

**L'ART SOCIAL AU SERVICE DE
L'ITINÉRANCE JEUNESSE**



Notes additionnelles de l'autrice

Juin 2024

Cette étude qualitative avait pour mandat de recenser les meilleures pratiques canadiennes en art social au service de l'itinérance jeunesse qui avaient cours en 2017-2018 dans des organismes communautaires. Les organismes avaient été sélectionnés pour leur travail auprès des populations à risque d'itinérance et utilisant l'art comme levier d'intervention.

Les données qui ont été compilées ont été réorganisées pour faire ressortir des dénominateurs communs à la grande variété de pratiques pancanadiennes, selon ma propre lecture des données recueillies (près de 500). Ce document ne reflète pas nécessairement l'approche du Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier (CJC).

L'étude ne prétend à aucune conclusion stricte. Elle est une boîte à outils polyvalente dans laquelle toute personne intéressée par l'art social au service de l'itinérance jeunesse peut aller piger de l'information pour alimenter ses propres réflexions sur l'intervention sociale et faire évoluer sa pratique artistique. Les informations peuvent aussi parfois s'appliquer à d'autres groupes sociaux marginalisés.

Les délais serrés de l'étude n'ont pas permis de produire une revue de la littérature scientifique en la matière d'art social. Cependant, plusieurs sources sont disponibles à la fin du document pour permettre aux lecteurs et aux lectrices de pousser leurs recherches par elles-mêmes.

À propos du cadre des AIPA

Le cadre des AIPA est un prototype d'outil pour cartographier plusieurs projets de nature différente afin de les comparer. L'objectif du cadre est d'aider à mieux distinguer les trois composantes d'intervention par l'art – l'art social, l'art-thérapie et la médiation culturelle – utilisées lors de la mise en place d'un projet spécifique. Le cadre des AIPA propose un ensemble de « qualités » qui viennent aider à mieux définir une approche propre à un projet spécifique. Ces qualités sont les différents éléments à cocher de la liste aux pages 82-84.

L'outil n'a pas eu la chance d'être testé dans une diversité de contexte avant la publication de cet ouvrage. Malgré certaines difficultés rapportées par des utilisateur·trices à situer les projets dans le cadre, l'outil demeure pertinent non pas pour le positionnement du projet dans la grille circulaire, mais pour les discussions qui émanent de l'exercice. L'exercice de classification amène les responsables du projet – artistes et intervenant·es sociaux – à discuter de leur vision respective du projet pour s'assurer d'un arrimage sur la direction et les objectifs sous-jacents de l'initiative. L'outil se révèle finalement une source d'inspiration et un point de départ pour une réflexion.

Bonne lecture.

Claire Goutier
Travailleuse culturelle
et autrice de cet ouvrage

Projet de recherche

L'art social au service de l'itinérance jeunesse

Mémoire rédigé par
Claire Goutier

pour le Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier



Financé en partie par le gouvernement du Canada

Canada

par le biais des
Solutions novatrices à l'itinérance de la
Stratégie des partenariats de lutte contre l'itinérance.

Les opinions et les interprétations figurant dans la présente publication sont celles de l'auteurice et ne représentent pas nécessairement celles du gouvernement du Canada ni celles du Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier.

Québec
2019

Table des matières



Résumé	6
Introduction.....	7
I. Qu'est-ce que l'itinérance jeunesse	9
Définitions	10
Causes de l'itinérance jeunesse.....	12
Symptômes	13
Statistiques	14
II. Qu'est-ce que l'art social	15
Contexte.....	16
Le cadre des Approches d'intervention par l'art (AIPA).....	18
Les modèles de l'AIPA	20
III. Application du cadre des AIPA	27
Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier	28
IV. Facteurs de succès des AIPA.....	39
Portrait des JESOARI	40
Modes opératoires des AIPA.....	46





V. Réalités des milieux	60
Obstacles rencontrés par les organismes et les artistes	61
Les besoins des organismes.....	62
Invitation à la mixité	63
Recommandations	63
VI. Ressources disponibles	64
Théories	65
Auteurs	65
Répertoire	67
Conclusion	75
Crédits et Remerciements.....	76
Bibliographie	77
Annexes	79
Quelques statistiques sur la jeunesse canadienne	80
Définitions de l'art social	81
Questionnaire des déterminants de la forme d'AIPA	82
Grille de questions aux experts	85



Résumé

Les jeunes en situation ou à risque d'itinérance (JESOARI) sont à la délicate étape de la transition vers la vie adulte. Ils traversent la période critique de la quête identitaire et de la recherche d'indépendance. Les jeunes issus de ménages à faibles revenus sont susceptibles d'avoir davantage besoin de soutien pour acquérir leur autonomie, leur propre réseau étant plus fragile, incapable ou insuffisant à leur procurer l'aide nécessaire.

Les Approches d'intervention par l'art (AIPA) peuvent agir auprès de cette communauté sur les aspects de la socialisation et la création d'un réseau social, l'expérimentation de la réussite, l'apprentissage de techniques ou de méthodes de travail, l'affiliation sociale, la construction de l'individu, l'expression personnelle et l'autonomie.

À travers des propositions artistiques, les jeunes ont accès à d'autres modèles et de nouveaux repères pour mieux traverser leur transition vers la vie adulte. Parmi les effets observés chez les participants, on note une meilleure confiance en soi, l'amélioration des communications interpersonnelles, l'acquisition d'habiletés personnelles et sociales, la capacité à résoudre des problèmes, une meilleure gestion du quotidien et une acquisition de culture et de connaissances générales. Les AIPA permettent de travailler globalement sur le développement de saines habitudes de vie et le développement du pouvoir d'agir (empowerment).



Introduction

Depuis une quinzaine d'années, l'étude de l'impact des arts sur les personnes et les communautés s'est grandement accentuée. Les études portent autant sur l'effet de la participation d'un individu à un processus de création qu'à l'impact de la présence d'œuvres dans l'espace public (www.icasc.ca). Des effets sont bel et bien observables, mesurables, nombreux et reconnus. Par l'entremise des médias, on rapporte que l'art fait du bien¹, stimule les liens cognitifs², diminue notamment l'anxiété³, augmente le bien-être émotif⁴ et améliore à la fois l'humeur et la qualité de vie⁵. Dans l'ensemble, le discours sur le sujet est positif.

Dans le milieu communautaire au Québec, des organismes utilisent les arts depuis quelques décennies comme outil d'intervention. C'est le cas du Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier (CJC), situé à Québec, qui utilise le cirque, les arts visuels et l'écriture comme disciplines artistiques pour « créer des projets-plateaux de formation de type éducation populaire »⁶ proposés aux jeunes adultes. Serge Gagné, cofondateur du CJC, soutient que les projets artistiques servent de prétexte à un accompagnement assez souple, qui s'inscrit dans le cadre des programmes du ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport du gouvernement du Québec.

Les objectifs sous-jacents de ces formations ne sont pas seulement la création d'œuvres d'art, mais aussi la réinsertion sociale des participants par l'expérimentation de la réussite et la stimulation de leur pouvoir d'agir, avec l'idée de leur remise en action et de leur recherche d'autonomie. Si les projets artistiques sont autant valorisés, c'est parce qu'au fil du temps, ils ont fait leurs preuves : il y a de la demande pour ce genre d'activités et l'adhésion des participants aux groupes de formation artistique est palpable. Au CJC, l'offre artistique stimule les membres et ouvre des portes que d'autres techniques d'intervention arrivent plus difficilement à entrebâiller.

