étaient à l'aise avec la vaste définition de collaboration entre les artistes et

la communauté du Conseil des Arts du Canada et de son orientation vers le processus et la relation.

En revanche, il s'est dégagé un consensus général voulant que la pratique canadienne est suffisamment développée pour justifier un discours critique et théorique concerté qui admet et explore les répercussions de plus de trente années de travail. Certains des artistes communautaires les plus chevronnés en sont à une étape de « réflexion » sur leur pratique et, tout comme Jill P. Weaving et Beth Caruthers, poursuivent des études supérieures, ou comme Ted Little, Rachael Van Fossen et Ruth Howard, consacrent leur énergie à enseigner ou à écrire sur des théories sur l'esthétique. D'autres artistes produisent des livres, dont *Playing with Fire: Art as Activism*, qui sera bientôt publié par Deborah Barndt. (Sumach Press, Toronto, 2006). Common Weal de Regina publiera bientôt un « guide pratique » à partir de leur expérience. De plus, des théoriciens d'une vaste gamme de disciplines ont commencé à porter attention à ce mode de communication et produisent des documents dont le prochain livre *The Art of Social Justice: Re-Crafting Adult Education and Cultural Leadership* (NIACE, U.K, 2006), publié par Darlene Clover de l'Université de Victoria. Un mouvement se prépare en vue de consolider les fondements théoriques et critiques de la pratique, comprenant plusieurs discussions au sujet de diverses théories esthétiques, d'approches interdisciplinaires et d'analyses critiques. La majeure partie de ce travail a dépassé la scission processus/produit et se penche davantage sur des cadres plus perfectionnés couvrant les domaines de l'esthétique, de l'éducation, de la philosophie sociale et politique. Mais ce travail théorique se limite encore à des enclaves isolées. Une partie se déploie instantanément dans des réseaux de type « communautés créatives » partout au pays, mais il existe quelques forums nationaux pour étudier et perfectionner l'esthétique, les répercussions relationnelles et autres du travail, ou pour permettre aux praticiens de partager, critiquer et apprendre les uns des autres.

« Je crois que les arts communautaires peuvent répondre à divers besoins allant d'un dialogue communautaire à la protestation politique inconditionnelle et à une croissance personnelle plus intime. Je crois aussi que la pratique offre autant de perspectives esthétiques différentes que les œuvres plus conventionnelles. Nous devons néanmoins développer de nouvelles façons de discuter des esthétiques de la pratique. » Rachael Van Fossen

En plus de développer une meilleure compréhension théorique du travail, le besoin explicite d'avoir de meilleures occasions de formation artistique dans des pratiques se fait sentir. L'Université Concordia offre un programme spécialisé Theatre and Development dans le cadre du baccalauréat en beaux-arts. L'Université York offre maintenant un certificat Community Arts Practice (CAP) en partenariat avec les facultés des études environnementales et des beaux-arts. L'Ontario College of Art offre un cours d'un crédit sur la pratique et la théorie de l'art communautaire. Ces exemples indiquent que ces approches s'immiscent lentement dans des établissements d'enseignement artistique reconnus, mais pas assez rapidement, au dire de plusieurs artistes.

L'urgence de leur appel en faveur d'un discours pour ce plaidoyer plus vaste vient de problèmes directement soulevés par la pratique. Au cours des dix dernières années, les institutions subventionnaires de tous les ordres de gouvernement, y compris le Conseil des Arts du Canada, de même que quelques fondations privées, ont conçu des programmes de financement pour appuyer les collaborations communautaires. Les artistes et les organisations ont rassemblé ces fragments pour créer des occasions de faire de l'expérimentation et pour approfondir leur travail. Il existe un fort consensus sur le fait que la pratique est maintenant prête à recevoir un certain soutien général tant sur le plan de la critique et de la théorie que de l'institution et de l'infrastructure. La solution de rechange est de perdre l'avantage que confèrent des années d'expérience et de réflexion.

Le besoin se trouve dans des forums où les artistes peuvent mettre leurs perceptions à l'essai, échanger leurs expériences, leurs doutes, leurs réflexions, et créer des occasions d'approfondir et d'améliorer leur pratique. Les artistes du théâtre communautaire commencent à développer ces réseaux et à créer de tels forums, par l'entremise d'activités telles que le Canadian Community Play Exchange

Symposium, organisé en mai 2004 au Jumblies Theatre, et l'International Symposium on Street Theatre, sous l'égide du Théâtre Parminou et du Centre de Théâtre Action de Belgique, à l'automne 2003. Quoiqu'il ne relève pas de la responsabilité directe du Conseil de créer ces forums, les artistes se sont tournés vers le leadership du Conseil en vue d'obtenir du soutien des réseaux.

En se fondant sur des années d'expérience, les praticiens ont élaboré des modèles qui s'harmonisent à notre contexte canadien particulier. La tendance actuelle porte vers les résidences communautaires de plus long terme. Pour une période de trois ou quatre ans, un artiste, un groupe d'artistes ou une compagnie s'engagera à travailler avec une communauté en particulier à la création d'un important projet artistique communautaire. Une étape de recherche et de développement comprendra habituellement l'exploration des médiums, des histoires et des problèmes et l'établissement de relations, suivies de la création, de la production et de l'évaluation. Ce modèle génère de l'énergie et des activités créatives dans toute la communauté, et beaucoup d'artistes préfèrent cette façon de faire.

Une autre tendance est le centre d'art communautaire solidement implanté, qui conçoit des programmes et des projets artistiques avec sa communauté locale et fournit une infrastructure en appui aux activités connexes, à la formation et à l'encadrement des artistes de la communauté et au développement culturel et démocratique de la culture dans leur milieu.

Nombreux sont les artistes qui continuent à explorer leurs pratiques artistiques personnelles conjointement à leur travail communautaire et qui préfèrent encore l'option d'élaborer des projets de courte durée sans la mobilisation à long terme. L'épuisement professionnel est un thème récurrent dans mes conversations avec les artistes. La nature sporadique du financement constitue une tension constante découlant de la nature expérimentale intense de la pratique. Les artistes expriment leur frustration sur le manque de stabilité financière et de leur culpabilité de ne pouvoir répondre aux attentes de la communauté.

Soutien au travail

De l'avis de ces artistes, le meilleur moyen d'appuyer financièrement la pratique serait d'accorder la préséance aux domaines suivants :

- financement accessible pour les projets artistiques communautaires de courte et de longue durée
- résidences d'art communautaire de longue durée
- centres d'art communautaires de quartier
- fonds de soutien pour les organisations d'art communautaire multidisciplinaires
- financement annuel de célébrations communautaires axées sur l'art de collaboration
- mandats et financement élargis de la formation artistique
- programmes, projets et espaces fixes pour les arts pour les jeunes
- programmation et projets artistiques intégrés dans les prisons, les hôpitaux et autres institutions publiques

Cette démarche plus durable, qui appui la pratique, doit être négociée entre les différents ordres de financement du secteur public et du secteur privé. Là encore, les répondants trouvent que le Conseil devrait montrer la voie en lançant cette discussion. Plus directement, les artistes croient que le Conseil pourrait modifier le FCAC de façon à ce qu'il réponde mieux à leurs attentes.

La question qui est revenue le plus souvent dans ce contexte est la composition des comités d'évaluation par les pairs (CÉP). Il y a un fort consensus : les artistes qui pratiquent dans la communauté souhaitent que leurs demandes soient jugées par leurs pairs, c'est-à-dire par d'autres artistes qui pratiquent dans la communauté. Ces pratiques se sont tellement répandues qu'il existe un vaste bassin

de praticiens d'expérience qui seraient plus en mesure de comprendre les complexités et les enjeux inhérents à l'évaluation des demandes de collaboration présentées par les artistes en milieu communautaire. La représentation régionale a également été mentionnée comme un élément très important, particulièrement dans le cadre de cette pratique communautaire.

Le consensus était cependant moins évident quant à la façon de le faire. Le modèle actuel d'intégration du FCAC dans tous les services a très bien fonctionné pour certains praticiens axés sur la discipline, particulièrement dans des services comme le théâtre, qui ont des programmes de subventions distincts du FCAC parmi leurs options de financement. Certains artistes ont émis de sérieuses réserves au sujet de la création d'un service distinct du FCAC, dissocié de la structure actuelle du Conseil dont les services représentent les diverses disciplines, de peur que ces démarches deviennent encore plus marginalisées. Toutefois, les présents écarts entre les services causent beaucoup de confusion et de frustration. Nombreux sont les artistes qui m'ont dit qu'il s'agit d'une pratique multidisciplinaire et que de la diviser entre les services des disciplines est une démarche artificielle qui la dilue et l'affaiblit. Le fait de centraliser le leadership pour le FCAC est généralement considéré comme une stratégie essentielle pour consolider la pratique en créant un espace protégé où il peut être évalué et élaboré comme un ensemble de travail distinct. La plupart des artistes ont fait valoir que le Service Inter-arts serait l'hôte naturel pour le FCAC, s'il devait être centralisé.

Les options de financement elles-mêmes ont constitué un autre point dominant. Le fonds de soutien, surtout, qui constitue un grave problème pour les centres d'art communautaires, comme l'a été le financement annuel pour les célébrations communautaires. Beaucoup d'artistes ont également soulevé le point des occasions de financement de projets et de résidences sur de nombreuses années et le besoin de fonds de démarrage qui pourrait mener sans peine à la prochaine étape de la subvention :

« Les collaborations entre les artistes et la communauté doivent être assorties d'ententes de financement qui déterminent les étapes. Le financement serait accordé pour trois ans, mais pour chaque année subséquente, il dépendrait du succès de la première année et du rapport connexe à celle-ci. Cela faciliterait la présentation du projet à la communauté d'entrée de jeu, et permettrait également de mettre fin naturellement aux projets qui ne soulèvent pas l'intérêt et la mobilisation escomptés. »

(Groupe de discussion de Vancouver)

Le programme Propos urbains de la Fondation Samuel et Saidye Bronfman a souvent été mentionné comme étant un excellent modèle de financement. Ce programme accordait du soutien financier triennal pour des projets communautaires qui ont connu un grand succès en instaurant une pratique artistique communautaire dans les centres ayant pignon sur rue, partout au pays. Ce programme a malheureusement été abandonné, mais le modèle demeure celui que privilégient beaucoup d'artistes œuvrant dans la communauté.

J'ai également beaucoup entendu parler du manque de limpidité relativement à l'accès à l'information sur le fonds. Certains répondants trouvent difficile de trouver le site Web, d'autres ne comprennent pas comment présenter une demande dans les divers services. Tous ceux qui ont eu des contacts avec des agents du Conseil ont été très satisfaits de l'aide et des conseils reçus.

Mis à part ces précisions, les artistes émettaient dans l'ensemble des commentaires très positifs au sujet de la démarche du Conseil envers les collaborations entre les artistes et la communauté. Ce soutien dynamique a jusqu'à maintenant été perçu comme étant essentiel au développement de ces pratiques et activités.

MODÈLES DE FINANCEMENT

Le dilemme processus/produit est compliqué par la fréquente équivalence que accorde au « produit » et à « bien consommable ». L'art communautaire engendre rarement un bien consommable, une « chose » pouvant être montrée ou vendue sur le marché pour en tirer profit. C'est une forme d'art qui, dans son intention fondamentale, vise l'intérêt public et relève du domaine public. Bien sûr, cette situation fait en sorte que la pratique s'appuie sur le soutien reçu, que ce soit sous forme de subventions, de bourses ou de dons. Vous trouverez ci-après un aperçu des démarches entreprises par des institutions de financement de l'art public à l'échelle municipale, provinciale et internationale. L'information a été cueillie directement sur les formulaires de demande et les documents explicatifs de chaque organisme subventionnaire. Je m'attarde ici aux programmes de financement qu'ils offrent, ainsi qu'à leurs critères d'évaluation.

L'AUSTRALIA COUNCIL FOR THE ARTS

Jusqu'à tout récemment, l'Australia Council for the Arts avait un service distinct connu sous le nom de **Développement culturel communautaire** qui finançait les collaborations entre les artistes et la communauté. Ce service offrait des programmes de subvention semblables à ceux qu'offraient des services connexes à d'autres disciplines, à l'Australia Council for the Arts, notamment :

- * **Résidence**
- * **Présentation et promotion**
- * **Organisations clés**
- * **Programmes de bourses**
- * **Œuvre nouvelle**
- * **Perfectionnement des compétences artistiques**

Ses critères d'évaluation pour le programme *Œuvre nouvelle* sont les suivants :

- mérite artistique et innovation
- calibre des artistes et des animateurs participants
- planification adéquate, utilisation efficace des ressources et programme d'évaluation du projet
- preuve de la progression des aspirations de la communauté et participation communautaire efficace dans le processus créatif, la direction et la gestion du projet.

Toutefois, le service de développement culturel communautaire (DCC) de l'Australia Council for the Arts est en voie d'être remplacé par un nouveau service portant le nom de **Service de partenariat communautaire**. Bien que le service de DCC soit presque complètement démantelé, ce changement structurel est en cours de développement. La prochaine étape est une étude de délimitation de l'étendue du partenariat communautaire qui soulignera les recommandations concernant le fonctionnement de ce nouveau service. Dans l'intervalle, une forte opposition à ses changements s'est élevée (CAN et article). Le service actuel de développement culturel communautaire est l'un des plus anciens programmes de subventions pour les arts communautaires : établi en 1987, ce programme est considéré internationalement comme un modèle. Un conseil temporaire DCC, la version de l'Australia Council for the Arts d'un comité d'évaluation par les pairs, a été mis provisoirement sur pied. Cette démarche a été entreprise en réaction au tollé soulevé à l'annonce du plan initial d'intégrer les applications DCC dans les services des disciplines artistiques, plan qui demeure toujours une possibilité à long terme. Les enjeux soulevés par ce changement présentent un intérêt pour ce présent examen : alors que le Canada semble se diriger vers la reconnaissance et la consolidation de la pratique de la collaboration entre les artistes et la communauté, les artistes australiens accusent leur Conseil d'affaiblir et d'atténuer leur pratique bien établie. Le Conseil australien affirme que cela mènera à une infrastructure plus solide qui soutiendra toutes les pratiques artistiques, dont le DCC. Le service est-il suffisamment solide pour survivre à ce

changement, et une démarche plus générale envers les partenariats communautaires procurera-t-elle une base plus stable pour le travail.

Commentaires : Il s'agit d'un exemple intéressant pour le Canada. La différence capitale ici est que l'Australie possède près de vingt ans de soutien intensif qui a mené à une solide tradition artistique nationale dotée d'une infrastructure théorique, et d'une place éminente dans la pratique de l'art contemporain. Ceci pourrait être la prochaine étape logique pour consolider des partenariats organisationnels et institutionnels, mais les artistes craignent que l'art se perde dans ce qui semble une démarche très bureaucratique.

THE BRITISH COLUMBIA ARTS COUNCIL

Le **Programme d'aide de projets visant à développer l'art communautaire** est l'un des plus récents programmes mis en place au Canada. Ce programme pilote fournit du soutien selon les **principes** qui suivent :

- a) l'art peut être un mécanisme efficace pour une transformation sociale, qui créera moins de clivage et des liens plus étroits que d'autres moyens de changement social ;
- b) le développement de l'art fondé sur la communauté est un processus de collaboration où les artistes et la communauté contribuent également à la création de l'art dans diverses disciplines ;
- c) le développement de l'art fondé sur la communauté peut davantage atteindre son potentiel par des partenariats entre les artistes et les organisations communautaires ;
- d) la qualité des résultats du travail est tout aussi importante que le processus ;
- e) la communauté participe à chaque niveau : dans la gestion du projet, dans l'élaboration d'idées créatives et dans la création du travail d'artiste ; et
- f) la participation à une création collective constitue une action puissante de participation communautaire.

Il y a **quatre catégories** de soutien offert dans le cadre du Programme de développement communautaire fondés sur les arts :

- * **Œuvre nouvelle**
- * **Partenariats et initiatives**
- * **Présentation et promotion**
- * **Perfectionnement des compétences artistiques**

Critères d'évaluation générale (non applicable à tous les éléments)

- * L'originalité et la qualité artistique du concept ;
- * Le potentiel du projet de faire progresser la pratique et la compréhension du développement communautaire fondés sur les arts ;
- * L'envergure des membres désignés de l'équipe du projet, avec les compétences connexes aux activités proposées ; et
- * La preuve que la proposition :
 - o est bien planifiée et réalisable ;
 - o a les ressources et le soutien nécessaires de divers partenaires clés ;
 - o comprend des stratégies pour l'évaluation des résultats attendus ; et
 - o expose clairement un plan de suivi postprojet en appui aux participants qui peuvent être considérés comme étant vulnérables.

Le Conseil des arts de la C.-B. n'acceptera pas de demandes d'équipes de personnes possédant l'un des deux éléments suivants :

- L'expérience artistique
- L'expertise en développement communautaire

Commentaires : Les artistes de la Colombie-Britannique débordent d'enthousiasme devant les perspectives de ce nouveau programme pilote. L'accent sur le développement culturel communautaire comprend un engagement envers une infrastructure durable pouvant appuyer une activité permanente ainsi que les répercussions du travail à long terme. La gamme des options de financement incite également au développement professionnel à plus long terme de la pratique et de la diffusion et de la reconnaissance du travail.

LE CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

Depuis 1997, le Conseil des arts de l'Ontario possède un service sur les arts communautaires qui s'inscrit dans la foulée d'un programme de subventions appelé Les artistes dans le milieu de travail. Les programmes de ce service sont articulés selon cette définition et cette structure :

« L'art communautaire est un processus artistique qui fait intervenir le travail des artistes et des membres de la communauté dans un processus créatif de collaboration qui résulte en une expérience collective et en expression publique. Il donne un moyen aux communautés de s'exprimer, permet aux artistes, grâce à du financement ou à d'autres appuis, de se lancer dans une activité créative avec les communautés. Il est aussi réalisé en collaboration : le processus de création est tout aussi important que le résultat artistique. »

Ce service comprend deux programmes précis de subventions : **Les artistes dans la communauté ou le milieu de travail**, qui offre du financement de projet, et les **Organismes d'arts communautaires et multiarts**, qui offre de l'aide au fonctionnement et de projet.

Les projets peuvent être présentés selon deux catégories de subventions :

- **Recherche et développement** : jusqu'à **10 000 \$**
- **Production/présentation** – jusqu'à **10 000 \$**

Critères d'évaluation

- Valeur artistique
- Viabilité du projet
- Répercussions du projet sur la communauté

Commentaires : Le programme d'art communautaire du Conseil des arts de l'Ontario est bien établi et s'attire le respect des artistes. L'option de présenter une demande de subvention pour la recherche et développement ou pour la production permet de passer à l'étape essentielle du développement. L'inconvénient de ce modèle est que l'artiste doit attendre un cycle complet de financement d'un an avant de pouvoir présenter une demande pour l'étape de production. Comme un jury différent évaluera la seconde proposition, il n'existe aucune garantie qu'on lui accordera du financement pour cette étape ; certains artistes précisent que cette incertitude rend plus difficile la planification du projet.

THE SASKATCHEWAN ARTS BOARD

Le programme de subvention Artiste en résidence Intention et objectifs

Le programme de subvention Artiste en résidence respecte son mandat en donnant aux organisations de la province l'occasion de se perfectionner dans les arts. Une organisation communautaire peut avoir recours aux services d'un artiste de la Saskatchewan et, en collaboration, elle peut élaborer et offrir un programme de résidence pendant une période pouvant atteindre 15 mois.

Les objectifs du programme Artiste en résidence sont :

- de faciliter les perspectives des artistes dans les communautés ;
- d'aider l'artiste à perfectionner son travail, ses compétences et ses connaissances professionnelles ;
- de préparer et de mettre en place de nouvelles occasions qui augmentent l'activité artistique dans une communauté ;
- d'inciter au développement de futurs artistes et des audiences pour les arts ;
- d'assister à la croissance des organisations artistiques et de favoriser le développement artistique dans les organisations communautaires ;
- d'inciter l'établissement de liens et de partenariats entre les artistes et les organisations dans la communauté élargie.

Subventions

La subvention maximale offerte aux premières résidences est de 40 000 \$, pour une résidence de 15 mois, comprenant une étape de développement de trois mois (7 500 \$) ainsi qu'une étape de programme de résidence de 12 mois (32 500 \$).

La subvention maximale offerte aux résidences suivantes est de 32 500 \$.

La subvention maximale offerte aux premières résidences de moins d'un an est calculée en proportion de la durée proposée et doit comprendre une étape de développement de la résidence.

Attentes au sujet du programme

Les programmes de résidence réussis sont des collaborations fructueuses entre l'organisation, la communauté, l'artiste et le Saskatchewan Arts Council. Le programme est réparti en deux étapes pour les premières résidences : la première, **l'étape de développement**, permet au programme de résidence proposé d'être soigneusement documenté et bien doté en main-d'œuvre pour assurer une bonne coordination entre l'artiste, la communauté et l'organisation. La seconde étape, **l'étape de la résidence**, au cours de laquelle l'artiste, l'organisation et les partenaires dans la communauté font fonctionner le programme de résidence.

Critères d'attribution

1. La mesure à laquelle la résidence proposée répond aux objectifs du programme Artiste en résidence.
2. L'excellence programme d'activités proposé.
3. Les répercussions sur la communauté visée et les avantages qu'elle en tire.
4. Les répercussions pour l'artiste et son œuvre, et les avantages qu'il en tire.
5. Le soutien et le niveau de contribution, tant financiers qu'« en nature », provenant de l'organisation, de la communauté à desservir et des partenaires de la communauté et de l'organisation.
6. La capacité de l'organisation et de l'artiste à entreprendre, à gérer et à terminer la résidence proposée.
7. Les références professionnelles de l'artiste s'il est cocandidat.

Commentaires : De nombreux artistes et agents de subvention mentionnent ce programme comme un modèle de réussite de financement des collaborations communautaires. Le partenaire communautaire, clairement défini comme un organisme sans but lucratif, doit s'engager à participer activement au projet. Parallèlement à une étape de développement bien déterminée, cette démarche fournit une structure solide pour soutenir le projet. Le fait de mettre l'accent sur les organisations sans but lucratif peut limiter la diversité de la pratique actuellement soutenue par le FCAC du Conseil des Arts du Canada.

THE TORONTO ARTS COUNCIL

Par l'entremise de son **Programme d'arts communautaires**, le Toronto Arts Council (TAC) fournit du financement à des organisations et à des sociétés de gestion collective sans but lucratif de Toronto dans le but qu'elles mettent en œuvre des projets d'arts communautaires ponctuels ou pour une période

restreinte. Les candidats peuvent présenter une demande dans l'une des cinq catégories, mais celle qui porte principalement sur la pratique de collaboration est la **Résidence en arts communautaires**. Cette catégorie fournit du soutien aux groupes communautaires qui désirent recevoir un artiste professionnel pendant une période appréciable. Au cours d'une résidence en arts communautaires, l'artiste apporte son expérience et ses connaissances à la communauté, travaille avec divers membres de celle-ci, de manière à inciter le maximum de participation dans chaque aspect de la production artistique. Le processus collaboratif est tout aussi important que le produit artistique qui en découle. Il y a deux options : une **résidence de courte durée**, de trois mois, et une **résidence de longue durée**, de quatre à douze mois. Il existe un modèle de lettre d'entente entre l'organisation hôte et l'artiste résident.

Critères d'évaluation

- l'engagement manifesté par les membres de la communauté et les artistes professionnels dans la conception et la mise en place du projet ;
- l'excellence artistique du projet proposé et son aspect novateur dans sa forme, son interprétation ou son contenu ;
- la qualité de l'expérience que le projet permettra aux participants d'acquérir, et les avantages qu'il apportera à la communauté en général ;
- la qualité et l'efficacité du rayonnement du candidat dans la communauté ou des stratégies d'évolution du spectateur ;
- la viabilité financière du projet proposé et la capacité du candidat à établir celle-ci.

LE CONSEIL DE RECHERCHES EN SCIENCES HUMAINES DU CANADA

Programme de subventions des alliances de recherche université-communauté

Description

Une alliance de recherche université-communauté repose sur un partenariat égal entre des organismes œuvrant au sein des communautés et des universités, et fournit une coordination et un soutien de base pour la planification et la réalisation d'activités de recherche diversifiées traduisant les objectifs du programme des ARUC. Ces activités doivent être axées sur des thèmes ou des domaines d'importance mutuelle pour les partenaires, et étroitement liées à leurs points forts existants.

Chaque activité d'une ARUC comprendra :

- un volet de recherche (des projets à court et à long terme, de la recherche-action, etc.) ;
- un volet d'éducation et de formation (dans le contexte des projets de recherche, des stages, des activités créditées dans le cadre des cours, etc.) ;
- un volet sur la mobilisation des connaissances (ateliers, séminaires, colloques, publications, conférences publiques, etc.) qui répond aux besoins des partenaires universitaires et communautaires.

Les partenaires du projet définissent ensemble les activités de recherche de l'ARUC ainsi que les mécanismes de participation en vertu desquels les chercheurs individuels et les équipes de chercheurs réaliseront ces activités. Les partenaires devraient continuer à développer et à perfectionner leurs programmes d'activités et, en plus de renforcer les alliances du début, devraient, si nécessaire, continuer à recruter de nouveaux partenaires durant la période de la subvention.

Évaluation et attribution

La présentation des demandes de subventions du programme de l'ARUC comprend deux étapes : Les candidats admissibles doivent présenter un formulaire de demande de **lettre d'intention**, de concert avec leurs partenaires.

Les candidats dont la lettre d'intention aura été approuvée par le comité de sélection, et eux seuls, seront invités à passer à l'étape suivante et à présenter une **demande officielle**, de concert avec leurs partenaires. Les candidats ainsi invités recevront la documentation nécessaire et les instructions pour remplir leur demande. Ils recevront également une subvention de développement d'une valeur maximale de 20 000 \$ afin de préparer la demande détaillée, en apportant un complément à leur réseau de partenaires et à leur programme d'activités et en consolidant leurs activités collaboratives. Dans le cadre des subventions de développement, les dépenses admissibles se limitent aux déplacements, aux ateliers, aux réunions, aux services de secrétariat et aux activités de communication et de diffusion.

Critères d'évaluation

Un comité multidisciplinaire, composé d'experts universitaires et non-universitaires, évaluera les lettres d'intention admissibles en fonction des critères suivants :

- L'importance démontrée du sujet pour le développement social, culturel ou économique des communautés canadiennes (pertinence) ;
- La perspective de résultats importants, c'est-à-dire les incidences sur la formation des étudiants, le développement des capacités, les nouveaux modèles de prestation de services et la prise de décisions concernant les communautés ;
- La rigueur de la démarche de recherche (méthodologie) ;
- La qualité des alliances entre les établissements et les organismes participants, notamment la nature de la collaboration et l'engagement des partenaires ;
- La qualité des plans de diffusion des résultats et de la mobilisation des connaissances.

Commentaires : Cela est présenté comme un autre modèle pour les projets interdisciplinaires d'envergure. Il faut souligner que la structure du processus de demande ainsi que le nombre des critères sont semblables aux programmes qui financent les collaborations entre les artistes et la communauté. La démarche en deux étapes, en particulier, qui comprend une étape intégrée de développement, ainsi que l'importance accordée à la qualité des « alliances » et la « nature de la collaboration », la pertinence pour la communauté et l'intégrité de la méthodologie.

SYNTHÈSE DES MODÈLES DE FINANCEMENT

Le Conseil des Arts du Canada peut s'inspirer de ces exemples, particulièrement des programmes de subvention à deux étapes qui privilégient l'établissement de partenariats significatifs et collaboratifs viables ainsi que de résidences ou de projets de plus longue durée. Par ailleurs, les définitions, les objectifs et les critères d'évaluation sont étonnamment semblables dans tous ces exemples, avec un engagement évident à la collaboration, à la valeur artistique, à la viabilité du projet et à sa pertinence dans la communauté.

La nature expérimentale de la pratique commence à influencer sur les programmes canadiens les plus récents, dont le projet pilote de développement communautaire fondé sur les arts de la Colombie-Britannique. Établir une infrastructure qui peut appuyer le projet constitue une condition préalable à une conclusion réussie : les besoins fondamentaux, notamment un lieu de rencontre, le transport, la nourriture, le soutien aux participants, sont des ressources habituellement fournies par les partenaires qui ne sont pas des artistes. Certains organismes subventionnaires, dont le Toronto Arts Council, donnent des exemples de modèles « contractuels », qui décrivent clairement les rôles et les responsabilités des artistes, en plus d'une structure organisationnelle qui peut appuyer le projet. Cette attention portée à des partenariats organisationnels assure la viabilité du projet artistique, et peut jeter les bases d'une infrastructure qui va au-delà du projet en cours. Cette présence dans la communauté soulève également

la possibilité d'apporter du soutien aux projets dérivés en assurant un développement soutenu.

Cette démarche contractuelle comporte quelques inconvénients. Cette concentration sur des partenariats organisationnels n'assure pas nécessairement un art de qualité. Les meilleurs programmes de subventions doivent fournir un cadre ou des indications concernant la qualité du processus de création artistique de collaboration, de même que des partenariats contractuels. En outre, dans de plus petites communautés, ou des communautés rurales ou moins organisées, il peut ne pas y avoir de partenaire compétent ou moins de ressources pour répondre à ces demandes contractuelles. Les artistes devraient être en mesure d'établir des partenariats avec les membres de la communauté, même s'ils sont peu organisés. La preuve du soutien provenant d'autres sources peut être établie par d'autres sortes de partenariats.

Il serait bon de suivre de près l'Australia Council for the Arts et les progrès de son nouveau service afin d'en tirer des leçons qui pourraient s'appliquer chez nous, que ce soit en faveur ou contre la démarche que le Conseil a choisie.

CONCLUSIONS

En conclusion, cet examen montre que le FCAC respecte son objectif de soutenir les différentes activités artistiques qui font collaborer les artistes professionnels et la communauté en général. La tendance dominante de ce travail est une pratique multidisciplinaire et engagée, qui fait intervenir artistes et communautés dans une création collective. Le soutien du FCAC a fourni à ces pratiques l'occasion de progresser et d'évoluer, en augmentant la qualité et l'importance du travail. Un nouveau langage et de nouveaux concepts sont élaborés pour s'opposer aux anciens paradigmes. Les théories esthétiques « relationnelles », « dialogiques », « participatives » nous aident à interpréter le travail collaboratif ; le langage de la démocratie culturelle et du développement culturel communautaire structure notre compréhension de la motivation et du potentiel.

Les communautés participent activement, entre elles et avec les artistes, en créant de l'art et des spectacles publics, injectant ainsi dans leurs quartiers et leurs vies, un sens et de la beauté en expérimentant diverses façons d'intégrer l'art dans la vie quotidienne. Ces nouvelles façons de créer, d'interpréter l'art et d'en profiter, sont avantageuses pour les artistes, les participants, les communautés et pour chacun d'entre nous. La plupart de ces projets artistiques portent directement ou indirectement sur des questions de qualité de vie, de même que sur la qualité et la santé de nos systèmes sociaux, environnementaux et politiques. Ces pratiques offrent aux communautés différentes possibilités de s'impliquer avec les artistes et de faire de l'art. Ainsi, l'art devient pertinent pour des segments complets de la société qui, auparavant, restaient indifférents à l'importance et à la valeur de l'art ailleurs que dans les musées ou les marchés spécialisés. Les artistes élaborent une théorie plus raffinée comportant des pratiques plus accessibles, organiques, multidimensionnelles qui améliorent la qualité et la profondeur du travail. Il existe maintenant de nouveaux milieux favorables à l'activité artistique communautaire dans la plupart des grands centres urbains au Canada, de même que dans de plus petits villages et secteurs ruraux. Des projets touchant toutes les disciplines artistiques voient le jour dans les communautés autochtones de l'extrême nord, dans des projets d'habitation des grandes villes, dans les écoles, les parcs, les régions peu peuplées et dans la rue. Grâce au FCAC, il existe maintenant partout au Canada une riche diversité d'activités alliant les artistes et la communauté.

Les priorités du Conseil en matière d'engagement du public et du développement des publics constituent un dérivé de la pratique. Les liens et les partenariats ainsi établis sont les composantes de base d'une infrastructure fondamentale que peut appuyer d'autres activités artistiques. Le FCAC démontre qu'il peut faire progresser les priorités stratégiques du Conseil en matière de diversité culturelle, d'art autochtone, d'arts pour les jeunes et d'arts interdisciplinaires.

Cette nouvelle maturité s'accompagne d'une meilleure compréhension de la valeur et des perspectives de ces pratiques pour les artistes et les communautés. Le Conseil des Arts du Canada a maintenant l'occasion de consolider son soutien à cet important travail et peut contribuer à la réalisation de ce potentiel.

Le présent examen n'a rien révélé qui pourrait justifier un remaniement profond du FCAC, ou encore un rejet du précieux travail déjà effectué dans sa prestation. Les recommandations qui suivent sont donc intégrées aux recommandations originales proposées par le GTFCAC, et comportent certaines propositions précises de changement qui répondraient mieux aux attentes des artistes et des communautés et qui démontreraient une détermination renouvelée de progresser au moyen de ces pratiques.

RECOMMANDATIONS

1. Le statut du FCAC

1.1. Le Conseil des Arts du Canada adopte officiellement la collaboration entre les artistes et la communauté comme une dimension permanente de l'activité professionnelle qu'elle dessert dans le but de soutenir différentes activités artistiques qui réunissent des artistes professionnels et la communauté au sens large.

Cette action se fonde sur la conception que le travail d'artiste et les processus artistiques découlant de tels partenariats sont évalués d'abord et avant tout dans l'esprit de l'excellence artistique. L'adoption de cette dimension :

- *ajoute de l'importance, de la clarté et un effet d'imminence à l'engagement du Conseil de consolider les liens entre les Canadiens et les artistes, comme le souligne le document portant sur les options d'avenir (Road Ahead) ;*
- *permet au Conseil d'observer, d'analyser et de contribuer de façon soutenue à l'intérêt national et international envers la pratique artistique et communautaire ;*
- *permet au Conseil de militer en faveur de la collaboration entre les artistes et la communauté, de façon à faire participer activement les communautés et les organisations de cultures différentes qui s'intéressent davantage aux jeunes et aux autochtones ;*
- *crée une tribune où le Conseil peut analyser les enjeux plus vastes de l'interdépendance de la communauté.*

2. Le leadership du Conseil

Un leadership solide est nécessaire pour mener à bien l'élaboration de politiques, la mise en place de programmes, pour centraliser l'information et la recherche, pour assurer la coordination entre les disciplines et pour plaider en faveur de la pratique. Cela vient des recommandations initiales du GTFCAC : « *Que le Conseil des Arts du Canada assure le maintien de ses liens et de sa connaissance du milieu par l'établissement d'un comité permanent composé de membres du personnel ayant un mandat spécialisé, sous la responsabilité d'un spécialiste des pratiques de collaboration entre les artistes et la communauté.* » Certaines étapes ont déjà été franchies, mais le leadership devrait être mieux déterminé et reconnu, tant au sein qu'à l'extérieur du Conseil.