Les expressions « art social », « pouvoir des arts », « démocratisation culturelle et artistique » et « médiation culturelle », pour ne nommer que ceux-ci, circulent dans les milieux communautaires, artistiques, de la recherche et les instances politiques. Ils font référence avec plus ou moins la même force à une idée de rapprochement ou de tissage de liens entre une activité de nature artistique et une population définie.

Les expressions sont populaires également lors des colloques et des forums qui cherchent les innovations sociales. Le Centre de recherche de Montréal sur les inégalités sociales et la discrimination (Crémis), lors de son colloque à l'automne 2017, avait octroyé une place de choix aux arts en invitant le CJC à parler de ses pratiques, mais aussi en invitant, entre autres, une exposition collective de personnes vulnérables et une chorale d'hommes en réinsertion sociale pour animer les espaces de l'événement. La Fondation Michaëlle Jean a organisé de 2013 à 2018 le *Forum national Le pouvoir des arts*, événement annuel qui a présenté des projets artistiques nationaux et internationaux ayant des répercussions sociales positives. Y étaient surtout présentés des projets réalisés en petits groupes d'individus ; les retombées étaient majoritairement qualitatives. Une conclusion évidente : il faut beaucoup de ressources, de volonté et de passion pour réaliser ces projets.

Avec la présente recherche, nous avons cherché à connaître les facteurs de succès de l'art social auprès des JESOARI et à déterminer des méthodes

1 *Les bienfaits de l'art sur la santé*. La Presse+. plus.lapresse.ca (2017, 5 novembre)

2 *L'art et ses effets sur le cerveau*. MURS BLANCS Chasseur d'art. mursblancs.com (2019, 10 avril)

3 *Le pouvoir du chevalet*. Le Devoir. www.ledevoir.com (2015, 24 novembre)

4 *Les oeuvres d'art peuvent-elles procurer un « bien-être émotif » ?*. 20 minutes. www.20minutes.fr (2019, 18 octobre)

5 *Les arts chez les jeunes : témoignage de 4 enseignants*. Radio-Canada. ici.radio-canada.ca (2018, 28 septembre)

6 Propos de Serge Gagné.

applicables à cette population spécifique.

Dans un premier temps, il a fallu faire le portrait de l'itinérance jeunesse au Canada, un exercice plutôt difficile en raison des multiples facettes que prend l'itinérance chez les jeunes. D'une part, cette itinérance est souvent invisible, d'autre part, l'itinérance en milieu urbain diffère de l'itinérance des secteurs ruraux et semi-ruraux, cette dernière étant peu étudiée et peu reconnue⁷. Aussi, il semble exister un mouvement migratoire d'un océan à l'autre selon les saisons et le climat⁸.

Des statistiques sur la jeunesse canadienne, tirées de *Un portrait des jeunes Canadiens*⁹ et diffusées en 2018 par Statistique Canada sur leur site Internet, donnent un éclairage intéressant des jeunes Canadiens d'aujourd'hui (15 à 34 ans). Vous trouverez en annexe des extraits du site. Ces données aident à mieux comprendre les nouvelles tendances observables dans la population des JESOARI.

Ces informations rassemblées sont des pistes pour aider la compréhension du contexte de la jeunesse canadienne vivant avec une forme de déracinement. Elles participent à mieux établir un angle d'approche. L'objectif est d'accomplir avec les jeunes de la rue une sorte de réaffiliation sociale. Plus spécifiquement, les chercheurs Jean Fortier et Shirley Roy ont recensé dans leur article *Les jeunes de la rue et l'intervention : quelques repères théoriques*¹⁰, paru en 1996, trois (3) objectifs généraux principaux, soit trouver un lieu de résidence (familial, centre d'hébergement ou logement subventionné), l'émancipation (voire l'indépendance et l'autonomie), puis la réinsertion sociale par l'emploi et la scolarisation. Ceux-ci varient en fonction de l'âge des individus concernés. (pp 9 à 11).

La pertinence d'utiliser les arts pour effectuer ce travail délicat n'est plus à démontrer. Les études sont nombreuses à appuyer la valeur de l'approche. Ici, nous cherchons plutôt à déterminer comment l'utilisation des arts permet d'aider à sortir un individu de l'itinérance :

1. Que peut-on stimuler à l'aide de l'art ?
2. Qu'est-ce qui constitue les bases d'un bon projet d'art social?
3. Quelles sont les limites de la pratique ?

La présente étude partage les informations recueillies en 2018 lors de visites d'organismes et d'entrevues des experts des secteurs des arts et des milieux sociaux. Ils ont été questionnés sur leur utilisation des arts dans une perspective de changement social.

Nous nous intéressons dans un premier temps à définir ce que sont l'itinérance jeunesse et l'art social, les deux points de départ qui sont essentiels à saisir pour mettre en perspective les approches d'intervention par l'art. Puis, à l'aide de témoignages¹¹, nous identifierons les conditions idéales, les méthodes et les impacts des propositions artistiques sur les JESOARI.

Ce document s'adresse à tous les artistes et les travailleurs des secteurs sociaux intéressés par le changement social, la médiation culturelle et l'éducation populaire.

7 *Le drame invisible de l'itinérance en milieu rural*. Le Devoir. www.ledevoir.com (2017, 12 mai)

8 Propos de Jennifer Cooke, conseillère aux membres du Regroupement des organismes communautaires autonomes jeunesse du Québec (ROCAJQ) jusqu'en 2019.

9 *Un portrait des jeunes Canadiens*. Statistique Canada (2018). www150.statcan.gc.ca

10 *Les jeunes de la rue et l'intervention : quelques repères théoriques*. Cahiers de recherche sociologique.

11 Près d'une trentaine de rencontres a été organisée dans cinq provinces canadiennes : Québec, Nouvelle-Écosse, Terre-Neuve, Colombie-Britannique et Ontario. La liste complète des organismes et des professionnels rencontrés se trouve à la section Ressources.



I. Qu'est-ce que l'itinérance jeunesse

Définitions

Deux (2) sources officielles faisant figure d'experts dans le domaine ont été ciblées pour aider à cerner les limites et les enjeux spécifiques à l'itinérance jeunesse. Une de ces sources est le site Internet Le rond-point de l'itinérance (www.rondpointdelitinerance.ca) qui présente la *Définition canadienne de l'itinérance chez les jeunes* de l'Observatoire canadien sur l'itinérance (OCI). Leur définition s'énonce ainsi :

L'itinérance chez les jeunes » renvoie à la situation et à l'expérience que connaissent des jeunes âgés entre 13 et 24 ans qui vivent indépendamment de leurs parents et/ou gardiens et qui n'ont pas les moyens ni la capacité d'acquérir une résidence stable, sécuritaire et permanente.

L'autre source abonde dans la même direction, soit le Regroupement pour l'Aide aux Itinérants et Itinérantes de Québec (RAIIQ). Le RAIQ travaille sur sa propre définition depuis plus d'un an. Les travaux n'étaient pas terminés au moment de la rédaction de ce mémoire et l'énoncé suivant pourrait avoir été modifié :

L'itinérance jeunesse désigne une situation de désaffiliation sociale et d'instabilité résidentielle que connaissent des jeunes âgés environ entre 12 et 30 ans. Vécue à l'heure d'une quête identitaire et d'une recherche d'indépendance, cette situation se caractérise souvent par l'expérimentation d'allers-retours entre le domicile et la rue ainsi que par diverses formes de prises de risque adoptées par les jeunes pour répondre à leurs besoins ou donner un sens à leur expérience.

Prenant forme dans un contexte de grande vulnérabilité des liens d'affiliation (sociale, familiale, scolaire) et parfois précipitée par l'application d'un cadre institutionnel (ex: fin de placement en protection de la jeunesse), l'itinérance des jeunes se manifeste la plupart du temps dans un ensemble de ruptures sociales qui s'influencent et dont l'enchaînement fragilise leur trajectoire.