2.1. Le Conseil des Arts du Canada établit un leadership fort et centralisé pour le FCAC, appuyé par un personnel ayant des attributions de tâches spécifiques à temps plein dans le cadre du programme.

Le leadership du personnel devrait s'exercer de concert avec un comité consultatif indépendant dans le but élaborer des principes, des politiques et des programmes, de même qu'avec un comité permanent interne pour mettre en œuvre les politiques et les procédures.

2.2 Le Conseil des Arts du Canada assure le maintien de ses liens et de sa connaissance du milieu par l'établissement d'un comité permanent composé de membres du personnel ayant un mandat spécifique, sous la responsabilité d'un spécialiste des pratiques de collaboration entre les artistes et la communauté pour élaborer et mettre en place des politiques, des programmes et des stratégies de développement.

2.3 Le Conseil des Arts du Canada assure le maintien de ses liens et de sa connaissance du milieu par l'établissement d'un comité spécial composé d'artistes de la communauté et d'autres

personnes, en vue d'obtenir des conseils relativement à l'élaboration de politiques et de programmes, au besoin.

La pratique collaborative entre les artistes et la communauté est intrinsèquement multidisciplinaire et interdisciplinaire. Il est recommandé que :

2.4 Le FCAC fasse partie intégrante du Service Inter-arts.

3. Les comités d'évaluation par les pairs

Les artistes qui présentent une demande au Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté sont d'avis que leurs propositions de projet devraient être évaluées par un jury constitué, dans une forte proportion, de leurs pairs, d'autres artistes qui participent à des pratiques communautaires. Actuellement, chaque service en est à une étape différente dans le positionnement du FCAC dans ses programmes. Pour faciliter l'intégration de la pratique dans d'autres services, il est recommandé que

3.1 La collaboration entre les artistes et la communauté, comme le définit le FCAC, soit progressivement intégrée dans le programme de financement actuel dans toutes les disciplines existantes et assortie d'une enveloppe budgétaire et d'un processus d'évaluation particulier à la pratique, et que chaque service soit invité à préparer ou à maintenir un programme de subventions FCAC, avec son propre processus d'évaluation et jury de pairs constitué en grande partie d'artistes axant leur pratique sur l'art communautaire.

3.2 Tous les programmes du FCAC soient coordonnés dans toutes les disciplines par le leadership central du FCAC.

4. Les programmes de subventions

De nombreuses collaborations de grande qualité entre artiste et communauté nécessitent du temps et des ressources pour établir des partenariats ainsi que pour créer, produire et évaluer. Cela peut être réglé soit par une étape distincte de recherche et de développement, soit par un partenariat avec un « agent culturel » dont l'objet principal est de contribuer au projet.

4.1 Le FCAC établit une option de subvention en deux étapes. L'exemple d'un tel modèle comprend ces caractéristiques : le montant total du projet est assuré, mais versé en deux étapes. À la fin de l'étape du développement, si celle-ci est réussie, les fonds sont libérés pour compléter le projet.

4.2 Le FCAC finance le poste d'« agent culturel » et l'inclut à titre de dépense admissible.

5. Définition et critères d'évaluation

Dans l'ensemble, les artistes qui pratiquent dans la communauté sont satisfaits de la définition actuelle et des critères d'évaluation du FCAC qui met fortement l'accent sur la collaboration et les relations. Toutefois, les praticiens qui se spécialisent en formation artistique et en mentorat pour jeunes sont d'avis que ce sont des ajouts à la définition qui ne sont pas suffisamment explicites. Les critères d'évaluation continuent à poser quelques problèmes dans toutes les différentes catégories. Il existe encore une certaine confusion sur la façon d'évaluer le « processus par rapport au produit », et il y a des critères particuliers au sujet de la formation artistique et de la programmation pour jeunes qui pourraient aider le processus d'évaluation.

5.1 Le Conseil des Arts du Canada maintient la définition et les critères d'évaluation actuels pour la collaboration entre les artistes et la communauté, sauf pour la recommandation 5.2

5.2 Le Conseil des Arts du Canada révisé le premier critère d'évaluation pour le FCAC qui pourrait être changé de « L'excellence du processus de collaboration proposé (lorsque le processus de collaboration artistique lié à des communautés précises importe autant que le résultat final) » à « L'excellence du processus de collaboration proposé (lorsque les stratégies appropriées et bien définies sont déterminées pour assurer une relation de collaboration réussie) ».

5.3 Le Conseil des Arts du Canada donne des exemples précis de projets réussis, en soulignant la façon dont ils répondent aux critères du Conseil.

5.4 Le Conseil des Arts du Canada continue à offrir des occasions d'informer les agents de programme et le personnel de tous les services au sujet de cette pratique.

5.5 Le Conseil des Arts du Canada, conjointement avec les éducateurs en art et les responsables des programmes artistiques pour la jeunesse, établissent des directives ou des critères simples mais précis relativement aux projets qui sont dans les catégories de formation artistique et d'encadrement des jeunes.

6. Modalités de demande

Les artistes font part de leur frustration de ne pas trouver et de ne pas comprendre les modalités de demande pour les différents services.

6.1 Le Conseil des Arts du Canada met en valeur le FCAC sur son site Web pour en permettre facilement l'accès aux visiteurs et les inviter à dialoguer sur les pratiques.

7. Évaluation des exigences en matière de rapport

Pour les projets qui sont des collaborations entre les artistes et les communautés, les participants des communautés devraient être inclus dans l'évaluation du succès du projet.

7.1 Le Conseil des Arts du Canada exige qu'une certaine preuve d'évaluation du projet final des membres de la communauté soit incluse dans le rapport final, sous la forme qui convient à chaque projet, tels que des témoignages et des évaluations externes.

Les rapports de projet constituent d'excellentes ressources pour une plus vaste diffusion du travail. Il est recommandé que :

7.2 Le Conseil des Arts du Canada analyse des moyens pour tirer parti de la foison d'expériences, de modèles et d'histoires mentionnés dans les rapports du FCAC pour promouvoir et diffuser l'importance de la pratique.

8. Enjeux interculturels

Des problèmes particuliers peuvent se présenter lorsque des artistes veulent travailler dans des communautés autres que la leur. D'autres défis sont soulevés dans des cultures qui approchent la communauté et l'art de façon différente. Certains de ces problèmes peuvent être mieux compris grâce à un dialogue entre les cultures et par le partage de différentes vues sur la collaboration. Il est recommandé que :

8.1 Le Conseil des Arts du Canada mette au point des mécanismes internes pour assurer un échange continu entre les dirigeants internes du FCAC et le Service des arts autochtones, et organise des consultations régulières sur d'autres approches culturelles envers la collaboration entre les artistes et la communauté.

9. Soutien et développement des pratiques

Outre les grands centres urbains, les artistes œuvrant dans la communauté tendent à travailler chacun de leur côté. Le discours théorique est bloqué dans des créneaux régionaux. La diffusion, les occasions d'échanger, le perfectionnement professionnel et les analyses et critiques théoriques sont essentielles pour que ces pratiques s'élargissent dans ce pays. Il est recommandé que :

9.1 Le Conseil des Arts du Canada prenne l'initiative dans l'exploration et le développement

- de stratégies en vue de mieux coordonner les options de financement et d'apporter du soutien aux différents organismes subventionnaires**
- de stratégies de diffusion du travail**
- de stratégies en vue du développement et de la diffusion d'une analyse théorique et critique**

9.2 Le Conseil des Arts du Canada établisse des politiques et des programmes en vue d'offrir des occasions de perfectionnement professionnel aux artistes qui œuvrent dans la collaboration avec les communautés.

10. Soutien financier aux pratiques

L'actuelle formule de financement pour le FCAC est inférieure à 1 % du budget total de subventions du Conseil, et les niveaux de financement ne sont pas constants. L'instabilité du budget disponible constitue une menace réelle à la pratique et un frein au dynamisme et aux perspectives. Pour démontrer son engagement à contribuer aux diverses activités qui réunissent les artistes et la communauté en général, il est recommandé que :

10.1 Le Conseil des Arts augmente le budget du FCAC à au moins trois millions de dollars et à un maximum de cinq millions de dollars par année.

ANNEXE A SYNTHÈSE DES PROJETS

L'ÉTAT ACTUEL DE LA PRATIQUE

Projets du FCAC de 2002 à 2005

Les agents de chaque service du Conseil des Arts du Canada ont établi un petit échantillonnage des projets du FCAC qui, selon eux, représentaient l'« état actuel de la pratique » collaborative dans chacune de leur discipline. Chaque projet a été résumé d'après les renseignements fournis dans les demandes et les rapports, y compris les critères qu'utilisent les artistes eux-mêmes pour évaluer leur réussite. Et bien que les deux soient essentiels à la réussite du travail, j'ai fait la distinction entre **partenariats**, soit les ententes organisationnelles plus officielles qui fournissent une infrastructure au projet (ressources, espace, etc.), et **relations**, c'est-à-dire là où l'art se produit. L'intention n'est pas de remettre en question les choix des agents et des membres du jury ou des projets en soi, mais plutôt de nous donner une idée de la façon dont chaque service interprète la pratique de la collaboration entre les artistes et la communauté. Mon analyse a été menée selon l'objectif convenu du Conseil, la définition et les critères d'évaluation pour le FCAC. J'ai ensuite essayé de tisser des liens entre les disciplines, en soulignant les modèles communs pour l'ensemble des pratiques.

ARTS MÉDIATIQUES

SAW Video Association, Ottawa, Ontario

Synopsis : « Le programme de vidéo pour les jeunes et la justice SAW offre à 16 jeunes l'occasion d'explorer le médium de la vidéo, d'acquérir une plus grande confiance en soi et d'améliorer leur compétences afin de les aider à surmonter les obstacles à l'emploi et à l'éducation. Les jeunes participent à des ateliers de perfectionnement de compétences dirigés par des professionnels des arts médiatiques, terminent des affectations de production conçues pour améliorer leurs compétences, collaborent avec des groupes communautaires pour produire des publicités de service public et s'offrent à titre de bénévoles pour aider plusieurs groupes communautaires à travailler avec la vidéo. Résultat : 99 productions ont été terminées par les participants. » (tiré du rapport)

Partenaires :

Participants organisationnels : Société John Howard, Opération Retour au foyer, ministère de la Justice, DRHC ;

Participants au projet : jeunes de la rue

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : nombre et qualité des productions ; nombre de spectateurs ; réaction des spectateurs
2. **autres critères** : niveau et qualité de la participation des jeunes ; succès de la réintégration des jeunes à l'école ou au travail, y compris dans l'industrie de la vidéo ou du film ; succès des partenariats

Commentaires : L'art comme mise en valeur du travail ; l'art comme tribune ; l'art comme moyen d'expression ; l'art comme voix ; l'art comme dialogue ; l'art comme travail ; l'art comme perfectionnement de compétence ; démocratie culturelle.

Regent Park Focus, Adonis Huggins, Toronto, Ontario

Synopsis : « Le Regent Park Focus Community Coalition Against Substance Abuse (Focus) est une organisation qui s'emploie à permettre aux jeunes d'acquérir de l'autonomie grâce à la technologie des médias. L'organisation comprend E.Y.E Video, Catch da Flava Radio, *Catch da Flava Print* ainsi que *Online Newspaper* et le Zapparoli Studio for Photography. Regent Park Focus offre également un programme estival sur les arts multimédias tous les ans. Ce programme intensif de formation étalé sur huit semaines donne aux adolescents des occasions de découvrir les arts médiatiques, d'acquérir de nouvelles compétences et de rencontrer des gens ; il cible particulièrement les jeunes de 13 à 22 ans qui vivent à Regent Park et dans les environs. Tout au long du programme de deux mois, les participants produisent trois messages d'intérêt public, un court documentaire dramatisé, cinq émissions de radio, deux radios théâtres, de nombreux articles pour le numéro d'été du journal *Catch da Fava*, une collection de diaporamas de photos couleurs, un nouveau projet média, un CD d'art audio d'ambiance sonore et une série de films individuels de super-8. Pour souligner leurs efforts, chaque participant a reçu une petite récompense et des certificats soulignant les compétences acquises en suivant ce programme. Ils ont également reçu des lettres de référence et des copies de leur travaux. » (tiré du rapport)

Partenaire : Les jeunes du voisinage Focus' core Regent Park

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : nombre et qualité des productions, niveau de recherche, réflexion et dévouement des participants, qualité des artistes invités
2. **autres critères** : poursuite de la participation des jeunes après la fin du projet ; développement social et des compétences des participants ; journaux quotidiens du personnel et des participants

Commentaires : L'art comme voix ; l'art comme communauté ; l'art comme culture ; l'art comme moyen d'expression ; la formation artistique ; excellent programme de stages de mentorat ; à long terme parce que bien implanté ; démocratie culturelle ; développement culturel ; *répercussions* : liens de longue durée avec Focus et avec les formes artistiques.

Film and Video Arts Society, Edmonton, Alberta

Synopsis : Un stage de mentorat structuré, de deux semaines, pour un groupe de six jeunes artistes en herbe dans la production de films et de vidéos. Chaque participant a créé son propre projet, en consultation avec le reste de l'équipe et avec son aide. Les films ont tous été terminés en cinq semaines, et ont été projetés au festival Global Visions Film. Une seconde projection publique a été présentée et a obtenu une couverture locale et nationale ainsi qu'une réaction positive du public.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Boyle street Education Centre, Human Initiative et l'école secondaire Inner City : chaque partenaire a choisi deux élèves pour participer au programme.

Participants au projet : six étudiants en art

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité expérimentale et technique ; réaction du public et des médias
2. **autres critères** : poursuite de l'engagement des participants dans cette forme d'art après la fin du projet ; succès des stratégies de promotion et de marketing ; évaluation de l'expérience par les participants

Commentaires : Stages dirigé par un mentor, formation artistique, perfectionnement professionnel,

soutien aux artistes prometteurs, formation

Projections, Anne McLennan, Vancouver, Colombie-Britannique

Synopsis : « Un programme de formation à l'emploi en cinéma et télévision, à l'intention des jeunes de la rue. *Projections* est un projet de formation et de mentorat dirigé par un mentor comprenant un partenariat entre les professionnels de l'industrie du film, de la vidéo et de la télévision, des programmes de médias communautaires et des jeunes de la rue des quartiers Downtown Eastside et South. Les jeunes participants sont présentés aux diverses industries du film et de la vidéo et appliquent leurs connaissances et leur expression créatrice à leurs propres projets de films et de vidéos. Les transitions sont alors poursuivies grâce à des stages en industrie ou par des formations. » (tiré du rapport)

Partenaires : cinq jeunes de la rue, « réseau de référence » non identifié

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité des films ; réaction du public
2. **autres critères** : niveau de perfectionnement personnel et amélioration des conditions de vie des participants ; succès de l'apprentissage de l'autonomie fonctionnelle

Commentaires : Stages dirigés par un mentor pour les jeunes ; formation artistique ; prévention ; perfectionnement des compétences

MUSIQUE

North Shore Celtic Ensemble, Vancouver, Colombie-Britannique

Synopsis : Le mandat du North Shore Celtic Ensemble est de fournir aux jeunes musiciens talentueux de Vancouver une occasion d'apprendre et de jouer de la musique celtique pour orchestre et de la musique folk. Ce projet a réuni des jeunes de l'ensemble et des aînés de quatre différentes maisons pour personnes âgées. Par une série de cinq concerts et répétitions interactifs, des musiciens professionnels ont recruté des participants âgés avec qui ils ont déterminé un répertoire, organisé des répétitions avec les jeunes en vue d'offrir deux représentations de « Grande Finale » qui ont attiré beaucoup de spectateurs.

Partenaires : *Partenaires organisationnels* : quatre maisons pour personnes âgées
Participants au projet : personnes âgées en résidence

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité des représentations finales ; réaction du public ; réaction des médias ; à plus long terme, préparation d'une série de concerts intergénérationnels
2. **autres critères** : niveau de participation des aînés, niveau de la collaboration intergénérationnelle ; succès des partenariats

Commentaires : Dialogue intergénérationnel ; lien et collaboration artistiques ; expression communautaire ; promotion de la forme artistique ; bon projet ; évaluations de la part des participants et du public

Kensington Horns Community Band, Toronto, Ontario

Synopsis : « Misant sur le solide sens célébratoire de la communauté de Kensington Market, ce projet comptait sur un groupe diversifié de résidents du quartier pour travailler avec des musiciens professionnels dans l'élaboration d'un orchestre communautaire. « Le groupe a attiré un bon mélange d'amateurs et de professionnels, de 10 à 55 ans, et prônait la diversité ethnique, socio-économique et de genre. » Les répétitions régulières ont mené à la création d'un répertoire dont 75 % était constitué de musique originale. Le groupe a joué de façon constante de juillet à décembre, tant au marché qu'à titre d'invités des festivals et des célébrations communautaires, notamment au lancement de la Toronto's arts week, à la Night of the Dread, à la visite de Kensington par David Miller et au Festival des lumières. « Grâce au Conseil des Arts du Canada, Kensington a maintenant un groupe communautaire fonctionnel qui pourra donner des représentations à des activités communautaires pendant toute l'année, renforçant ainsi les liens de la communauté et faisant la promotion de la musique, de la communauté et de la croissance personnelle. » (tiré du rapport)

Partenaires : Les musiciens du voisinage de Kensington et les personnes du voisinage intéressées ; spectacle Red Pepper

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** nombre et qualité des nouvelles compositions ; nombre et qualité des représentations ; niveau de recherche et d'expression des participants
2. **autres critères :** diversité des participants ; contributions du groupe au quartier

Commentaires :

Population locale ; collaboration mixte entre professionnels et amateurs ; orientation vers « l'esprit et l'énergie communautaire à l'état brut » ; *répercussions* : groupe de résidents du quartier pour les célébrations et l'esprit communautaires.

Dazoque!, Montréal, Québec

Synopsis : Des musiciens professionnels ont travaillé avec les membres d'une coalition de groupes anti-pauvreté appelée le FRAPRU (Front d'action populaire en réaménagement urbain). Après avoir établi un « comité consultatif » ainsi que recruté cinq musiciens du FRAPRU et une douzaine de chanteurs, ils ont « étudié les nombreuses chansons qui faisaient déjà partie du répertoire musical traditionnel du FRAPRU, sélectionné celles qui se prêtaient aux réarrangements et commencé à réécrire les paroles et la musique pour en faire une nouvelle esthétique musicale. L'objectif : mettre à jour et réarranger les pièces pour une chorale et un petit orchestre. Les mois d'intense recherche, de collaboration, d'essais, de composition, de rencontres, d'écriture, de montage, de réarrangement, de répétition, de rétroaction et de persévérance ont porté leurs fruits en donnant lieu à une représentation d'une heure au Café Campus de Montréal. Le spectacle Une chanson pour un logement : FRAPRU en musique ! mettait en vedette DaZoque! (enrichi pour la circonstance de cinq musiciens du FRAPRU) ainsi que de la chorale FRAPRU. Plus de 350 personnes ont assisté à la représentation et leur ont fait ovation ». (tiré du rapport)

Partenaires :

Partenaire organisationnel : FRAPRU

Participants au projet : personnes qui s'occupent du FRAPRU et des problèmes des sans-abri

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité du spectacle ; réaction du public ; qualité du processus de création
2. **autres critères :** sensibilisation du public au problème des sans-abri ; utilisation continue de la

musique comme élément du travail politique du FRAPRU ; évaluation avec les participants ; succès du partenariat

Commentaires : « En apprendre davantage sur la façon dont notre musique peut éveiller l'attention sur d'importants enjeux sociaux » ; un échange mutuel dans un objectif plus vaste

Donald Freed, Winnipeg, Manitoba

Synopsis : Composition de chansons avec les enfants dans cinq écoles élémentaires des Premières Nations de Brandon et de Sioux Valley. La composition des chants est axée sur la culture autochtone, intégrant l'histoire, des anecdotes et du langage. « Les 13 chants produits à l'école Sioux Valley sont merveilleux. Écrits avec les enfants de la garderie, du programme Head Start et des élèves de la maternelle à la sixième, ils comprennent des chants pour compter, des chants pour apprendre les couleurs et des chants qui traitent de la culture traditionnelle, et toutes les paroles incluaient le dialecte dakota. » Certaines écoles ont organisé des spectacles pour présenter les chansons interprétées par les élèves, et Donald Freed en a ajouté quelques-unes à son répertoire personnel...

Partenaires : *Partenaires organisationnels :* L'école Sioux Valley, Sioux Valley, et quatre autres écoles élémentaires de Brandon ; l'Université Brandon (qui a utilisé le projet comme projet pilote pour faire une demande de subvention, d'ailleurs obtenue, au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour le Community Based Aboriginal Curriculum Development)

Participants au projet : élèves de l'école élémentaire

Critères d'évaluation :

- 1. critères artistiques :** qualité des chants composés et interprétés ; intégration de langues et de la culture autochtone ; participation des enfants ; intégration à plus long terme des chants à l'école et dans le milieu communautaire (enfants qui chantent spontanément des chansons sur le terrain de jeux)
- 2. autres critères :** sensibilisation à la culture et autonomie des participants ; pouvoir de transformation du processus créatif (un enfant qui ne pouvait parler s'est mis à chanter)

Commentaires : Formation artistique ; développement culturel ; démocratie culturelle ; l'art comme voix ; autonomie ; identité ; *répercussions :* projet ARUC réussi pour la préparation de programmes d'études pour les autochtones

Faith Nolan, Toronto, Ontario

Synopsis : Faith Nolan a créé des liens avec des femmes sans-abri de l'abri communautaire Sistering afin de les faire chanter toutes en chœur, d'écrire de chansons, et pour faire partager des chansons provenant des nombreuses cultures et langues représentées. En raison de la nature transitoire de cette communauté et de la vie plutôt chaotique que mènent ces femmes, il n'a pas été possible de former une chorale permanente et de donner un spectacle en public tel que Faith l'avait prévu à l'origine. Toutefois, la chorale s'est produite devant leurs consœurs au cours de plusieurs activités tenues par Sistering, et devant le public à des événements anti-pauvreté et des ralliements pour les sans-abri. La majeure partie du processus a été enregistrée sur bande magnétique et sur vidéo pour être utilisée comme outil afin de montrer ce modèle de programme à d'autres organismes de service semblables. « Le groupe a apporté du réconfort, de la confiance, et a permis de créer des liens d'amitié en se réunissant toutes les semaines pour chanter ensemble. Les femmes souhaitent que le projet se poursuive. » (tiré du rapport)

Partenaires :

Partenaire organisationnel : Sistering, un abri pour les femmes au centre-ville de Toronto

Participants au projet : femmes qui sont liées à l'organisme Sistering ou qui en utilisent les services

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité de la participation ; qualité des spectacles ; développement des voix
2. **autres critères** : développement de la conscience communautaire ; développement de la voix ; autonomie ; sensibilisation aux problèmes des femmes sans-abri dans les communautés plus importantes.

Commentaires : Relations ; l'art comme remède, comme un rituel ; l'art comme moyen d'autonomie ; l'art comme voix ; l'art comme pensée critique ; *répercussions* : modèle probable pour la programmation pour la clientèle

Rick Scott, C.-B. et Ontario

Synopsis : Série d'ateliers pour les enfants et les jeunes souffrant du syndrome de Downs qui ont eu lieu à Vancouver, à Sarnia et à Petrolia. « Sur une période de 18 jours, nous avons tenu six ateliers de composition de chansons, six ateliers de tympanon, deux concerts à l'école, cinq concerts publics, et nous avons organisé une séance d'enregistrement. L'événement a compté 300 participants et a attiré 1 000 personnes, des tout-petits aux aînés, en passant par les ados. Nous avons composé six chansons extraordinaires en autant d'ateliers. Suffisamment extraordinaires pour songer à en mettre au moins une sur le prochain CD de Rick. » Les concerts publics comprenaient des participants à l'atelier autant parmi le public et que sur scène. « Les enfants chantaient, dansaient, couraient et tournaient sur eux-mêmes au rythme de la musique... c'était la célébration d'une semaine merveilleuse. »

Partenaires :

Partenaires organisationnels : La Fondation Downs Syndrome Research (DSRF) ; Centres Harmony à Sarnia et à Petrolia

Partenaires de projet : les enfants et les jeunes atteints du syndrome de Downs

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité des chants ; niveau de participation ; « rythme, concentration et plaisir » ; réaction du public
2. **autres critères** : développement de la voix ; autonomie des participants ; sensibilisation à la trisomie 21 ; développement de la conscience communautaire

Commentaires : L'art comme moyen d'expression, de guérison, d'éducation ;

THÉÂTRE**Ground Zero Productions, Don Bouzek, Edmonton, Alberta**

Synopsis : Subvention pluriannuelle de fonctionnement. Les projets comprennent : théâtre professionnel fondé sur le travail et l'activisme, comme la pièce *There for a Reason*, qui traite des soins de santé au Canada ; May Week Pageant ; les rites publics ; le soutien au théâtre d'intervention ; des projets de vidéo, dont un partenariat avec le Multicultural Health Brokers ; les projets jeunesse ; le soutien à la production pour les artistes prometteurs.

Partenaires : le monde du travail ; communautés multiculturelles ; communautés axées sur les enjeux

(comme les soins de santé, etc.), communautés du quartier

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : deux évaluations positives indépendantes ; réaction du public ; qualité et efficacité ;
2. **autres critères** : soutien à la communauté ; soutien du monde du travail ; qualité des partenariats

Commentaires : L'art comme action directe ; l'art comme voix ; l'intégration de l'art dans la vie quotidienne des communautés

| |
|--|
| Jumblies Theatre, Ruth Howard, Toronto, Ontario |
|--|

Synopsis : Davenportraits est une résidence de trois ans dans un centre communautaire acheminé de quartier qui a déjà eu des liens avec le Jumblies. Des recherches récentes ont permis de découvrir qu'il y a plus de 12 000 ans, la région était un lac. « L'imaginaire qu'a éveillé ce lac, et les traces géologiques qu'il a laissées sont devenues une métaphore dans le voisinage, dans la ville et la mémoire communautaire », et ont inspiré la création de *Once Upon a Shoreline*, la pièce collective qui était l'objectif central de ce projet. Au départ, Jumblies était un projet d'histoire orale, d'entrevues avec les aînés du secteur et d'enregistrement de leurs histoires. Les participants ont ensuite été invités à un « thé » pour leur donner l'occasion de se raconter leurs anecdotes et pour discuter de la manière dont ces enregistrements pourraient être utilisés pour monter le scénario. Des ateliers réguliers et permanents intitulés *Arts for All* dans diverses disciplines artistiques pour tous les âges, ont aidé à présenter le projet aux résidents, de même qu'à créer des dérivés, dont une chorale communautaire, différentes représentations multidisciplinaires et des expositions, tout cela menant à la création finale. En suivant un processus de création bien conçu, l'équipe d'artistes professionnels a fait participer un groupe multigénérationnel et multiculturel de résidents du quartier à la création et à la production d'une pièce collective multidisciplinaire.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Le Davenport Perth Neighbourhood Centre ; le South Asian Women's Centre ; le St. Clair Revitalization Project ; le Alfa Literacy Program ; le Bloor/Lansdowne and Pelham Park Drop-ins.

Participants au projet : membres des partenaires de l'organisation et des résidents du quartier

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité du travail artistique ; taux de participation au processus de création ; qualité de l'équipe artistique ; énergie créatrice engendrée ; dérivés de l'activité artistique ; évaluateur indépendant
2. **autres critères** : qualité des partenariats ; qualité de l'expérience pour les participants ; qualité des relations et du niveau d'intégration ; dérivés de l'activité de développement communautaire ; évaluations des participants ; évaluateur indépendant

Commentaires :

Le développement culturel communautaire ; d'excellents partenariats fondés sur des liens établis entre les âges et les cultures ; qualité artistique élevée ; *répercussions* : chorale communautaire, programmation artistique

Teesri Duniya Theatre, Ted Little et Rahul Verma, Montréal, Québec

Synopsis : « L'idée qui sous-tend *The Untold Story Project* est de parvenir à une plus grande communication et intercommunication à l'intérieur des diverses communautés ethniques et marginalisées de Montréal. » Cette troupe de théâtre bien établie a entrepris un processus de création de deux ans qui a débuté avec un groupe central d'artistes professionnels, de bénévoles de la collectivité et d'étudiants en théâtre de Concordia. Ce groupe a travaillé en collaboration pendant des mois pour préparer le « prototype », suivi de répétitions ouvertes qui intégraient d'autres participants dans le processus de création et le spectacle. Les auteurs et les étudiants se sont regroupés avec des personnes ou des groupes de la communauté dans le but de transformer leur histoire en manuscrit. Des parties du spectacle ont été présentées partout dans la ville devant diverses communautés culturelles. Les représentations, suivies de discussions avec animateur portaient sur les importants problèmes soulevés, de même que sur le mérite social et artistique de la pièce.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Université Concordia

Participants au projet : étudiants, personnes de minorités culturelles

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** réussite du processus de création en collaboration ; raconter des « histoires inédites » ; réaction du public et de la critique ; lettres et commentaires du public ; évaluation indépendante
2. **autres critères :** soutien de la communauté multiculturelle ; nombre et diversité des spectacles ; sensibilisation à la culture et communication interculturelle

Commentaires : Un processus, un calendrier, une structure organisationnelle bien montés ; une forte réponse des médias et des éloges de la critique ; l'exploration d'une « nouvelle forme esthétique ».

Black Theatre Workshop, Rachel Van Fossen, Montréal, Québec

Synopsis : Ce projet devait appuyer l'étape de recherche et de développement d'un processus de création triennal dont l'objectif principal était d'« accroître le contact, la communication et la collaboration entre diverses populations noires constituées d'anglophones des Caraïbes et de Montréalais francophones ». Pendant toute une année d'ateliers ou de « sondages » interactifs, BTW a établi des relations avec la diaspora montréalaise de race noire pour étudier les histoires, les problèmes et les thèmes qui pourraient être présentés dans le cadre d'une « vaste production théâtrale communautaire, présentée au grand public de la ville de Montréal ».

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Organismes culturels de race noire

Participants au projet : Montréalais de race noire

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité et intensité des « sondages » et des ateliers ; intégration des styles non occidentaux ; disciplines, langages ; liens créatifs avec diverses populations de race noire ; évaluation indépendante
2. **autres critères :** qualité de la participation, communication, liens entre divers groupes ; évaluation indépendante (étudiants des cycles supérieurs de Concordia)

« Un modèle d'évaluation "illuminant" sera utilisé : le modèle d'évaluation d'"objectifs" conventionnels est adapté pour être plus souple et permet l'évolution des objectifs du projet en même temps que l'évolution du projet en soi. »

Commentaires : Démocratie culturelle ; développement culturel

Headlines Theatre, David Diamond, Vancouver, C.-B.

Synopsis : L'objectif de *Practicing Democracy*, un projet de « théâtre législatif », est de créer un forum théâtral et participatif qui cherche de véritables solutions aux problèmes politiques et sociaux. Dans le cadre d'un partenariat souple et partiel avec le conseil municipal de Vancouver, un sondage à l'échelle de la ville a permis de déterminer le thème, soit le « résultat des coupes dans l'aide sociale ». Un travailleur des services d'approche a communiqué avec des personnes et des agences traitant des questions de pauvreté. Des personnes vivant dans la pauvreté ont été rémunérées pour participer à titre de cocréateurs et d'acteurs. La pièce a été présentée en direct à un public diversifié de plus de 1 200 personnes et a également été vue par environ 5 000 personnes, grâce à une rediffusion à la télévision communautaire SHAW. Plus de 50 recommandations ont suivi les forums et ont été présentées et acceptées (pour étude) par le conseil municipal de Vancouver

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Conseil municipal de Vancouver

Participants au projet : Les résidents de Vancouver qui vivent dans la pauvreté, choisis au moyen d'entrevues et d'auditions

Critères d'évaluation :

- 1. critères artistiques :** intensité et ampleur du processus de création ; qualité de la prestation ; « nous avons créé de l'art qui a été présenté avec vérité, sans artifice » ; réaction du public ; niveau et qualité de la participation au forum ; résumés critiques ; journal quotidien de l'artiste
- 2. autres critères :** qualité et intégrité des liens avec les participants au projet ; niveau de l'analyse critique des forums ; niveau et qualité des recommandations provenant des forums ; mise en œuvre des recommandations au conseil municipal de Vancouver ; potentiel éducatif pour les résidents de classe moyenne ; journal quotidien de l'artiste

Commentaires : Projet mené par un artiste réputé et de grande expérience ; le projet reposait sur des faits, tout en étant expérimental, et faisait état des immenses défis que représente le travail avec des personnes marginalisées en raison de leur pauvreté (leur trouver du logement, travailler en fonction des règlements et des règles du service de l'aide sociale, faire face à la toxicomanie, aux problèmes de santé mentale). Ce qui garde ce projet intègre est que l'on demande aux participants de contribuer et de reproduire leurs histoires dans le cadre d'une activité artistique qui a une influence directe sur certaines des politiques qui rendent leur vie si misérable. C'est pourquoi l'artiste demeure tout aussi concentré sur le maintien de la relation avec le conseil municipal ; une reconnaissance tout autant politique qu'artistique du travail est essentielle à l'atteinte des objectifs du projet. Les populations à risque peuvent devenir encore plus vulnérables en participant à un projet artistique qui porte sur leur misère. Dans ce projet, l'intégrité du lien entre l'artiste et les participants, même s'ils ont été rémunérés, repose sur une réaction politique vis-à-vis l'œuvre et, idéalement, sur des changements politiques réels qui visent à améliorer la vie des gens qui vivent dans la pauvreté. Malheureusement, même si elles réussissent, ces modifications se produisent rarement du jour au lendemain, et ne constituent probablement qu'une seule étape d'un long processus. Mais la reconnaissance publique, l'affirmation, le dialogue et les commentaires critiques et sérieux sont ce que propose l'artiste dans cette relation. C'est là une grande ambition, et l'artiste est responsable de faire de son mieux pour respecter les objectifs de la relation. D'après ce que j'ai pu constater, ces objectifs ont été atteints et le travail visant à faire pression sur le conseil municipal pour qu'il adopte certaines des recommandations se poursuit. Malheureusement, après la fin du projet, on n'a fait ni évaluation officielle du projet par les participants ni suivi. Ironiquement, comme pour la plupart des rapports, les voix des participants ne sont entendues d'aucune manière directe.