La stigmatisation subie par les jeunes en situation d'itinérance tend à alimenter la spirale de leur marginalisation et la dégradation prolongée de leurs conditions d'existence peut cristalliser certaines difficultés.

Ce processus plus ou moins abrupt ou progressif de désaffiliation et de marginalisation s'explique en raison de différents facteurs reliés aux inégalités sociales et aux difficultés qui s'inscrivent dans les parcours de vie individuels.

Finalement, voici une définition s'inspirant des deux définitions précédentes et bonifiées par la réalité terrain rencontrée par le CJC.

L'itinérance jeunesse se caractérise par une instabilité résidentielle chez des jeunes âgés de 12 à 35 ans, accompagnée par la vulnérabilité des liens d'affiliation sociale ou familiale et caractérisée par une succession de ruptures sociales précoces qui affectent les habitudes de vie. Ces obstacles peuvent mener à des difficultés sociales chroniques, notamment l'itinérance adulte.

Note : Aux fins de cette recherche, l'expression *jeunes en situation ou à risque d'itinérance* a été traduite par JESOARI.

Tranches d'âge

Les préadolescents (approximativement de 9 à 14 ans), les adolescents (normalement 12 à 18 ans) et les jeunes adultes (18 à 35 ans) sont les populations généralement visées par les différents fournisseurs de services sociaux dans la prévention et la lutte à l'itinérance jeunesse.

En psychologie, le chercheur germano-américain Erik H. Erikson établit à huit le nombre de stades de développement d'une personne¹². Il introduit dans les années '80 le terme générativité, qui désigne l'âge adulte (Erikson, 1982). Ce terme indique le moment où un individu porte attention aux générations futures, ce qui marque le début de la phase de l'âge adulte. Cette période débute entre 35 et 45 ans (selon différentes études) et s'étend jusqu'à environ 65 ans. Dans cette perspective, cette répartition d'âges appuie la décision de certains organismes canadiens de desservir des jeunes adultes jusqu'à l'âge de 35 ans.

Niveaux d'itinérance

Un grand nombre d'institutions et d'organismes canadiens œuvrant auprès des individus vivant de l'instabilité résidentielle soutient que le cadre de l'itinérance comprend un ensemble plus large de conditions que celle de vivre dans la rue. L'OCI décortique l'itinérance en quatre niveaux que voici :

1. Les personnes sans abri;
2. Les personnes dans les abris d'urgence;
3. Les personnes logées provisoirement;
4. Les personnes à risque d'itinérance (absence du sens du domicile).

L'OCI propose également deux caractéristiques distinctives à l'itinérance jeunesse, soit « la plus grande susceptibilité à être “ hébergé provisoirement ” » (niveau 3) et l'absence du “ sens du domicile ” (niveau 4). D'après certaines données recueillies par l'OCI, les jeunes seraient deux fois plus susceptibles que les adultes à *squatter* les sofas d'un tiers¹³ — des amis ou des membres de la famille — « sans aucun degré de permanence ou de sécurité ». Cet état de fait se nomme l'itinérance cachée. Par ailleurs, des individus peuvent être « techniquement logés », mais ne pas jouir de logements adéquats, offrant un niveau faible de réconfort et de sécurité. Dans ces cas, les occupants sont à risque d'itinérance.

12 Les huit étapes sont : le nourrisson, la petite enfance, l'âge du jeu, l'âge scolaire, l'adolescence, le jeune adulte, l'âge adulte et la vieillesse.

13 Aussi appelé *couch surfing*.

Causes de l'itinérance jeunesse

D'après l'OCI, il existe trois facteurs principaux à l'itinérance jeunesse : les facteurs individuels et relationnels, les facteurs structureaux et les défaillances du système.

Les facteurs individuels et relationnels

Ce sont les facteurs les plus déterminants dans la manifestation de l'itinérance chez les jeunes. Des ruptures avec le milieu familial sont souvent au cœur de la situation initiale. Les principales sources de conflits portent sur l'identité sexuelle, le parcours scolaire, les difficultés d'apprentissage, des activités criminelles, des problèmes de santé physique ou mentale, ou encore de consommation.

Les facteurs structureaux

Ils consistent plutôt en causes externes à la cellule familiale ; ils s'intègrent à un ensemble plus large. Ils s'arriment aux enjeux sociaux tels que la pauvreté, l'éducation, le logement social et l'emploi.

Les défaillances du système

Ce sont les limites des programmes de protection de la jeunesse. L'âge devient souvent un frein dans les suivis auprès des « nouveaux adultes » et certains des bénéficiaires de services se retrouvent en dehors des filets de sûreté avant d'être prêts à assumer les responsabilités qui incombent à un adulte autonome.

Soulignons également que les ressources sont mal connues et qu'elles sont difficiles à trouver par le citoyen moyen qui est à l'extérieur du milieu communautaire et social. Également, les organismes sont limités par leur mission respective, ce qui entraîne des manques de services dans certaines catégories de besoins. Finalement, le mode de fonctionnement des services et l'interrelation entre les différents paliers d'intervention – police, organisme en gestion de crise, réinsertion sociale, psychiatrie, etc. – ne sont pas toujours synchronisés. Ce dernier point, qui consiste à agir en concertation, est un élément qui a fait l'objet d'un atelier lors d'un colloque organisé par le CREMIS (octobre 2017) et qui se situe dans les pratiques innovantes. On parle d'approches intersectorielles et d'interventions multidisciplinaires.

Ces trois facteurs (individuels et relationnels, structureaux et défaillances du système) peuvent être corrélatifs entre eux, et cette interrelation vient intensifier et complexifier l'état des choses. Le stress, notamment, est un des dénominateurs aggravants des situations déjà problématiques.

Symptômes

Au RAIQ, on soulève que vivre des perturbations sociales et des allers-retours hors du foyer alors que surviennent la quête identitaire et la recherche d'indépendance chez ces jeunes individus peut compromettre leur transition vers la vie adulte.

Le RAIQ répartit en quatre grandes catégories d'âge les symptômes et facteurs pouvant mener un individu à un des quatre niveaux d'itinérance cités ci-haut.

0-11 ans

Difficultés pendant le parcours de l'enfance

- Du nourrisson à l'école primaire

12-15 ans

Enjeux personnels et familiaux

- Quête d'indépendance
- Famille ou port d'attache défaillant
- Introduction des autorités en matière de la protection de la jeunesse, telle que la Direction de la protection de la jeunesse (DPJ)

Enjeux sociaux

- Parcours scolaire houleux
- Traumatisme relationnel précoce

Expériences sensibles

- Problèmes de santé physique ou mentale
- Crimes mineurs
- Consommation de drogue et d'alcool
- Exploitation sexuelle

Errance et fugues

- Épisodiques
- Courte durée
- Avec peu ou pas de moyens

16-20 ans

Transition vers la vie adulte

- Immaturité
- Besoin d'affirmation de soi
- Quête d'indépendance

Enjeux d'affiliation

- Non-affiliation ou désaffiliation sociale ou familiale
- Besoin de s'identifier aux lieux d'ancrage
- Désinstitutionnalisation
- Décrochage scolaire

Vulnérabilité

- Perte de repères
- Judiciarisation
- Augmentation du risque de chronicisation et de cristallisation des difficultés

Itinérance

- Cycles d'allers-retours du foyer plus longs
- Expérience de la rue
- Itinérance cachée (squattage)
- Refus de l'étiquette d'itinérance adulte
- Difficulté d'accès aux ressources

21-35 ans

Désaffiliation et chronicisation de la situation d'itinérance

- Pauvreté
- Isolement
- Difficulté d'accès et de maintien en logement
- Difficultés liées à l'employabilité

LOCI et le RAIQ arrivent sensiblement aux mêmes définitions et constats. LOCI soutient en plus que le « traumatisme vécu en quittant la maison est aggravé par la vie de la rue ». À ce titre, il enrichit la liste des symptômes ci-haut mentionnés en soulignant la plus grande susceptibilité des jeunes à être pris dans le système de justice pénale et le retranchement dans un mode de vie des jeunes de la rue. Ce faisant, l'OCI affirme que ces jeunes pourraient ne pas avoir accès aux ressources, à l'éducation et au soutien social nécessaires pour effectuer leur transition vers l'âge adulte de manière suffisante. Également, le manque de compétences personnelles et de résilience peut influencer sur leur niveau d'indépendance.