Children's Peace Theatre, Robert Morgan, Toronto, Ontario

Synopsis : The Peace Camp : un camp de jour de deux semaines qui regroupait des enfants provenant d'un peu partout à Toronto, ainsi que des guides et des animateurs de tous âges. De concert avec des artistes professionnels, ils ont participé à des ateliers sur la paix et ont ensuite conçu et présenté un défilé communautaire et une pièce de théâtre sur le thème de la paix devant environ 250 personnes. L'œuvre théâtrale et épisodique a été bien accueillie et saluée.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Les Guides du Canada, le Women's Shelter

Participants au projet : enfants de 9 à 12 ans ; bénévoles de tous âges

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité et intensité de la participation ; honnêteté émotionnelle de l'exploration créatrice et spectacle de conclusion ; réaction du public ; réaction des artistes et des participants
2. **autres critères** : éducation au sujet de la paix ; « évolution du conflit » ; nombre d'enfants qui suivent le programme annuel ; répercussions sur leur comportement ultérieur à l'école et dans le quartier

Commentaires : Représentation des Nations Unies le 11 septembre ; reconnaissance internationale ; apprentissage dirigé par un modèle

La Luna Theatre Productions, Mercedes Bains, Vancouver, C.-B.

Synopsis : The Reclaiming Project est un programme de narration d'histoires familiales intergénérationnelles et interculturelles pour les élèves des écoles élémentaires, leur familles et la communauté autour de l'école. Le directeur d'une école décrit le projet comme suit : « Mercedes, Katharine et un important groupe d'artistes ont collaboré intensivement avec les élèves et les membres de leur famille, leur ont montré des techniques d'entrevue, de préparation d'un scénario-maquette, de montage d'une pièce, de jeu, de rédaction d'un texte et de révision. Les participants deviennent des acteurs, des rédacteurs, des artistes tout en continuant à travailler en groupe, à se préparer à la représentation. Tout au long du programme, les participants apprennent à écouter ainsi qu'à comprendre les expériences de vie des autres et à compatir avec eux. »

Partenaires : *Partenaires organisationnels* : deux écoles élémentaires

Participants au projet : écoliers autosélectionnés et les membres de leurs familles

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité des ateliers ; qualité et intensité des histoires ; engagement créatif des participants ; qualité du spectacle ; réaction du public
2. **autres critères** : communication et compréhension interculturelles ; niveau d'écoute, collaboration ; qualité des relations ; évaluations par les participants

Commentaires : Depuis quatre ans, il s'agit d'un programme de base permanent pour cette compagnie de théâtre professionnelle.

Common Weal Community Arts, Regina, Saskatchewan

Synopsis : *Thinking Out Loud Theatre* a été un programme intensif de création et de formation de cinq mois pour les jeunes sans emploi. L'accent principal a été mis sur le perfectionnement des compétences en communication et sur l'estime de soi, sur la sensibilisation aux cultures et l'appréciation des arts par la formation au théâtre. Les jeunes recevaient une allocation minimale. Le projet a donné *Savage Words Savage Smiles*, une « comédie qui décrit des images de la réalité autochtone », et a aussi occasionné une visite très réussie des réserves autour de Regina.

Partenaires : Prairie Spirit Connections, les sages de la communauté
Participants au projet : jeunes Autochtones sans emploi

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité et intensité de l'engagement créatif des participants ; qualité du spectacle ; « perfectionnement de solides compétences interpersonnelles en apprenant la tolérance et la collaboration » ; réaction du public ; compétence des artistes participants
2. **autres critères :** élaboration des compétences, sensibilisation à la culture, estime de soi ; évaluation des participants ; évaluations fondées sur les objectifs d'origine ; *répercussions :* nouveaux partenariats pour étudier la possibilité d'en faire un programme continu

Commentaires : Bien établi, bons partenariats, bien ancré dans la communauté, reconnaissance et soutien de la communauté

Innalik Puppetry and Mask Troupe, Lisa Ann Ross, Toronto, Ontario
Projet à Inukjuak, Québec

Synopsis : Une seconde résidence de six semaines à Inukjuak, à travailler avec des jeunes pour créer des masques, des sculptures et pour créer et présenter un spectacle de marionnettes. Lisa décrit ce travail comme « un des plus stimulants de ma vie d'artiste ». Essayer de travailler malgré les défis culturels et sociaux quotidiens auxquels fait face cette communauté tout en leur donnant des directives fermes a constitué une lutte de tous les instants. Faire constamment preuve de souplesse et d'ouverture par rapport aux besoins des jeunes a été un élément essentiel; bien les écouter et leur répondre m'a aidée à commencer à développer une méthode d'enseignement et de création efficace qui les aidait. En retour, les jeunes m'ont soutenue grâce à leur capacité constante d'adaptation et à leur volonté d'aller de l'avant, peu importe la difficulté. » Une pièce pour marionnettes, écrite par deux élèves qui sont devenus des assistants rémunérés pendant les trois dernières semaines, a été présentée par les jeunes devant une communauté enthousiaste. L'objectif ultime a été de « monter une compagnie théâtrale (Innalik Puppetry and Mask Troupe) qui aura l'impulsion interne de continuer à créer de nouvelles pièces de théâtre sans l'encadrement d'un professionnel du théâtre indépendant.

Partenaires : *Partenaire organisationnel :* École Innalik
Participants au projet : les jeunes de Inukjuak

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** niveau et qualité de la participation ; profondeur de la recherche artistique ; qualité des créations ; qualité et beauté du spectacle ; réaction du public
2. **autres critères :** appropriation de la production par les jeunes ; partenariats dans la communauté ; poursuite des activités après la fin du projet

Commentaires : Développement culturel de la communauté ; Lisa a créé des liens avec cette

communauté après avoir joué là-bas avec une autre troupe de théâtre, et en particulier, semble-t-il, avec l'un des enseignants. Il est important de connaître la raison qui pousse un artiste de race blanche à aller dans une communauté autochtone du Nord, ou pourquoi un artiste désire s'impliquer dans une communauté qui n'est pas la sienne. Il est essentiel d'avoir un lien avant le projet, ou une étape de recherche et de développement pour concevoir les possibilités avant de s'engager dans un projet. Là encore, c'est l'intégrité des liens qui déterminera la réussite du projet.

ARTS VISUELS

Society for Disability Arts and Culture, Persimmon Blackbridge et Elizabeth Sheffrin, Vancouver, C.-B.

Synopsis : *Borg Again*, est une représentation collective multidisciplinaire d'artistes handicapés et recherchant « l'autodétermination, le développement corporel et l'intervention technologique en utilisant le "cyborg" comme métaphore ». Cette exposition d'un mois à la galerie Pendulum a reçu beaucoup d'attention de la part des médias et de bonnes critiques.

Commentaires : Démocratie culturelle. Exposition collective d'œuvres d'artistes handicapés, illustrant la vie d'un handicapé. Aucun processus relationnel créatif n'est en cause, elle suit plutôt le format d'une exposition traditionnelle.

Université Dalhousie, Faculté de médecine, Jeffrey Burns, Halifax, Nouvelle-Écosse

Synopsis : Un projet de résidence dans le cadre du programme Medical Humanities de la Faculté de médecine de Dalhousie. Ce projet va « bien au-delà des avantages immédiats qu'il y a à fournir aux participants une expérience d'importance dans la création et l'appréciation de l'art ou à améliorer l'esthétique de l'environnement physique... Ce programme influence l'orientation du programme Humanities lui-même, aide à présenter aux étudiants et à d'autres personnes le travail du Conseil, et définit l'importance du programme en sciences humaines dans la formation des médecins (rapport final, directeur du département de Medical Humanities) ». L'artiste donne régulièrement des ateliers et a été modérateur dans un « marathon artistique » où les étudiants ont conçu et peint deux murales.

Critères d'évaluation

1. **critères artistiques :** niveau et qualité d'intégration de l'art et des sciences humaines dans le programme et le discours institutionnel, dans le milieu scolaire et dans la communauté en général ; qualité de l'expérience dans un projet artistique commun ; réaction des élèves, de la Faculté, de l'administration et de la communauté élargie ; qualité du travail artistique
2. **autres critères :** intégration à long terme de l'art et des sciences humaines dans la formation de médecins, et dans les théories et les discours portant sur le « bien-être », dont la « médecine narrative ».

Commentaires : Bill Cleveland, un artiste et théoricien communautaire américain, nomme ce travail l'« art dans un autre milieu » : l'art dans les endroits où nous ne l'attendons pas. L'hypothèse qui sous-tend cette approche est que l'art en soi est bon pour nous. Les partenariats et les liens établis dans ces types de résidences sont fondés sur la possibilité de trouver les meilleures façons d'intégrer la structure et la pratique de la résidence particulière. Cela peut représenter des occasions emballantes pour les institutions, les agences, les municipalités, les centres communautaires, etc. et, bien sûr, pour les artistes. En ce qui concerne la création artistique, il ne s'agit pas d'une très grande collaboration, bien qu'un certain nombre de projets se soient réalisés.

Art City, Winnipeg, Manitoba

Sommaire : Le Visiting Artist Workshop Series était l'une des composantes de la programmation annuelle de Art City, qui engageait la communauté dans une recherche créative du concept du « chez-soi ». Les séries mettaient en vedette sept artistes qui offraient des ateliers dans sept disciplines, du tapis croché au motif mordelé sur écorce de bouleau, en passant par la vidéo et la photographie. Les participants ont étudié le thème du « chez-soi », et ont créé des œuvres artistiques collectives et individuelles qui ont été affichées et présentées à l'exposition d'arts annuelle du centre Art City. Art City est un centre d'arts réputé ayant pignon sur rue dans le centre-ville dont l'objectif principal est d'offrir des cours d'art gratuits à toute personne désirant y assister. Son principal objectif artistique est d'offrir une solution de rechange aux personnes de tous âges (particulièrement aux enfants) qui désirent un endroit pour s'exprimer dans la création ou qui en ont besoin d'un ».

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** compétence des artistes participants ; qualité et intensité de la participation ; qualité du travail artistique
2. **autres critères :** estime de soi ; fierté communautaire et culturelle ; développement de la conscience communautaire

Commentaires : Art City est un beau mélange de formation artistique, d'art communautaire engagé, et de développement culturel communautaire. L'engagement de ce centre à « être viable et disponible pour la communauté jour après jour, année après en année » en fait un élément intrinsèque de la communauté et amène des partenariats et des relations stables à long terme.

Walter Phillips Gallery, Banff Centre, Banff, Alberta

Synopsis : *Echoes and Transmissions: Voices of the Land* a été une participation créative d'un mois entre l'artiste interdisciplinaire Crie et Métisse Cheryl L'Hirondelle et le personnel et les élèves de l'école Morley Community de la réserve Morley. Les élèves ont analysé les problèmes d'identité et d'appartenance par la création collective d'une série de travaux audio expérimentaux, diffusés sur Siktoge Ja 88.1 FM. Le projet interdisciplinaire a également été présenté dans le cadre de l'exposition de la galerie A Question of Place.

« Le projet a eu des répercussions tant sur la galerie qu'au sein de la communauté de Morley. Ainsi, la relation entre cette communauté et le Banff Centre s'en est trouvée consolidée et d'autres projets de collaboration ont été mis de l'avant. » Le projet a fait l'objet d'une chronique dans la revue *FUSE*, et a été diffusé au moyen de documents et de présentations à l'échelle nationale et internationale.

Partenaires : *Partenaire organisationnel :* École communautaire Morley

Participants : élèves

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité du travail artistique ; intensité de la recherche du thème et du médium ; réaction du public ; réaction de la critique ; qualité des liens entre les participants ; niveau d'expérimentation par les participants
2. **autres critères :** liens entre le Banff Centre et la réserve Morley ; communication interculturelle et établissement de liens

Commentaires : Il s'agit d'un projet bien conçu et bien exécuté, avec une forme et un contenu esthétiques solides diffusés par un médium populaire. Bien que le projet semble avoir été une grande

réussite, et que le processus et le travail artistique d'importance pour les articles de revues et de journaux, encore une fois il ne semble y avoir aucun suivi des participants. L'art comme voix ; développement de la conscience communautaire

La galerie d'art de l'Université Bishop, Lennoxville, Québec

Synopsis : Le projet en bibliothèque comportait une série d'ateliers de dessin participatifs sous l'égide d'artistes professionnels en arts visuels et ouverts à toute la communauté. Les participants ont été priés de remettre deux ou trois de leurs dessins pour l'exposition qui consistait à placer plus de 400 dessins dans des livres de la bibliothèque municipale Eva-Sénécal. « L'essentiel du projet bibliothèque était l'échange entre l'artiste, le participant et le visiteur. Tous les dessins créés devaient être donnés et toutes les réflexions qu'ils soulevaient devaient être transmises d'une personne à l'autre. Le projet a donc établi une forme de communication et d'échange intracommunautaire. »

Partenaires :

Partenaire organisationnel : Bibliothèque municipale Eva-Sénécal

Participants au projet : résidents de la communauté

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : niveau et intensité de la participation de la communauté ; qualité du travail artistique
2. **autres critères** : « communication et échange intracommunautaire » ; lien établi entre les membres de la communauté et la bibliothèque et l'art

Commentaires : Projet unique ; la fonction de communication de l'art ; l'art dans d'autres endroits

LETTRES ET ÉDITION

Wikwemikong Heritage Organization, Wikwemikong, île Manitoulin, Ontario

Synopsis : La production d'un livre de contes qui décrit l'histoire orale de la communauté. « Nous avons interviewé au total 21 aînés de la communauté. Après avoir analysé les bandes magnétiques, nous avons retenu six contes. » Ces contes ont été traduits et illustrés par un artiste local. Lorsque la mise en page définitive sera terminée, les contes seront imprimés sous forme de livret (une ébauche a été jointe au rapport). Tout au long du processus, un comité consultatif, le Naagdawendaandaa Anishnaabemowin (Gardiens de notre langue) s'est assuré que les contes, la traduction et les illustrations correspondaient aux contes originaux et respectaient l'intégrité de la langue.

Partenaires : Naagdawendaandaa Anishnaabemowin ; les aînés de la communauté

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : tradition orale des contes ; qualité des contes, illustrations, mise en page
2. **autres critères** : pertinence culturelle et communautaire des contes ; plus grande appréciation et compréhension de la tradition orale de la communauté ; développement culturel

Commentaires : Ce sont des projets importants, les livrets ramènent les contes des sages dans la communauté et assurent une mémoire culturelle et un lien avec le passé. Préparé et mis en œuvre par les membres de la communauté.

Quebec Writers' Federation, Montréal, Québec

Synopsis : Un groupe d'artistes hip-hop et de la performance ont présenté et offert des ateliers à des jeunes « à risque ». Les jeunes ont eu l'occasion de se produire avec des artistes et d'apprendre comment se déroule un processus d'enregistrement. Les participants sont invités à soumettre des exemples de leurs écrits en vue d'obtenir une bourse de 150 \$ pour participer à un atelier d'écriture de la QWF.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Le Centre d'alphabétisation du Québec, Literacy Unlimited, À deux mains, Centre communautaire Tyndale St-Georges et Vivre sans violence.

Participants au projet : jeunes des organisations partenaires

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : compétence des artistes participants ; niveau de dévouement des jeunes ; niveau des présentations écrites
2. **autres critères** : sensibilisation à l'alphabétisation ; qualité des partenariats

Commentaires : Formation artistique, perfectionnement des compétences ; l'art comme une occasion de grandir ; des ateliers uniques pour les jeunes qui peuvent au plus servir d'inspiration, ce qui n'est pas mauvais en soi, mais qui ne sont pas fondés sur des relations et qui ne sont d'aucune façon une collaboration.

Société des nuits d'Eastman, Eastman, Québec

Synopsis : Un festival annuel de littérature francophone qui comprend des lectures, des représentations et des installations. Des installations scéniques, les « chambres et les jardins d'écriture », équipées de papier et de crayons, sont à la disposition des gens qui veulent aller y écrire. Deux compétitions d'écriture, « La plus belle lettre » et « La plus belle lettre d'amour » ont attiré nombre de participants et ont fait pleurer l'auditoire au gala de clôture.

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : réaction du public, des participants ; nombre de participants ; compétence des artistes invités
2. **autres critères** : faire la promotion de la bonne littérature et éveiller un intérêt en ce sens

Commentaires : Ce projet de collaboration entre les artistes et la communauté n'est pas évident, même s'il établit des liens avec la communauté de façon novatrice et créatrice. Il est cependant difficile de voir où se situe la collaboration. Essayons de voir : ces installations de « chambres et de jardins d'écriture » ont été consciemment mises en place par quelqu'un pour des personnes qui pourraient être intéressées, une invitation dans un espace créé ou fabriqué pour faciliter l'écriture, matériel à portée de main. Le participant se rend bien compte qu'il contribue à une conversation, qu'il écrit en réponse à l'invitation. Qu'il laisse ou non son texte là pour que d'autres puissent le lire, il a participé à l'échange, il fait partie de l'œuvre d'art. Un lien fugace peut-être...

Collectif d'écrivains de Lanaudière, Joliette, Québec

Synopsis : *Les Donneurs : les écrivains dans la ville* est une installation communautaire annuelle d'écrivains. Les équipes de deux auteurs (un auteur local et un autre de l'extérieur) s'installent dans un

endroit public (restaurant, centre commercial, taverne, etc.) et offrent leurs services au public. Ils vous aideront à rédiger une lettre à un copain, à écrire un haïku à coller sur votre réfrigérateur, etc. Cet événement a connu un très vif succès, et est imité dans d'autres festivals littéraires, des communautés, etc.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : commerces locaux pour le parrainage et comme pourvoyeurs d'espace

Participants au projet : résidents intéressés

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** compétence des écrivains ; niveau et qualité du dévouement envers le public ; la qualité de la rencontre entre l'écrivain et la personne qui ose lui demander son aide est ce qu'il importe de privilégier
2. **autres critères :** succès comme un modèle d'activités d'écriture en collaboration

Commentaires : Une autre « animation » qui fait participer de façon créative la communauté à une forme artistique. L'accent est entièrement mis sur un lien unique entre les écrivains et le public. Ce qui est écrit n'est pas important.

INTER-ARTS

Carmen Rosen, Renfrew Ravine Moon Festival, Vancouver, C.-B.

Synopsis : Sept mois d'ateliers de perfectionnement des compétences et de groupes de travaux sur la mosaïque, les problèmes environnementaux, la gérance, les lanternes, les échasses, les ombres chinoises, les marionnettes, le jonglage de torches, la création littéraire et la gestion d'événements, ont mené à une foire de la récolte, à une parade et à un festival qui coïncideront avec le Asian Mid-Autumn Festival. Plus de 2 000 personnes ont participé au festival le jour même et plus de 500 ont assisté aux différents ateliers, et les bénévoles ont consacré des milliers d'heures et de travail et leur expertise pour faire de cet événement un succès.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : comité permanent de représentants du comité de Still Creek, le Windermere Family of Schools, la Chung Wah Tao Tak Tong Society, la Fondation Evergreen, la bibliothèque publique Renfrew Branch, le centre communautaire Renfrew Park, le groupe des aînés de la communauté chinoise, les services de police communautaire de Collingwood, le Comité Renfrew Ravine, l'Institut de la sécurité alimentaire

Participants au projet : membres partenaires de l'organisation ; résidents de la communauté

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** permanence esthétique de la foire, parade et festival ; intégration esthétique d'éléments culturels et de multiples disciplines ; qualité du travail artistique et des spectacles ; engagement et participation de la communauté ; évaluation par les participants et par le public
2. **autres critères :** appropriation de l'événement par la communauté ; qualité des partenariats et des relations ; communication et célébration interculturelles

Ned Bear, Projet de camp artistique K'chi Khukiyik, Première Nation Saint Mary's, N.-B.

Synopsis : Une série d'ateliers pédagogiques collaboratifs ont mené à ce camp d'art intergénérationnel d'une semaine. La fabrication de marionnettes et de masques a fait surgir les personnages, les personnages ont fait surgir les contes, les contes ont fait surgir la présentation. « Cette forme intergénérationnelle de production d'art, cette façon de raconter des contes aura de nombreuses répercussions de grande portée : de l'exploration à la consolidation du sens de l'accomplissement de soi à l'établissement de ponts entre les générations, et entre les artistes et leur milieu. Le résultat immédiat, soit la présentation d'un spectacle narratif à la communauté élargie, a servi de modèle dynamique à l'établissement de ce pont. » La participation des sages de la communauté a fourni « une dimension spirituelle à la semaine et a probablement influencé les contes qui en ont découlé ».

Partenaires : résidents de Saint Mary's (Première Nation)

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité du travail artistique ; niveau et qualité de la participation ; qualité de la représentation ; réaction du public de la communauté ;
2. **autres critères :** collaboration et communication intergénérationnelles ; développement de la conscience communautaire

Indigenous Arts Service Organization, Splitting the Sky – Regional Festival Series, Penticton, C.-B

Synopsis : Une série de quatre festivals multidisciplinaires qui ont eu lieu à Cranbrook, Kamloops, Moberly Lake et Penticton, en Colombie-Britannique. « La diversité régionale créée grâce à Splitting the Sky a non seulement amené les artistes professionnels à entrer en contact direct avec les membres de la communauté en général par une participation interactive des spectateurs, mais a également permis de réévaluer une toute nouvelle avenue emballante pour les artistes interdisciplinaires. Chaque festival était spécifique de sa région. »

Partenaires : conseils des arts régionaux autochtones et non autochtones, centres des arts, groupes d'art, etc.

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** degré de la recherche artistique par les artistes et les non-artistes, degré d'engagement de la communauté et qualité du travail artistique ; gamme de disciplines ; formation des artistes de la relève
2. **autres critères :** connexions interculturelles ; évolution des spectateurs ; qualité de la planification du festival ; démocratie culturelle et développement culturel

May Week Labour Arts Festival, Edmonton, Alberta

Synopsis : Un festival d'art multidisciplinaire consacré à l'histoire, aux luttes et à la solidarité sur le thème du travail. Le projet de chorale a amené Faith Nolan à travailler avec des chorales syndicales établies et à aider à créer de nouvelles chorales pour les célébrations de la May Week dans l'Ouest, notamment à Brandon au Manitoba et à Fort Qu'Appelle en Saskatchewan.

Partenaires : Les festivals nationaux May Week Labour Arts

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : niveau d'engagement des membres des syndicats ; qualité artistique ; gamme de disciplines
2. **autres critères** : création d'un réseau de chorales de syndicats ; création de liens et d'échanges entre les festivals May Week.

Miscellaneous Productions, What You Carry With You, Vancouver, C.-B.

Synopsis : Une série d'événements artistiques interdisciplinaires et une représentation théâtrale qui a été créée et présentée par les résidents de Richmond. Le projet porte sur l'émigration et l'immigration, la violence, la xénophobie, le vieillissement et les relations intergénérationnelles, la mémoire et l'appartenance. Il a été présenté la plupart du temps en anglais, avec sous-titres ou interprétation simultanée en tagalog, urdu, panjab, cantonais, mandarin, français, érythréen, gaélique et japonais. La dernière représentation a été donnée à guichets fermés presque tous les soirs et a reçu une excellente couverture médiatique à l'échelle locale, provinciale et nationale.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : liste exhaustive de plus de 22 représentants provenant d'une variété d'organisations artistiques, sociales et culturelles, dont le Gateway Theatre, le Minory Plane for Seniors, le Richmond Multicultural Concerns Society, le Volunteer Richmond, le Richmond Teen/Youth Council, le Vancouver-Lower Mainland Multicultural Family Services Society, etc.

Participants au projet : résidents de Richmond

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité du travail artistique ; engagement de la communauté ; réaction du public ; réaction des médias
2. **autres critères** : communication et connexions intergénérationnelles et interculturelles ; évaluateur indépendant

Attitude d'artistes, Louis Couturier, Longueuil, Québec. Resolute Self Portrait, Resolute Bay, Nunavut

Synopsis : L'objectif principal de ce projet était d'offrir l'occasion à la communauté de Resolute Bay de s'exprimer par vidéo, particulièrement les jeunes. « Le projet initial était ambitieux, et comme tous les projets de nature participative ou relationnelle, il s'est frotté à la réalité : des habitants en chair et en os, avec leur culture, leur intérêt, leurs priorités propres. Nous avons dû prendre le temps de faire connaissance. Et modestement, nous avons dû revoir à la baisse nos prétentions afin de respecter le désir et les possibilités d'engagement de chacun. » La participation a été sporadique, mais la moitié de la vidéo et des photos ont été le résultat d'un « processus relationnel et participatif ». Il n'y a eu aucun visionnement public des vidéos, mais les artistes prévoient utiliser les séquences et les photos dans une installation documentaire expérimentale.

Partenaires : résidents de Resolute Bay ; lettre d'intention initiale du maire

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité et taux de participation ; qualité du vidéo et des photos
2. **autres critères** : succès des liens et des partenariats, répercussions sur la communauté

Projet Naturalik, Geneviève Pepin et al., Igloodik, Nunavut

Synopsis : Une équipe de quatre artistes, tous avec de l'expérience dans la communauté, ont travaillé à ce projet. *Kaugjagjuk* est une pièce fondée sur une légende choisie par un artiste local et élaborée et travaillée en atelier par l'équipe de l'artiste et les jeunes ainsi que les sages de la communauté. Dix jeunes se sont engagés à faire partie de l'équipe, à apprendre à danser, à jouer au théâtre, à jouer du tambour et à se familiariser aux arts du cirque. La pièce a été jouée pendant quatre jours dans la communauté.

Partenaires : les aînés de la communauté, résidents d'Igloodik ; jeunes

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité de la participation de la communauté ; qualité de la production et de la représentation ; réaction de la communauté ; réaction des participants.
2. **autres critères :** qualité des relations avec la communauté

Common Weal Community Arts, campagne de financement annuel, Regina, Saskatchewan

Synopsis : Une organisation artistique communautaire et multidisciplinaire a pour mandat provincial de « faciliter la production de projets artistiques de participation, fondés sur la création de partenariats entre les communautés et les artistes, grâce à une philosophie d'inclusion et de collaboration, afin de créer des perspectives et des choix pour les individus et les communautés ».

Partenaires : variés, accent mis sur les « communautés qui n'ont pas toujours accès aux arts ou à la vie publique en général ».

Évaluation :

1. **critères artistiques :** produit de l'art stimulant qui fait la promotion de la pensée critique ; complet ; processus de participation organisé ; inclus la diversité ; aspire à un calibre artistique élevé ; collabore avec des groupes et des personnes ; fait le lien entre les cultures par la pratique d'arts de participation
2. **autres critères :** assure un changement social à long terme ; remet les habitudes en question ; responsabilité des intervenants ; agréable ; vient des participants

DANSE

Karen Jamieson, The Skidgate Project, Haïda Gwaii, C.-B.

Synopsis : « Le projet était une collaboration entre la compagnie de danse Karen Jamieson Dance Company et la communauté Haïda de Skidgate, un village d'environ 900 personnes sur Haida Gwaii. Le processus créatif de trois ans a atteint son point culminant dans une représentation/événement rendu possible grâce à une invitation de Kaahdaas Gaah K'iiguwaay, le clan Raven Wolf de Tanu, à présenter l'œuvre au dîner annuel du clan. L'invitation, un grand honneur, provenait du clan matriarcal qui appuyait fortement le projet et y participait. Environ 50 personnes y ont pris part à titre d'artistes, environ 15 autres personnes à titre d'interprètes, de conseillers, de chercheurs et d'artistes. Environ 200 personnes ont assisté à l'événement. Il s'est agi de l'aboutissement fructueux d'un long, difficile et complexe processus de collaboration interculturel...

« Au cours des trois années du projet, j'ai dû abandonner avec grande peine certaines choses auxquelles

je tenais profondément. J'avais imaginé pouvoir faire une exploration des formes de danse moderne par la danse Haïda, dans une certaine sorte de relation de dialogue. Cela ne s'est pas produit et ne pouvait pas se produire... parce que je ne suis pas une Autochtone. Mais ce n'est qu'au moment où j'ai abandonné ce qui était impossible que j'ai commencé à voir clairement ce qui était possible, soit de monter une structure chorégraphique autour d'une métaphore centrale. Il était possible de donner un mandat à des gens et de travailler avec des images. Mais, fondamentalement, les gens n'ont fait que ce qu'ils voulaient faire, ou que ce qu'ils croyaient être approprié et possible de faire selon la loi Haïda. Mes choix ont toujours été comme une sorte de négociation. J'avais très peu de contrôle. Je suis sidérée par ce qui est sorti de tout cela. »

Partenaires : résidents de Skidgate

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** engagement de la communauté ; relations créatives ; puissance de présentation ; utilisation de nombreux médias ; réaction des participants et du public spectateurs ; perfectionnement de l'artiste « transformation de ma pratique »
2. **autres critères :** qualité des relations ; communication interculturelle

Commentaires : Un projet interculturel très engagé mais difficile, qui a d'abord émané de l'artiste, mais qui a été mis en forme par la communauté. Écouter, apprendre et laisser tomber le contrôle au moment opportun pour que s'établisse une véritable collaboration. L'agent du Service de la danse a cerné les problèmes éventuels et a aidé l'artiste à faire avancer le projet malgré tous les défis. L'intégrité de l'artiste et son engagement envers la communauté ont permis la réussite du projet.

Sue Lambropoulos, 1-2-3-GO, Dance in Education Project, Fredericton, N.-B.

Synopsis : Des enfants de l'école primaire ont été invités à se joindre à un « club de danse » qui se réunissait une fois par semaine dans le cadre d'une « période de programmation d'enrichissement » de six mois. En collaboration avec Sue Lambropoulos et d'autres artistes, les jeunes ont créé une pièce de 60 minutes qui explorait le concept des « amis » et de la « famille » par la danse, le mouvement, la parole, la musique et le plaisir. Présenté devant le lieutenant-gouverneur et un vaste auditoire, la représentation a été décrite comme étant « magnifiquement époustouflante... une production unique et avant-gardiste », « un travail d'ensemble à son maximum... un prolongement du monde de l'enfance », « une pièce extraordinaire – une série de saynètes d'enfants chorégraphiés portant sur des actions quotidiennes à couper le souffle ».

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Commission scolaire de Fredericton et écoles individuelles

Participants au projet : élèves du primaire (et quelques élèves du secondaire)

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité des artistes ; taux de participation des élèves ; qualité de la production et du spectacle ; évaluateurs indépendants
2. **autres critères :** estime de soi des élèves, niveau d'expression, assurance, relations

Julie Lebel, Sept-Îles, Québec

Synopsis : Un projet de recherche chorégraphique auquel a participé un groupe de non-danseurs de 8 à 45 ans. Le projet a donné lieu à deux créations : une vidéo-danse qui a permis d'enregistrer les mouvements des non-danseurs, mettant l'accent sur leurs caractéristiques et leurs personnalités, et la création d'une chorégraphie professionnelle pour un duo. La collaboration avec d'autres artistes pour la musique, les costumes et l'éclairage.

Partenaires : un groupe de non-danseurs de 8 à 45 ans. Sans autre précision

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité de la collaboration artistique ; qualité de la vidéo ; qualité de la chorégraphie et du spectacle
2. **autres critères** : marketing et promotion

Commentaires : Il s'agit d'un exemple d'un projet d'inspiration communautaire plutôt que d'un projet de collaboration communautaire. Les participants étaient des sujets de recherche, sous observation et filmés pour analyser leur gestuelle et leurs expressions, lesquelles ont été ensuite incorporées dans la chorégraphie professionnelle. Les participants n'ont eu aucune influence ni aucun contrôle direct sur le spectacle et n'ont pas participé activement au processus de création.

Rocky Native Friendship Centre, Rocky Mountain House, Alberta

Synopsis : Des aînés offrent des séances hebdomadaires pendant 24 semaines dans deux domaines : 1) l'apprentissage des danses traditionnelles pow-wow et 2) l'apprentissage de la confection et de l'entretien de costumes pour les cérémonies de danse. Les 25 participants étaient âgés de 6 à 30 ans. Des familles entières ont participé à la fabrication des costumes. La troupe de danse ainsi créée a donné des spectacles dans des écoles de la région et certains des membres du groupe ont participé à des concours de pow-wow.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : Rocky Native Friendship Centre

Participants : Membres du Friendship Centre

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : taux et constance de la participation ; qualité des costumes ; qualité des danseurs ; réaction du public ; réaction des sages
2. **autres critères** : sensibilisation à la culture et fierté ; confiance en soi des participants ; évaluation des participants et évaluation des sages dans le rapport

Commentaires : conçu, préparé et présenté par la communauté ; développement culturel ; démocratie culturelle

Kaeja d'Dance, Ottawa, Ontario

Synopsis : Un projet de résidence dans une école secondaire. Pendant une semaine, en février et pendant deux jours en juin, quatre danseurs de Kaeja d'Dance se sont chargés d'enseigner pendant 40 heures la danse contact et la danse express à 83 élèves en danse, de la 9^e à la 12^e année. Ils ont aussi donné un atelier de formation créatrice à un maximum de 10 élèves choisis, ce qui a mené à la

création d'une courte chorégraphie. La danse a été ensuite ajoutée au programme de la troupe Kaeja d' Dance le 10 juin au Festival Danse Canada.