Statistiques

L'itinérance chez les jeunes Canadiens est teintée par certaines particularités distinctives. L'OCI cite :

- Deux fois plus d'hommes que de femmes ;
- Une surreprésentation des jeunes autochtones, des jeunes noirs et des immigrants/migrants ;
- Un nombre marquant de jeunes faisant partie des LGBTQ2S.

Un jeune peut donc être marginalisé à plusieurs degrés en raison de son statut de sans domicile fixe, de son genre (sexisme), de son appartenance ethnique (racisme), de son orientation sexuelle (homophobie ou transphobie) et de son occupation (préjugés et dévalorisation).



II. Qu'est-ce que l'art social

Au fil des entrevues et des lectures qui ont eu lieu de février à novembre 2018, force est de constater qu'une simple et unique définition de l'art social n'existe pas. Il est également vain de tenter une telle aventure tant les intervenants dans le domaine sont diversifiés et teintés par leur propre contexte. Pour illustrer cette diversité des pratiques, vous trouverez en annexe quatre définitions différentes, toutes valides, selon la posture de l'interlocuteur. Libre à vous de modifier l'une ou l'autre de ces versions et de vous l'approprier.

Cette variété de définitions démontre toutefois la richesse de la pratique de l'art social et de ses multiples facettes qui s'expriment à travers ses nombreux acteurs. En revanche, il devient difficile de s'y retrouver et, malgré qu'une définition faisant l'unanimité soit laborieuse à produire, un cadre est pour le moins nécessaire. Il est pertinent que les acteurs qui utilisent l'art social s'entendent sur des bases communes pour échanger de manière constructive et cohérente, qu'ils soient issus du milieu artistique, social ou communautaire. Avec cette base, il est plus facile de faire avancer la recherche, les techniques, l'expertise et la reconnaissance des pratiques.

Contexte

En février 2018, un groupe d'individus de Québec composé d'artistes, d'intervenants sociaux, de citoyens engagés et de gestionnaires s'est penché sur les postulats du cadre de l'art social.

Un des constats de cet exercice fut que l'art social, tel que pratiqué dans les milieux communautaires, emprunte parfois des caractéristiques de l'art-thérapie et de la médiation culturelle. Ces trois composantes s'entremêlent et les intervenants eux-mêmes sont confus quant à leur propre pratique.

Également, lorsqu'une proposition artistique collective ou participative est initiée par un artiste dans le cadre d'une pratique professionnelle, un impact social est systématiquement observable, plus ou moins important, désiré ou non. Il est délicat pour certains de parler d'art social dans la mesure où la proposition prend racine dans une pratique artistique professionnelle. Dans cette posture, l'artiste ne répond pas à un besoin collectif d'un groupe ou n'agit pas dans un objectif thérapeutique, mais il est néanmoins en interaction avec un groupe issu d'une communauté évoluant dans un contexte social spécifique. Il pilote effectivement une intervention qui a un impact sur les protagonistes.

Les rencontres, lectures et entrevues qui ont eu lieu en 2018 ont mené cette recherche vers l'élaboration du cadre des Approches d'intervention par l'art (AIPA) et à deux (2) modèles de réalisation d'une proposition, soit « Au service de la communauté » et « Pour l'artiste et le public ».

Le cadre et les modèles deviennent utiles pour :

- Aider à comprendre la nature des pratiques ;
- Permettre de mieux identifier les outils et les ressources nécessaires à la réalisation d'une proposition, et fixer les objectifs;
- Donner un éclairage nouveau aux propositions existantes ;
- Ouvrir sur des pistes d'innovation dans les domaines de la santé, du bien-être, du développement social, des arts et de la culture ;
- Avoir une base commune afin d'échanger entre collègues sur des points de vue ou des techniques d'AIPA.

Définitions

- Social : le mot est employé ici dans son sens se rapportant aux liens établis entre les individus ou les objets et non dans le sens d'une constitution d'une société, d'une collectivité. L'expression *art social* fait le pont entre l'art et la communauté par le biais d'un dialogue.
- Intervention : acte, soit par la parole ou par l'action, qui agit sur un individu, un groupe ou un objet. Le mot n'est pas associé au travail social.

Lexique

- AIPA : Approches d'intervention par l'art
- Composante : Une des parties du cadre des AIPA, soit l'art social, l'art-thérapie et la médiation culturelle.
- Système : Ensemble de propositions artistiques d'une organisation ou d'un secteur d'activités.
- Proposition : Intention artistique qui peut prendre la forme d'activités, de projets, etc.
- Objet : Résultat de la proposition, tel qu'une œuvre d'art, une pièce de théâtre, un récital, etc.
- Œuvre professionnelle : Réalisation artistique correspondant à des standards établis par une autorité reconnue dans la discipline où elle s'enracine.
- Communauté : Ensemble d'individus liés par des caractéristiques communes.
- Groupe : Sous-ensemble issu d'une communauté.

Expressions connexes

En dehors des noms des trois composantes citées plus haut, il existe un grand éventail d'expressions qui méritent toutes leur place dans le schéma des Approches d'intervention par l'art. En voici quelques-unes :

Animation culturelle	Art socialement engagé
Art collectif	Cirque social
Art communautaire	Danse-thérapie
Art contextuel	Développement communautaire
Art créatif	Développement culturel
Art engagé	Œuvre collective
Art engagé dans la communauté	Pratique(s) amateur(s)
Art participatif	Ruche d'art
Art performatif	Théâtre documentaire
Art pour le changement social	Théâtre-forum
Art public	Théâtre social
Art qui relie	Etc.
Art relationnel	

Le cadre des Approches d'intervention par l'art (AIPA)

Le cadre des Approches d'intervention par l'art (AIPA) développé ici inclut l'art social, l'art-thérapie et la médiation culturelle. Ces trois composantes distinctes forment la grande famille des AIPA. S'il est vrai que l'objectif général d'une AIPA est d'induire un changement d'ordre social au sein d'un groupe choisi, il est tout aussi vrai que chaque composante des AIPA, quant à elle, agit différemment sur ces groupes et poursuit sa propre finalité. Également, chaque composante interpelle des aptitudes et des connaissances particulières de la part de l'accompagnateur pour la réalisation d'une proposition. Le tableau suivant synthétise les particularités des composantes.