Partenaires :

Organisationnels : Festival Danse Canada ; service de danse de l'école secondaire Canterbury

Participants au projet : élèves en danse de l'école secondaire

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité des artistes ; qualité des ateliers ; qualité de la participation ; qualité de la chorégraphie et de la représentation des élèves choisis ; réaction du public
2. **autres critères :** qualité du partenariat

Commentaires : Formation artistique ; perfectionnement des aptitudes

Maureen Shea, projet Social Movements, Ottawa, Ontario

Synopsis : Ateliers et spectacles présentés aux élèves de l'école primaire dans cinq écoles rurales (de la maternelle à la 8^e année), partout en Ontario. Trois groupes d'apprenants par école ont été pilotés dans une séance progressive quotidienne en vue de présenter cette oeuvre devant leurs parents, les élèves de leur classe et leurs amis, à la fin de la semaine. Environ 25 parents et amis ont assisté à chacun des spectacles. Les ateliers ont permis d'étudier à fond l'interaction sociale et les relations par la voie de la danse et de la présentation de spectacle. Des douzaines de t-shirts ont servi d'outil visuel, métaphorique et pratique. « La participation et les relations établies entre la recherche, l'action sociale, le mouvement et la représentation ont constitué des éléments clés. »

Partenaires :

Partenaires organisationnels : L'école publique Ardra ; l'école élémentaire catholique St. Andrew's ; l'école publique Land O'Lakes ; l'école publique Naismith Memorial ; l'école élémentaire Victoria Harbour

Participants au projet : les élèves

Commentaires : Un projet de formation artistique de grande qualité qui comprend la collaboration dans son intention et sa conception

Daniela Paguaro, Sheguiandah, Ontario

Synopsis : Projet de création et de perfectionnement professionnel pour un professeur de danse pour les jeunes, qui utilise des procédés de collaboration dans sa pratique. Bien qu'elle soit allée à l'extérieur de sa communauté pour la plus grande partie de son perfectionnement, elle a ramené des danseurs qui ont donné des ateliers communautaires.

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques :** qualité des choix de perfectionnement professionnel ; pertinence du perfectionnement professionnel de la pratique de l'artiste
2. **autres critères :** qualité et profondeur des ateliers pour les membres de la communauté

Commentaires : Perfectionnement professionnel pour l'artiste, combiné à des perspectives communautaires.

Judith Marcuse, Vancouver, C.-B.

Synopsis : Subvention pour un voyage au Pakistan en vue de participer à un important festival sur les arts communautaires et de travailler avec Punjab Lok Raqs, l'un des 30 invités étrangers que les Projets Judith Marcuse ont appuyés en vue d'une participation au Symposium Earth Project.

Commentaires : Le travail de Judith Marcuse constitue un modèle très réussi de l'art d'inspiration communautaire plutôt que d'art collaboratif. Le concept, le design et la chorégraphie sont le fait d'artistes professionnels, bien que le travail soit alimenté par du matériel créé pendant des ateliers communautaires de création. Le perfectionnement professionnel et les subventions de voyage sont essentiels à tous les artistes, et cette subvention fournit à Judith Marcuse un autre modèle culturel de collaboration communautaire.

Paula Jardine, Victoria Dance Series, Victoria, C.-B.

Synopsis Ce projet combinait recherche et développement, ainsi que perfectionnement professionnel et avait comme objectif de jeter les bases, d'établir des partenariats et des relations, et d'explorer la faisabilité d'un projet de danse plus vaste, tout en faisant l'expérience de moyens et de méthodes de collaboration communautaire. Deux artistes de la danse ont été mandatés pour concevoir et présenter des projets communautaires de danse sous forme d'atelier. L'équipe du Victoria Dance Series y a pris part à titre de participante en vue de faire l'expérience de différentes méthodes de pratique collaboratives et de les évaluer. Un projet a résulté en une danse publique pour marquer le début d'un exercice de mise en correspondance dans la communauté, l'autre dans un défilé.

Partenaires :

Partenaires organisationnels : New Horizons Seniors Activity Centre ; James Bay Neighbourhood Environment Association ; City of Victoria arts Awareness Week ; Quadra Arts Centre ; James Bay Community Centre ; le défilé du Jour de Victoria

Participants au projet : Membres du centre communautaire et de l'association, résidents du quartier

Critères d'évaluation :

1. **critères artistiques** : qualité des ateliers ; qualité de la participation,
2. **autres critères** : leçons au sujet du processus ; établissement de relations et pour autres projets

Commentaires : Méthode créative et efficace de recherche et développement qui comprend un milieu d'apprentissage actif pour l'équipe d'artistes.

ANNEXE B ÉNONCÉS ET ENTREVUES D'ARTISTES

Artistes ayant répondu aux questions ou participé à une entrevue :

- Amir Ali Alibhai, Roundhouse, Vancouver, C.-B.
- Angelina Wong, York U., consultante en arts visuels, Toronto Board of Ed.
- Annie Smith, artiste, Downtown Eastside Theatre, Vancouver
- Bette Ounjian, professeure d'art à la retraite, Toronto, Ontario
- Bushra Junaid, Conseil des arts de l'Ontario
- Carmen Rosen, artiste, Vancouver
- Cathy Stubbington, artiste, Vancouver
- Cease Wyss, Vancouver, C.-B.
- Christen Ferreck, artiste, Toronto, Ontario
- Dan Yashinky, Toronto arts Council
- David Anderson, artiste, Toronto
- Deborah Barntd, professeure, York University
- Diane Wolf, Gardener Museum, Toronto, Ontario
- Dolly Hopkins, Public Dreams Society, Vancouver, C.-B.
- Ed Little, artiste et professeur, Teesri Dunya Theatre, Université Concordia, Montréal
- Edith Regier, artiste, Winnipeg
- Elizabeth Shefrin, artiste, Vancouver
- Geneviève Pépin, artiste, Montreal
- Haruko Okano, artiste, Vancouver, C.-B.
- Heidi Taylor, Public Dreams Society, Vancouver, C.-B.
- Jason Granger, administrateur, Art City, Winnipeg
- Jil p. Weaving, Roundhouse, Vancouver
- Leigh Bendal-Young, musicien, North Shore Celtic Ensemble, Vancouver
- Lilita Tannis, artiste, Toronto
- Lisa Ross, artiste, Toronto
- Lois Klassen, artiste, Vancouver, C.-B.
- Mary Thorne, Dufferin Mall, Toronto, Ontario.
- Maureen Shea, artiste, Grasshoppa Dance Exchange, Ottawa
- Melanie Fernandez, Harbourfront
- Minsook Lee, artist, Toronto
- Miriam Cusson, artiste, Sudbury, Ontario
- Miriam Davidson, Toronto, Ontario
- Pat Beaton, artiste, C.-B.
- Paula Jardine, artist, BC
- Persimmon Blackbridge artist, C.-B.
- Pia Massie, artiste, C.-B.
- Racheal Van Fossen, directrice artistique, Black Theatre Workshop, Montréal
- Renee Westeller, directrice générale, Workers Labour and Cultural Centre, Hamilton
- Richard Underhill, musicien, Kensington Community Orchestra
- Ron et Johanna Berti, De-bah-ji-mah-jig Theatre, artistic producers, Wikwimikong
- Ruth Howard, directeur artistique, Jumblies Theatre, Toronto
- Sadira Rodrigues, représentante en financement
- Savannah Walling, artiste, Vancouver Moving Theatre
- Sven Black, artiste, Vancouver, C.-B.
- Tamarra, administratrice, Art Starts, Toronto

- Tanya Ball, artiste, Sudbury, Ontario.
- Tina Familo, artiste, C.-B.
- Valerie Hunter, directrice de programme, Vancouver Foundation
- Valley Hennel et Rick Scott, musiciens et compositeurs de chansons pour enfant, C.-B.
- Yar Mohammad Taraky, Immigrant Culture and Art Association (ICAA), Hamilton

Énoncés des artistes

Quand je pense à ce que pourrait être la définition d'une pratique artistique communautaire, j'éprouve quelques difficultés, car je crois que nous ne sommes jamais réellement à l'extérieur de la communauté, c'est-à-dire de nos relations avec les autres et le monde.

Beth Caruthers

Si nous voulons accroître les connaissances artistiques générales de la population canadienne, nous avons besoin de projets communautaires qui font appel à la collaboration; qui traitent chaque intervenant avec respect et qui valorisent le processus et le produit créateur, au-delà de leur valeur monétaire ou comme occasion promotionnelle pour politiciens et réellement renforcer les liens entre les arts et la communauté. J'ai vu les arts de collaboration faire ces choses sans confrontation, mais en jumelant la créativité à la pensée critique. Les arts, sans la composante de la critique et sans collaboration, risquent beaucoup de ne devenir qu'une plaisante activité de loisirs.

Haruko Okano

Je crois que les arts communautaires peuvent répondre à divers besoins allant de la création d'un dialogue communautaire à la protestation politique sans concession et à une croissance personnelle plus intime. Je crois aussi que la pratique offre autant de nombreuses perspectives esthétiques que les œuvres plus conventionnelles. Nous devons néanmoins développer de nouvelles façons de discuter des esthétiques de la pratique.

Rachael Van Fossen

Les artistes et les arts doivent être pragmatiques, critiques, politiques, vitaux et vivants, ainsi que créatifs, fantaisistes et joyeux. Nous devons mettre à l'avant-plan les rapports, valeurs et préoccupations de fond d'un monde en pleine crise. L'engagement actif avec la profondeur et la complexité de la communauté est une façon sûre de réaliser cela. Soutenir ce travail est primordial.

Beth Carruthers

La relation qu'une communauté et un artiste entretiennent avec l'œuvre comme les relations entre ceux-ci constituent une partie de l'esthétique elle-même.

Rachael Van Fossen

Je remarque ces temps-ci que le contexte est tout.

Maureen Shea

Les gens recherchent le sens de la communauté dans les grandes villes et je crois qu'ils veulent participer à nos activités pour retrouver un peu de ce qui se vit dans une petite ville et l'engagement humanitaire sur une échelle plus simple, celle que l'on ne retrouve pas dans le style de vie urbain et préemballé. Plus ils voient à quel point nous nous amusons, moins ils peuvent y résister!

Richard Underhill

Je fais mon doctorat sur la participation à des prestations et le développement de la conscience communautaire. J'emprunte plusieurs idées à l'anthropologie du théâtre : que le spectacle communautaire et le rituel rassemblent les gens dans un espace privilégié où les frontières sociales peuvent être relâchées et les gens se voir eux-mêmes et voir les autres autrement – renouvelant la communauté.

Annie Smith

Ces pratiques ramènent à quelque chose (oserais-je le dire?) d'essentiel pour nous, en tant qu'êtres humains dans le monde – ces pratiques nous forcent à nous remémorer les relations et la communauté

dans son sens le plus radical. Elles nous ramènent aussi, tout simplement, au rôle de l'artiste à titre de membre de la communauté – un membre aussi spécialisé que l'est un électricien, un médecin, un mécanicien ou un shaman.

Beth Carruthers

Le processus de collaboration communautaire peut révéler de nouvelles avenues de communications pouvant traverser des obstacles que d'autres ne peuvent pas.

Haruko Okano

La fonction consiste à engager autant de personnes que possible dans la création de l'art, à rassembler des gens de tous les milieux, afin qu'ils créent ensemble, pour montrer notre force ensemble et revenir à nos racines « tribales », où tous, au village, peuvent chanter, jouer du tambour et danser... L'esthétique de notre groupe est un genre de chaos contrôlé, elle est pure joie. Lorsque notre formidable « convoi » de joie est en marche, nous ramassons sur notre passage des gens, en fait des participants et des observateurs. C'est merveilleux.

Richard Underhill

Les gens veulent pouvoir avoir l'occasion de créer, d'avoir du plaisir, de sortir d'eux-mêmes et d'aller au-delà de ce qu'ils ont imaginé. Ils veulent appartenir à quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes.

Annie Smith

Il peut être difficile de briser la solitude et la concurrence propres aux spécialisations très fragmentées. Dans nos institutions, nous estimons devoir capturer et définir les frontières rigides de la pratique; et, en même temps, nous devons permettre les stratégies mouvantes, réflexives et adaptatives que l'art et les artistes choisissent, lorsqu'ils travaillent et collaborent avec le monde toujours surprenant de la communauté et de la différence.

Beth Carruthers

Je crois que, mis à part les esthétiques traditionnelles de la vérité et de la beauté, il existe une esthétique de respect mutuel entre les participants.

Annie Smith

Annexe C Bibliographie

ŒUVRES CITÉES

RAPPORTS ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- Community Arts Workbook: Another Vital Link**, Conseil des Arts de l'Ontario, 1998
- Ready for Action: A Popular Theatre, Popular Education Manual**. Catalyst Centre, 2001
- Learning to Live, Living to Learn: Perspectives on Arts Education in Canada**; Preliminary Report on Consultations Conducted by the Canadian Commission for UNESCO; 2005
Traduit en français sous le titre : **Apprendre à vivre, vivre pour apprendre : perspectives sur l'éducation artistique au Canada**. Rapport préliminaire sur les consultations menées par la Commission canadienne pour l'UNESCO.
- Durand, Douglas. **Dancing our Stories: Personal Narratives from Dance Animation and Community Dance Projects in Canada**; Conseil des Arts du Canada
Traduit en français sous le titre : **Danser nos histoires : Récits personnels de projets d'animation en danse et de danse communautaire, au Canada**.
- Workgroup on Artist and Community Collaboration Fund Internal Report**, Conseil des Arts du Canada, mai 2004
- Dwyer, M. Christine et Frankel, Susan L. **Summary Evaluation of the Artists and Communities Pilot Initiative**, RMC Research Corporation pour le Conseil des Arts du Canada, janvier 2000

ARTICLES ET ESSAIS

- Howard, Ruth et Van Fossen, Rachael. **Easy to Say : Reflections on the roles of art and the artist in Canadian adaptations of the Colway community play form**, *Projet Pensée critique : nouveaux courants* du Conseil des Arts du Canada, janvier 2005.
Traduit en français, sous le titre : **Facile à dire : Réflexions sur les rôles de l'art et de l'artiste dans les adaptations canadiennes du modèle de Colway en matière de jeu participatif communautaire**.
- McGonagle, Declan. **The Temple and the Forum Together: Re-configuring community arts**, *Fuse Magazine*, volume 28, n° 2, 2005.
- Fernandez, Melanie. **Reflections of a former Community Arts Officer**, *Fuse Magazine*, volume 28, n° 3, 2005.
- Weaving, Jil P. **Relational and Engaged Aesthetics**, essai non publié, août 2005.
- Barndt, Deborah. **Touching Minds and Hearts**, ébauche du chapitre d'un livre devant être publié.

SITES WEB

- Community Arts Network** : www.communityarts.net
- Conseil des arts de l'Ontario** : www.arts.on.ca
- Australia Arts Council** : www.ozco.gov.au
- Conseil de recherches en sciences humaines** : www.sshrc-crsh.gc.ca
- British Columbia Arts Council** : www.bcartscouncil.ca
- Saskatchewan Arts Board** : www.artsboard.sk.ca
- Toronto Arts Council** : www.torontoartscouncil.org

LIVRES

- Bloch, Ernst. *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, trad. Jack Zipes and Frank Mecklenburg, MIT Press, 1996.
- Boal, Augusto. *Theatre of the Oppressed*, Theatre Communications Group, 2002.
- Boal, Augusto. *Legislative Theatre*, Routledge, 1998.
- Boal, Augusto. *Games for Actors and Non-Actors*, Routledge, 1994.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*, Paris: les presses du réel, 2002.
- Cleveland, William. *Art in Other Places: Artists at Work in America's Community and Social Institutions*, Praeger, 1992.
- Gablik, Suzi. *The Re-Enchantment of Art*, Thames and Hudson: New York, 2002.
- Kershaw, Baz. *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, Routledge, 2002.
- Lacy, Suzanne. éd. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art.*, Bay Press. 1995.
- Lippard, Lucy R. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*, The New Press, 1997.
- Solnit, Rebecca. *Hope in the Dark: Untold Histories, Wild Possibilities*, Nation Books, 2004.

COLLABORATION ENTRE LES ARTISTES ET LA COMMUNAUTÉ : LECTURES

LIVRES

- Adams, Don et Goldbard, Arlene. *Community Culture and Globalization*, The Rockefeller Foundation, 2002.
- Adorno, Theodor W. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, éd. J. M. Bernstein. Routledge, 2002.
- Adorno, Theodor W: *Aesthetic Theory*, trad. Robert Hullot-Kentor, University of Minnesota Press, 1997.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, édition révisée, Verso, 2003.
- Augaitis, Daina, Falk, Lorne, Gilbert, Sylvie, Moser et Mary Anne. éd. *Questions of Community: Artists, Audiences, Coalitions*, Banff Centre Press, 1995.
- Balkin Bach, Penny, éd. *New Land Marks: Public Art, Community, and the Meaning of Place*, Grayson Publishing, 2001.
- Barber, Bruce, et al. éd. *Voices of Fire: Art, Rage, Power, and The State*, University of Toronto Press, 1996.
- Bacon, Barbara Schaffer, et al. *Animating Democracy: The Artistic Imagination as a Force in Civic Dialogue*, Americans for the Arts, 1999.
- Bakhtin M.M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trad. Caryl Emerson et Michael Holquist. University of Texas Press, 1996.
- Barker, Jonathan. *Street-Level Democracy: Political Settings at the Margins of Global Power*, Between The Lines, 1999.
- Barthes, Roland. *Mythologies*, trad. Annette Lavers, Hill and Wang, 2001.
- Bauman, Zygmunt. *The Individualized Society*, Polity Press, 2003.
- Bauman, Zygmunt. *Community: Seeking Safety In An Insecure World*, Polity Press, 2002.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*, trad. Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994.
- Baudrillard, Jean *The Vital Illusion*, éd. Julia Witwer. Columbia University Press, 2000.
- Bayoumi, Moustafa et Rubin, Andrew. éd. *The Edward Said Reader*, Vintage Books, 2000.
- Becker, Carol. *Zones of Contention: Essays on Art, Institutions, Gender, and Anxiety*, State

- University of New York Press, 1996.
- Becker, Carol. ***Surpassing the Spectacle: Global Transformations and the Changing Politics of Art***, Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2002.
- Benjamin, Walter. ***Illuminations: Essays and Reflections***, Hannah Arendt. Schocken Books, 1988.
- Benjamin, Walter. ***Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings***, Peter Demetz. HBJ, 1979.
- Beveridge, Karl et Johnston, Jude. ***Making Our Mark: Labour Arts and Heritage in Ontario, Between The Lines***, 1999.
- Bloch, Ernst ***The Spirit of Utopia***. trad. Anthony A. Nassar. Stanford University Press, 2000.
- Bloch Ernst. ***The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays***, trad. Jack Zipes et Frank Mecklenburg. MIT Press, 1996.
- Bloch, Ernst. ***The Principle of Hope, vol. 1***, trad. Neville Plaice, Stephen Plaice et Paul Knight. MIT Press, 1996.
- Boal, Augusto. ***Theatre of the Oppressed***,. Theatre Communications Group, 2002.
- Boal, Augusto. ***The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy***, Routledge, 1995.
- Boal, Augusto. ***Legislative Theatre***, Routledge, 1998.
- Boal, Augusto. ***Games for Actors and Non-Actors***. Routledge, 1994.
- Bokina, John et Lukes, Timothy J. éd. ***Marcuse: From The New Left to The Next Left***, University Press of Kansas, 1994.
- Bourdieu, Pierre. ***The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature***, éd. Randall Johnson, Columbia University Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. ***Acts of Resistance: Against the Tyranny of the Market***, trad. Richard Nice, The New Press, 1998.
- Bourriaud, Nicolas. ***Relational Aesthetics***, Paris: Les presses du réel, 2002
- Brecht, Stefan. ***The Bread and Puppet Theatre, vol. 2***, Routledge, 1988.
- Buck-Morss, Susan. ***The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and The Arcades Project***, MIT Press, 1999.
- Buck-Morss, Susan. ***The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute***, Free Press, 1979.
- Buck-Morss, Susan. ***Thinking Past Terror: Islamism and Critical Theory on the Left***, Verso, 2003.
- Burke, Bev, Geronimo, Jojo, et al. ***Education for Changing Unions***, Between the Lines, 2002.
- Burnham, Linda Frye et Durland, Steven, éd. ***The Citizen Artist: 20 Years of Art in the Public Arena – An Anthology of High Performance Magazine from 1978 – 1998***. Critical Press, 1998.
- Castronovo, Russ et Nelson, Dana. D. éd. ***Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics***, Duke University Press, 2002.
- Cohen-Cruz, Jan.Ed. ***Radical Street Performance: An International Anthology***. Routledge, 1998.
- Cohen-Cruz, Jan et Schutzman, Mady. éd. ***Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism***,
- Congdon, Kristin G. ***Community Art in Action: Art Education in Practice Series***, Davis Publications, 2004
- Corbitt, J. Nathan et Nix-Early, Vivian. ***Taking It To The Streets: Using the Arts to Transform Your Community***, Baker Books, 2003
- Cleveland, William. ***Art in Other Places: Artists at Work in America's Community and Social Institutions***. Praeger, 1992
- Cullen, Jim. ***The Art of Democracy: A Concise History of Popular Culture in the United States***, Monthly Review Press, 1996
- Debord, Guy ***The Society of the Spectacle***, trad. Donald Nicholson-Smith. Zone Books, 1995
- Dewey, John. ***Art as Experience***, Perigee Books, 1983
- Doss, Erika. ***Spirit Poles and Flying Pigs: Public Art and Cultural Democracy in American***

- Communities**, Smithsonian Institution Press, 1995.
- Duncombe, Stephen. éd. **The Cultural Resistance Reader**, Verso, 2002.
- Duvenage, Pieter. **Habermas and Aesthetics: The Limits of Communicative Reason**, Polity Press, 2003.
- Elam, Jr, Harry J. **Taking It to the Streets: The Social Protest Theater of Luis Valdez & Amiri Barak**, The University of Michigan Press, 2001
- Emigh, John. **Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre**, University of Pennsylvania Press, 1996.
- Fegan, Tony. **Learning and Community Arts**, National Institute of Adult Continuing Education, 2003
- Felshin, Nina. éd. **But is it Art? The Spirit of Art as Activism**, Bay Press, Seattle. 1995
- Fisher, Judy et Shelton, Beth. **Face to Face: Making Dance and Theatre in Community**, Spinifex Press, Victoria, Australie. 2002
- Foster, Hal. éd. **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture**, The New Press, New York. 1998
- Foster, Hal. **The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century**, MIT Press, 2001.
- Freire, Paulo. **Pedagogy of the Oppressed**, trad. Myra Bergman Ramos, Continuum, 2003.
- Freire, Paulo. **Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed**. trad. Robert R. Barr, Continuum, 2003.
- Freire, Paulo. **Pedagogy of the Heart**, Trad. Donaldo Macedo and Alexandre Oliveira. Continuum, 1998.
- Fox, John. **Eyes on Stalks**, Methuen: London, 2002.
- Gablik, Suzi. **The Re-Enchantment of Art**, Thames and Hudson, New York, 2002.
- Garoian, Charles R. **Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics**, State University of New York Press, 1999.
- Giroux, Henry A. **Border Crossings: Cultural Workers and the Politics of Education** Routledge, New York, 1993.
- Goldbard, Arlene et Adams, Don. **Creative Community: The Art of Cultural Development**, The Rockefeller Foundation, 2001.
- Golding, Sue. **Gramsci's Democratic Theory: Contributions to a Post-Liberal Democracy**, University of Toronto Press, 1992.
- Gramsci, Antonio. **The Modern Prince & Other Writings**, trad. Louis Marks, International Publishers, 2000.
- Gramsci, Antonio. **Selections from the Prison Notebooks**. éd. trad, Quintin Hoare et Geoffrey Nowell Smith, International Publishers, 1999.
- Grande, John K. **Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists**, State University of New York Press, Albany, 2004.
- Graves, James Bau. **Cultural Democracy: The Arts, Community & the Public Purpose**, University of Illinois Press, 2005.
- Guess, Raymond. **The Idea of a Critical Theory: Habermas & the Frankfurt School**, Cambridge University Press, 1999.
- Gunster, Shane. **Capitalizing on Culture: Critical Theory for Cultural Studies**, University of Toronto Press, 2004.
- Habermas, Jurgen. **The Theory of Communicative Action Vol. 1 and Reason and the Rationalization of Society**, trad. Thomas McCarthy, Beacon Press, 1984.
- Habermas, Jurgen. **Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy**. trad. William Rehg. MIT Press, 2001.
- Haedicke, Susan C. et Nellhaus, Tobin. éd. **Performing Democracy: International Perspectives on Urban Community-Based Performance**, University of Michigan Press, 2001.
- Harries, Karsten. **The Meaning of Modern Art: A Philosophical Interpretation**, Northwestern University Press, 1991.
- Hoch, Danny. **Jails, Hospitals & Hip-Hop and Some People**, Villard, New York. 1998.

- Hopkins, David. **After Modern Art: 1945-2000**, Oxford University Press, 2000.
- Hooks, Bell. **Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics**, Between The Lines, 1999.
- Jameson, Frederic. **A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present**, Verso, 2002.
- Jameson, Frederic. **Post-Modernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism**, Duke University Press, 2001.
- Jameson, Frederic et Miyoshi, Masao. éd. **The Cultures of Globalization**, Duke University Press, 1998.
- Jinnett, Kimberly et McCarthy, Kevin F. **A New Framework for Building Participation in the Arts**, RAND: Pittsburg, 2001.
- Johnston, Chris. **House of Games: Making Theatre from Everyday Life**, Routledge, 1998.
- Kadi, Joanna. **Thinking Class: Sketches from a Cultural Worker**, South End Press, 1996.
- Kellner, Douglas. **Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern**, Routledge, 1995.
- Kellner, Douglas et Cvetkovich, Ann. éd. **Articulating The Global and The Local: Globalization and Cultural Studies**, HarperCollins, 1997.
- Kingwell, Mark. **The World We Want: Virtue, Vice, and the Good Citizen**, Penguin Books, 2001.
- Kerrigan, Sheila. **The Performer's Guide to the Collaborative Process**, Heinemann Press, 2001.
- Kershaw, Baz et Coult, Tony. éd. **Engineers of the Imagination: The Welfare State Handbook**, Methuen: London, 1999.
- Kershaw, Baz. **The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention**, Routledge, 2001.
- Kershaw, Baz. **The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard**. Routledge, 2002.
- Kristeva, Julia. **Hannah Arendt: Life is a Narrative**, University of Toronto Press, 2001.
- Kristeva, Julia. **Desire In Language**, Columbia University Press, 1980.
- Kernohan, Andrew. **Liberalism, Equality, and Cultural Oppression**, Cambridge University Press, 2001.
- Kester, Grant H. **Conversation Pieces: Community & Communication in Modern Art**, University of California Press, 2004.
- Kester, Grant H. éd. **Art, Activism, & Oppositionality: Essays from Afterimage**, Duke University Press, 1998.
- Kissanayake, Ellen. **Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why**, University of Washington Press, Seattle, Washington, 1995.
- Kuyek, Joan Newman. **Fighting for Hope: Organizing to Realize Our Dreams**, Black Rose Books, 1990.
- Knight, Keith et Schwarzman, Mat, et al. **Beginner's Guide to Community Based Arts: Ten graphic Stories about Artists, Educators and Activists across the U.S.**, New Village Press, Oakland, Californie, 2005.
- Kwon, Miwon. **One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity**, MIT Press: New York, 2004.
- Lacy, Suzanne. éd. **Mapping the Terrain: New Genre Public Art**, Bay Press. 1995.
- Lippard, Lucy R. **Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America**, New York: The New Press, 2000.
- Lippard, Lucy R. **Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory**, The New Press: New York, 1983.
- Lippard, Lucy R. **The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society**, The New Press, 1997.
- London, Peter. **Step Out-Side: Community-Based Art Education**, Heineman, 1994.
- Luhman, Niklas. **Art As A Social System**, trad. Eva M. Knodt, Stanford University Press, 2000.

- Lyotard, Jean-Francois: ***The Postmodern Condition: A Report on Knowledge***, trad. Geoff Bennington et Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1993.
- Marino, Dian. ***Wild Garden: Art, Education, and the Culture of Resistance***, Between The Lines. Toronto, 1997.
- MacClancy, Jeremy. éd. ***Contesting Art: Art, Politics and Identity in the Modern World***, Berg: New York, 1997.
- Mayo, Peter. ***Gramsci, Freire & Adult Education: Possibilities for Transformative Action***, Zed Books, 1999.
- McKnight, John. ***The Careless Society: Community and Its Counterfeits***, BasicBooks, 1995.
- McKnight, John L. et Kretzmann, John P. ***Building Communities from the Inside Out: A Path Toward Finding and Mobilizing a Community's Asset***, ACTA Publications: Chicago, 1993.
- Marcuse, Herbert. ***One-Dimensional Man***, Beacon Press, 1991.
- Marcuse, Herbert. ***Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud***, Beacon Press, 1974.
- Marcuse, Herbert. ***The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics***, Beacon Press, 1978.
- Malchiodi, Cathy A. ***The Soul's Palette. Drawing on Art's Transformative Powers for Health and Well Being***, Shambala, Boston, 2002.
- McNiff, Shaun. ***Creating with Others: The Practice of Imagination in Life, Art & the Workplace***, Shambala, Boston. 2003.
- Merrill, Robert. éd. ***Ethics/Aesthetics: Post-Modern Positions***, Maisonneuve Press, 1988.
- Mitchell, W.J.T. ***Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation***, The University of Chicago Press, 1995.
- Morris, Martin. ***Rethinking the Communicative Turn: Adorno, Habermas, and the Problem of Communicative Freedom***, State University of New York Press, 2001.
- Nielsen, Greg M. ***The Norms of Answerability: Social Theory Between Bakhtin and Habermas***, University of New York, 2002.
- Neperud, Ronald W. éd. ***Context, Context, & Community in Art Education: Beyond Postmodernism***, Teachers College Press, 1995.
- Orenstein, Claudia. ***Festive Revolutions: The Politics of Popular Theatre and the San Francisco Mime Troupe***, University Press of Mississippi, 1998.
- O'Brien, Mark et Little, Craig. éd. ***Reimagining America: The Arts of Social Change***, New Society Publishers, 1990.
- Patt, Lise. éd. ***Benjamin's Blind Spot: Walter Benjamin and the Premature Death of Aura & ICI Field Notes 5: The Manual of Lost Ideas***, Institute of Cultural Inquiry, 2001.
- Prentki, Tim et Selman, Jan. ***Popular Theatre in Political Culture: Britain and Canada in Focus***, Intellect Books, 2000.
- Price, Sally. ***Primitive Art in Civilized Places***, The University of Chicago Press, Chicago. 1989.
- Ranciere, Jacques. ***The Politics of Aesthetics***, trad. Gabriel Rockhill. Continuum, 2004.
- Reardon, Christopher. ***Talking Cure: A Case Study in Communication for Social Change***, The Rockefeller Foundation, 2003.
- Reitz, Charles. ***Art, Alienation, and the Humanities: A Critical Engagement with Herbert Marcuse***, State University of New York Press, 2000.
- Rochlitz, Rainer. ***The Disenchantment of Art: The Philosophy of Walter Benjamin***, The Guilford Press, 1996.
- Roy, Arundhati. ***Power Politics***, 2^e édition, South End Press, 2001.
- Rohd, Michael. ***Teatre for Community, Conflict & Dialogue: The Hope Is Vital Training Manual***, Heinemann, 1998.
- Said, Edward W. ***Culture and Imperialism***, Vintage Books, 1994.
- Sainer, Arthur. ***The New Radical Theatre Notebook***, Applause Books, 1997.
- Salhi, Kamal. éd. ***African Theatre for Development: Art for Self-Determination***, Intellect Books, 1998.

- Schechter, Joe. **Popular Theatre: A Sourcebook**, Routledge, 2003.
- Schaffer, Bacon, Barbara et al. **Artists in the Community: Training Artists to Work in Alternative Settings**, A Report Comissioned by the Ford Foundation. Americans for the Arts, Washington, 1996.
- Sheehy, Colleen J. **Theatre of Wonder: 25 Years in the Heart of the Beast**, University of Minnesota Press, 1999.
- Schiller, Herbert I. **Culture Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression**, Oxford University Press, 1991.
- Schechner, Richard. **Performance Theory**, Routledge, 1994.
- Seel, Martin. **Aesthetics of Appearing**, trad. Farrell, John. Stanford University Press, 2005.
- Simon, Ronald T. et Estrin, Marc. **Rehearsing with gods: Photographs and Essays on The Bread & Puppet Theatre**, Chelsea Green Publishing Company, White River Junction, Vermont. 2004.
- Solnit, Rebecca. **Hope in the Dark: Untold Histories, Wild Possibilities**, Nation Books, 2004.
- Sontag, Susan. **Styles of Radical Will**, Picador USA, New York, 2002.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. **In Other Worlds: Essays in Cultural Politic**, Routledge, 1998.
- Taylor, Charles. **Modern Social Imaginaries**, Duke University Press, 2004.
- Taylor, Charles. **The Malaise of Modernity**, Anansi Press, 1991.
- Taylor, Charles. **Sources of the Self: the Making of the Modern Identity**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- Taylor, Philip. **Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community**, Heinemann, 2003.
- Thompson, Jane. **Bread and Roses: Arts, Culture and Lifelong Learning**, National Institute of Adult Continuing Education, 2002.
- Trend, David. **Cultural Democracy: Politics, Media, New Technology**, State University of New York Press, 1997.
- Turner, Victor. **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Aldine De Gruyter, 1997.
- Torres, Carlos Alberto et Morrow, Raymond A. **Reading Freire and Habermas: Critical Pedagogy and Transformative Social Change**, Teachers College Press, 2002.
- Van Erven, Eugene. **Community Theatre: Global Perspectives**. Routledge, 2001.
- Walker, John A. **Art in the Age of Mass Media**, 3^e éd. Pluto Press, 2001.
- Walters, Shirley et Manicom, Linzi. éd. **Gender in Popular Education: Methods for Empowerment**, Zed Books, 1996.
- Wellmer, Albrecht. **The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics and Postmodernism**, MIT Press, 1993.
- White, Shirley A. **The Art of Facilitating Participation: Releasing the power of grassroots communication**. Sage Publications, 1999.
- White, Shirley A. **Participatory Communication: Working for Change and Development**, Sage Publications, 2002.
- Williams, Raymond. **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Fontana Press, 1988.
- Wegner, Phillip E. **Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity**, University of California Press, 2002.
- Williams, David. éd. **Collaborative Theatre: The Theatre du Soleil Sourcebook**, Routledge, 1999.
- Zipes, Jack. **Creative Storytelling: Building Community, Changing Lives**, Routledge, 1995.
- Zinggl, Wolfgang. éd. **Wochen Klausur: Sociopolitical Activism in Art**, Springer-Verlag Wien, 2001.
- Zuidervaart, Lambert et Luttikhuisen, Henry. éd. **The Arts, Community and Cultural Democracy**. St. Martin's Press, 2000.