Tableau 1 : Approches d'interventions par l'art (AIPA)

Pratique	Finalité	Aptitudes et connaissances requises de l'accompagnateur
Approches d'intervention par l'art	Induire un changement	Dépend de la finalité spécifique souhaitée (voir tableau 2)

Tableau 2 : Composantes du schéma des (AIPA)

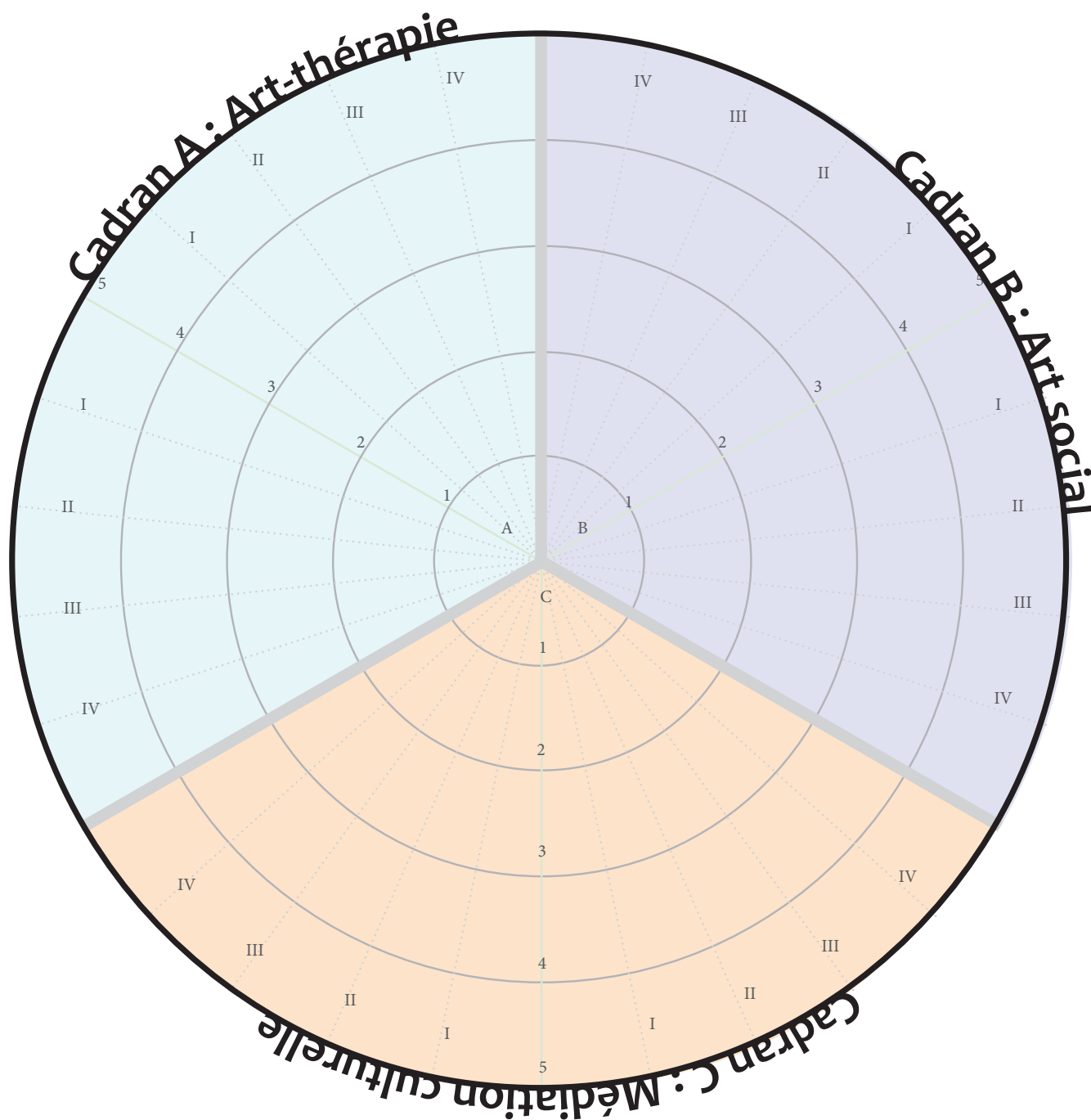
Composantes	Finalité spécifique	Aptitudes et connaissances requises de l'accompagnateur
Art social	Action(s) orientée(s) sur un changement de posture ou une transformation de l'environnement d'une communauté, tant physique, politique que social	Des habiletés en communications et en gestion de groupe
Médiation culturelle	Faire le pont entre les artistes, les citoyens et les œuvres ¹⁴	Une expertise artistique professionnelle
Art-thérapie	Un processus thérapeutique pour un rétablissement individuel ¹⁵	Des connaissances dans le domaine de la psychologie

14 Ville de Québec : <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/art-culture/mediation/index.aspx>

15 Association des art-thérapeutes du Québec : <http://www.aatq.org/DefinitionArtTherapie>

Tableau 3 : Cadre des AIPA

Le tableau 3 synthétise la dynamique de ces composantes. Le cadre circulaire des AIPA est divisé en trois cadrans égaux. Chacun des cadrans correspond à une des trois composantes des AIPA.



Les propositions artistiques sont positionnées dans le cadre à l'aide d'indicateurs numériques, ce qui donne le schéma des AIPA du système analysé. Le schéma qui en résulte est en fait la cartographie des propositions dudit système (organisme, milieu, etc.).

Les indicateurs numériques sont déterminés à l'aide de critères exclusifs des composantes. Ces critères — cinq (5) pour chacune des composantes — permettent d'obtenir un score unique. Vous trouverez en annexe le formulaire comportant les critères des composantes et son mode d'emploi (Questionnaire des déterminants des AIPA).

Nous avons déjà évoqué qu'une proposition pouvait faire appel à des caractéristiques appartenant à plusieurs composantes des AIPA. Le cadre offre la possibilité de traduire cette réalité.

L'analyse des propositions permet de :

1. Assigner la dominance de la proposition, qui représente son cadran principal : A/art-thérapie, B/art social, C/médiation culturelle. La composante qui a obtenu le plus haut score au questionnaire est la dominante.
2. Déterminer un degré de dominance de la composante, qui est représenté par les cercles du plus petit (niveau 1-faible) au plus grand (niveau 5-fort). L'échelon correspond au nombre d'indicateurs sélectionnés dans la catégorie dominante.
3. Trouver l'inclinaison vers la seconde composante dominante (degré de I à IV). La seconde composante ayant obtenu le plus haut score indique le sens de l'inclinaison et son degré.

Observations

- Plus une proposition se rapproche du centre, moins elle est spécialisée.
- Ce qui détermine la spécialité d'une proposition est son approche (finalité) et non sa discipline.
- L'exercice du positionnement d'une proposition devient significatif lorsque plusieurs propositions sont testées et placées dans le cadre et forment un schéma. Cette illustration et les comparaisons qui en découlent permettent de faire des observations significatives.

Les modèles de l'AIPA

Pour établir les modèles des AIPA, une attention a été portée sur ce que la professeure Joëlle Tremblay de l'Université Laval à Québec nomme le « résultat » (2013), soit l'objet qui va rester au-delà de la période de réalisation de la proposition. Ici, nous identifions deux types de résultats. Le premier est davantage d'ordre social ; le second est à caractère artistique. La question à se poser est la suivante :

L'accent est-il placé sur le processus de transformation sociale ou sur l'œuvre finale?

La réponse à cette question indique lequel des deux modèles proposés est le plus approprié.

Chaque modèle comporte ses propres grandes étapes à franchir pour réaliser son type de proposition en fonction du résultat souhaité. Les étapes de réalisation des modèles sont librement inspirées des sept (7) actes de *L'Art qui relie* de Joëlle Tremblay (2013).

Comparaison des modèles

Modèle 1 : *Au service de la communauté*

Par : la communauté

Avec : un processus créatif

Pour : une transformation sociale

Modèle 2 : *Pour l'artiste et le public*

Par : l'artiste

Avec : une communauté

Pour : la création d'une œuvre

Modèle 1 : Au service de la communauté

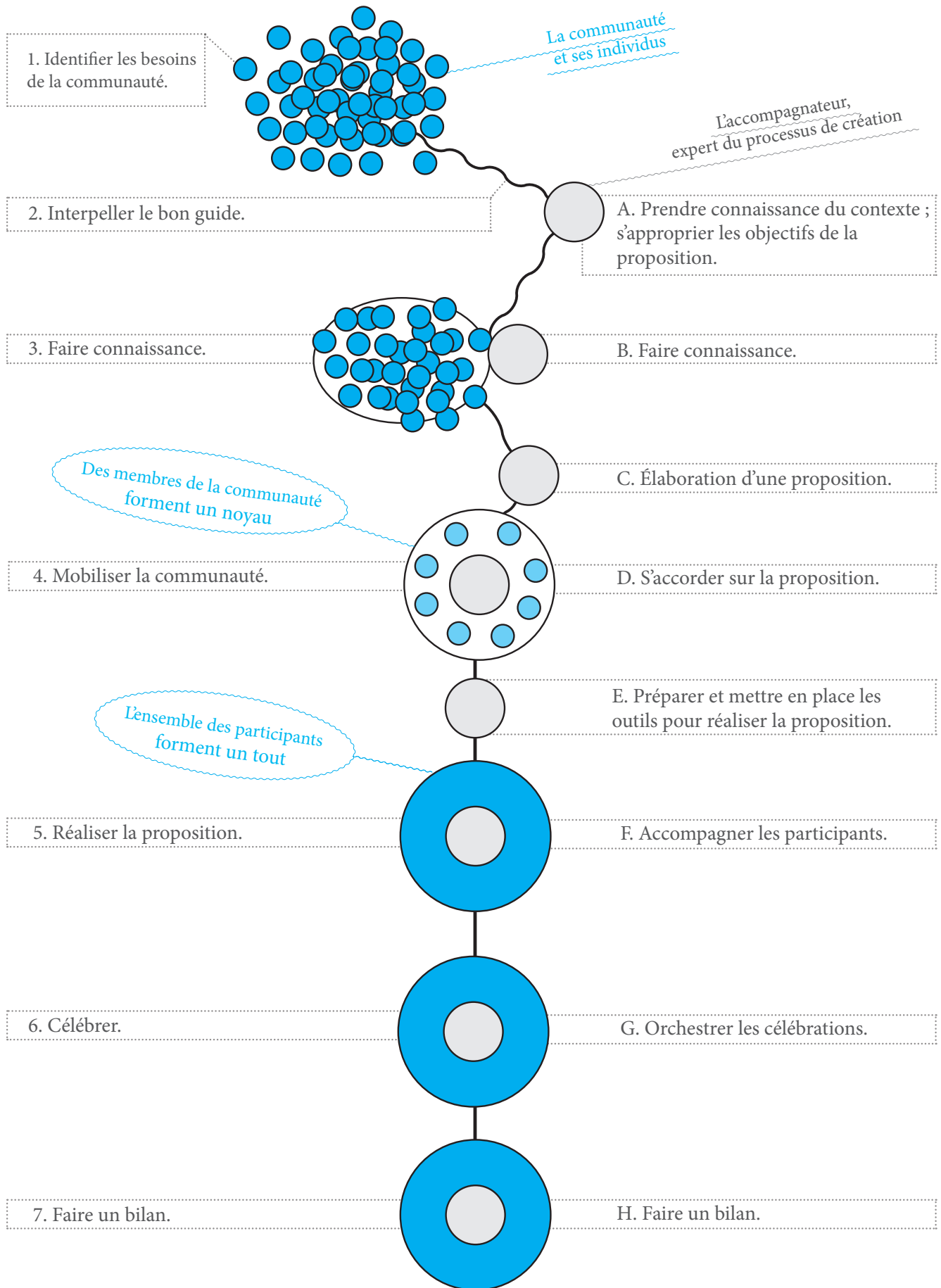
Si la proposition est initiée pour répondre aux besoins ou à la demande d'une communauté, nous parlons d'un projet *Au service de la communauté*. Les objectifs de transformation sociale et les opportunités d'apprentissage sont plus importants que l'objet créé, même si la proposition est de réaliser cet objet.

Il y a bel et bien une œuvre réalisée dans le cadre de ce modèle (l'objet), mais elle est accessoire. Nous parlons d'accessoire dans la mesure où il existe plusieurs approches et outils possibles pour travailler sur les besoins d'une communauté. Les AIPA sont une approche parmi d'autres. Ceci dit, une fois que le choix s'est arrêté sur une AIPA, la qualité de la proposition doit être au rendez-vous.

L'accent est placé sur la transformation sociale désirée par les participants, ainsi que sur l'impact du projet sur son environnement. L'objet émergeant du projet artistique en est le témoignage. L'objet ne satisfait pas nécessairement les critères définissant une œuvre comme convenu dans les sphères de l'art contemporain. Cependant, la qualité et la valeur de l'objet ne sont pas à remettre en question.

L'accompagnateur doit être un expert du processus de création pour guider les participants tout au long de la réalisation de l'objet. Il veille autant à la qualité du contenu de la proposition qu'au bien-être et à la sécurité physique et psychologique des participants.

Tableau 5 : Modèle Au service de la communauté



Dans ce modèle, les deux (2) acteurs principaux sont : la communauté (et ses individus), et l'accompagnateur (expert du processus de création).

Les étapes qui seront franchies par la communauté (cercles bleus) sont les suivantes :

1. Identifier le besoin de la communauté : un ou plusieurs individus issus de la communauté identifient un enjeu ou un besoin sur lequel ils souhaitent agir. + Agir sur un seul besoin à la fois (ne pas entremêler plusieurs objectifs) ; garder la proposition simple. + Réfléchir sur la manière dont ils souhaiteraient agir et avec qui.
2. Interpeller le bon guide : prendre contact avec un accompagnateur expert dans le domaine.
3. Faire connaissance : introduire l'accompagnateur au sein de la communauté. + S'assurer de la compatibilité des personnalités et des idées.
4. Mobiliser la communauté : susciter l'adhésion à la proposition. + Établir un plan collectif de réalisation.
5. Réaliser la proposition : passer à l'action. + Suivre le plan.
6. Célébrer : reconnaître le travail accompli. + Fêter l'accomplissement de la proposition.
7. Faire un bilan : porter un regard sur le résultat global. + Nommer les points forts et ceux à améliorer. + Valider les apprentissages et les observations sur le processus de réalisation. + Explorer les avenues pour le maintien des nouveaux acquis.

Les étapes qui seront franchies par l'accompagnateur (cercles gris) sont les suivantes :

- A. Prendre connaissance du contexte : identifier les objectifs de la proposition. + Déterminer le niveau d'implication possible et nécessaire, ainsi que le type de proposition pertinent. + Se documenter sur le milieu pour mieux connaître l'environnement, le climat social et l'historique du groupe. + Identifier les acteurs principaux et leurs rôles.
- B. Faire connaissance : se présenter à la communauté. + S'assurer de la compatibilité des personnalités et des idées. + S'approprier mutuellement ; s'accorder du temps.
- C. Élaborer une proposition : réfléchir à une proposition qui pourra répondre au besoin identifié par la communauté. + Considérer les intérêts et les limites des membres de la communauté. + S'assurer d'arriver à un résultat positif dans les délais prescrits. + S'éclater et s'amuser dans la proposition.
- D. S'accorder sur la proposition. + Piquer la curiosité des membres de la communauté. + Laisser les participants s'approprier la proposition.
- E. Préparer la réalisation : mettre en place les conditions idéales pour réaliser la proposition. + Concevoir et acquérir les outils ou les instruments spécialisés, au besoin. + Réserver les espaces de travail et de rassemblement.
- F. Accompagner les participants : passer à l'action ! + Suivre et proposer des ajustements au plan de réalisation des participants.
- G. Orchestrer les célébrations : mettre en valeur le travail accompli. + Organiser un rassemblement avec les participants et les proches.
- H. Faire un bilan : regarder le résultat dans son ensemble. + Valider l'atteinte des objectifs initiaux. + Vérifier le niveau de satisfaction des participants sur l'objet réalisé. + Accompagner les participants dans leur réflexion sur la proposition et leur besoin initial.

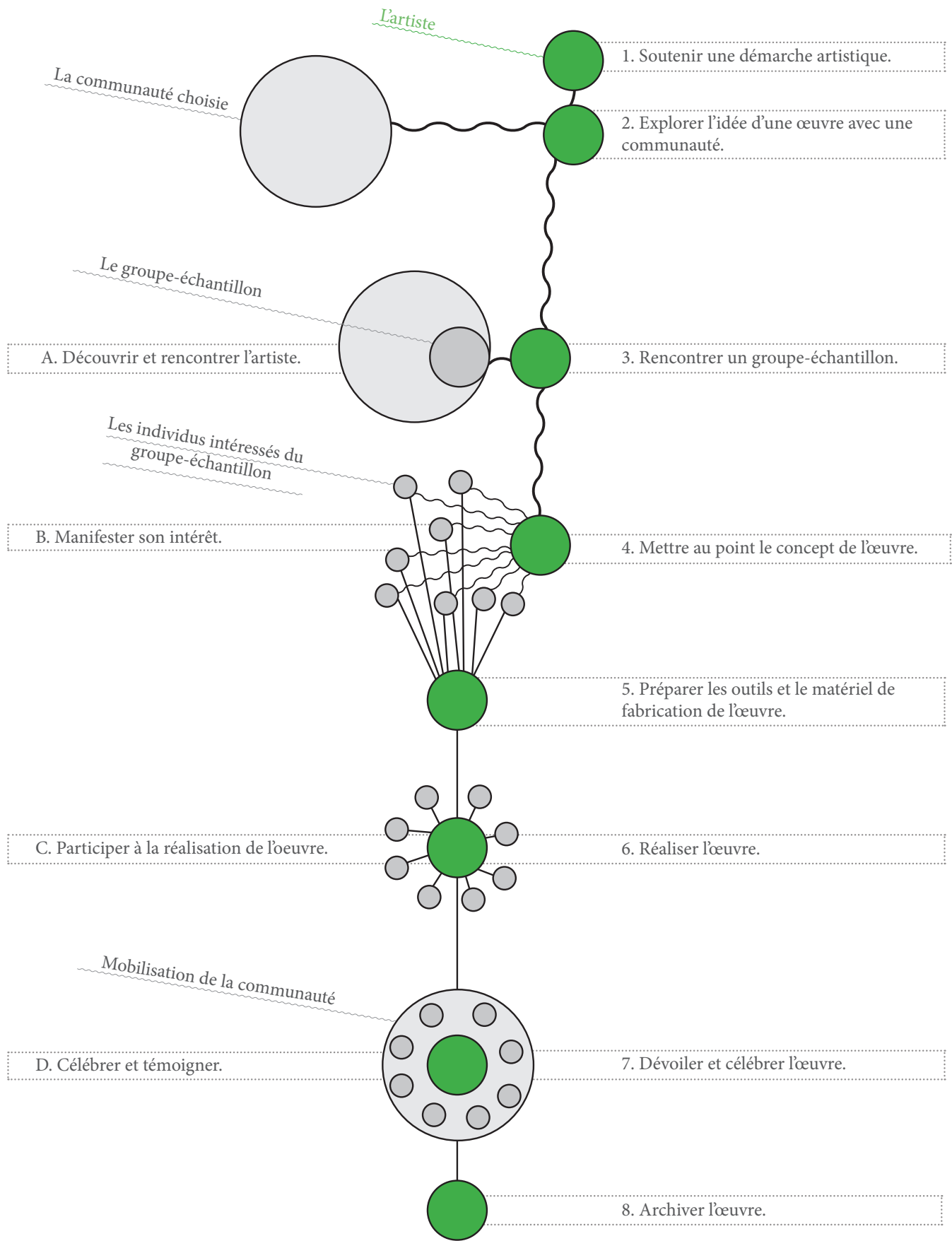
Modèle 2 : Pour l'artiste et le public

Si la proposition est initiée par un artiste dans le cadre de sa carrière artistique et qu'il souhaite faire appel à une communauté pour produire son œuvre, nous parlons ici d'un projet *Pour l'artiste et le public*. La présence des membres de la communauté est centrale : elle s'imbrique directement dans le propos de la démarche de l'artiste. L'accent est conséquemment placé sur la démarche artistique de l'artiste, non pas sur la transformation sociale qui s'opère auprès des membres de la communauté, au bénéfice d'un public. Le résultat — l'œuvre de l'artiste — est inclus au corpus de l'artiste.

Dans ce modèle, une transformation sociale s'opère sur les participants, mais cette transformation n'est pas mesurée et elle est au mieux portée par l'artiste. L'œuvre est teintée de l'énergie collective des participants; les participants sont des pièces maîtresses. Cependant, l'emphase est mise d'abord sur l'objet, soit l'œuvre correspondant à la signature propre de l'artiste dans le cadre de sa démarche artistique.



Tableau 6 : Modèle Pour l'artiste et le public



Dans ce modèle, les deux (2) acteurs principaux sont : l'artiste et la communauté choisie.

Les étapes qui seront franchies par l'artiste (cercles verts) sont les suivantes :

1. Soutenir une démarche artistique : faire évoluer les idées (quête de sens). + Faire émerger une intention artistique, un propos ou un discours. + Dégager un concept artistique.
2. Explorer l'idée d'une œuvre avec une communauté : chercher de l'information sur la population de la communauté choisie. + Se documenter sur les acteurs principaux, les structures, les dynamiques et les enjeux propres à la communauté.
3. Rencontrer un groupe-échantillon : sélectionner un échantillon de la communauté (groupe). + Mettre en place des stratégies pour entrer en contact avec les individus de ce groupe.
4. Mettre au point le concept de l'œuvre : tester l'idée. + Valider la faisabilité. + Aligner la vision artistique avec celle des membres du groupe. + Établir un scénario de réalisation.
5. Préparer les outils et le matériel de fabrication de l'œuvre : établir quels sont les besoins en matériaux, en ressources, en espace et en outils de travail. + Considérer les limitations des participants et les contraintes du groupe. + Trouver des solutions à d'éventuelles difficultés (scénarios catastrophes).
6. Réaliser l'œuvre : passer à l'acte. + S'assurer que le climat entre les individus du groupe soit bon.
7. Dévoiler et célébrer l'œuvre : + Créer un événement rassembleur pour permettre aux membres du groupe de témoigner de leur expérience (enrichissement de l'œuvre). + Donner l'occasion à l'œuvre de rayonner.
8. Archiver : documenter la production de l'œuvre. + Produire le matériel artistique d'archivage. + Ajouter l'œuvre au portfolio de l'artiste.

Les étapes qui seront franchies par les participants (cercles gris) sont les suivantes :

- A. Découvrir et rencontrer l'artiste : prendre connaissance de son travail. + Prendre connaissance de son idée.
- B. Manifester son intérêt : adhérer au projet. + Déterminer les règles, les limites et les conditions que l'artiste doit respecter pour s'assurer de la réussite du projet dans le respect des valeurs du groupe et de la communauté. + S'impliquer dans la conception de l'œuvre à la hauteur de la capacité du groupe.
- C. Participer à la réalisation de l'œuvre : suivre les instructions de l'artiste. + Avoir du plaisir.
- D. Célébrer et témoigner : Partager l'expérience de création.

Application

Le cadre et les modèles se veulent des repères au service des accompagnateurs des propositions et des artistes pour les aider à mieux identifier des opportunités et les outils de travail requis. Ils aident à mettre en lumière des besoins de stratégies, de connaissances et de ressources. Il devient alors plus facile d'aller chercher les bons appuis financiers.



III. Application du cadre des AIPA

Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier

Présentation de l'organisme

Le Centre Jacques-Cartier (CJC) est un organisme qui travaille auprès de la communauté locale de Québec. Établi dans le secteur de la Basse-Ville, il œuvre auprès des jeunes de 16 à 35 ans rencontrant des obstacles à leur intégration ou à leur participation à la société d'aujourd'hui. Le CJC a été mis en place il y a plus de 25 ans par trois intervenants issus respectivement du secteur du développement social, de l'éducation et de l'employabilité.

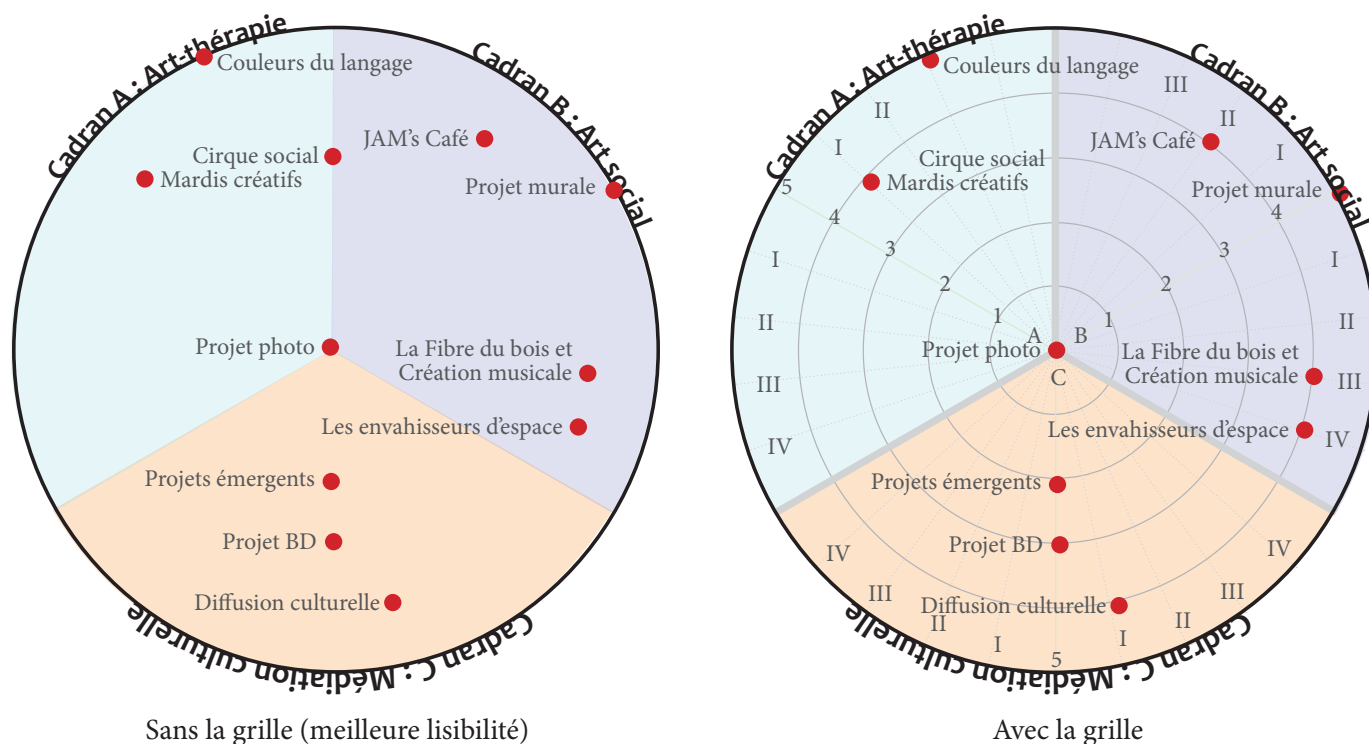
Créé en 1992, le CJC s'est défini avec le temps, en fonction des besoins et des demandes de ses membres. À ce jour, un volet résidentiel, des projets de formation et une programmation d'activités communautaires et socioculturelles complètent son offre.

Au fur et à mesure, l'équipe du CJC a remarqué que les membres avaient un intérêt marqué pour les projets à saveur artistique. Conséquemment, la dimension artistique occupe une place importante de l'offre du CJC.

Le Centre Louis-Joliet (éducation aux adultes) et le CJC travaillent de pair pour offrir des formations à caractère artistique orientées sur le développement de compétences en préemployabilité. Les aspects suivants sont particulièrement visés : la remise en action, l'intégration sociale, la responsabilisation de l'individu, la connaissance de soi, les méthodes de travail, la recherche d'emploi et la communication.

Voici la cartographie de plusieurs propositions du CJC, qui ont ponctué le parcours de l'organisme dans l'accompagnement de ses membres.

Tableau 7 : Cartographie des AIPA du CJC



L'offre culturelle et artistique du CJC

À la lumière de la cartographie des propositions du CJC, l'organisme a une pratique large qui va au-delà de l'art social. Par le fait même, cette cartographie met en relief tout le potentiel de développement qu'offrent les propositions artistiques. Il est plus facile pour les gestionnaires d'identifier les talents dont ils ont besoin au sein de leur équipe pour bénéficier davantage des retombées des AIPA.

Tableau 9 : Classification des propositions artistiques et culturelles du CJC (passées et actuelles)

Types d'AIPA	Propositions
Propositions offertes en continu, sans inscriptions	<ul style="list-style-type: none"> • Vie communautaire • Diffusion culturelle • Mardis créatifs* • JAM's Café* • Cirque du Monde
Formations récurrentes, sur inscriptions	<ul style="list-style-type: none"> • Couleurs du langage* • Projet BD* • Création musicale • Fibre du bois • Projets Émergents
Projets spéciaux, sans inscriptions	<ul style="list-style-type: none"> • Les Envahisseurs D'espace (LED)
Projets ponctuels, sur inscriptions	<ul style="list-style-type: none"> • Projet Photo* • Projet Murale*

* Ces projets ne sont pas présentés en détail dans les sections suivantes. Pour plus d'information sur ces projets, veuillez contacter le CJC directement.

Tableau 8 : Notation des projets

Dominante	<i>(Cadran principal)</i>	Niveau	<i>(plus il est haut, plus il est spécialisé : de 1 à 5)</i>
Inclinaison	<i>(Position dans le cadran)</i>	Degré	<i>(plus il est élevé, plus il est à considérer, de 1 à 4)</i>

Note : Le tableau 8 est le résumé des déterminants de la position de l'AIPA.

Projets-plateaux du CJC

Vie communautaire

Le Centre Jacques-Cartier est un organisme bien implanté dans son milieu. Dans son quartier immédiat, la communauté est tissée d'organismes d'aide de première ligne, d'écoute, d'amélioration des conditions de vie, de logements sociaux, de militants politiques, de festivals, de développement durable, de santé, etc. Le milieu communautaire y est très actif, les services sont complémentaires et les besoins sont grands.

Le CJC est soucieux de maintenir de bonnes relations avec les organismes voisins et de s'impliquer dans les causes qui touchent les enjeux de ses membres.

Il est une ressource importante et unique dans le secteur, notamment en répondant à des besoins liés à la diffusion culturelle et au développement personnel des individus par l'expérimentation artistique. Le CJC évolue avec souplesse aux réalités changeantes du milieu : il innove constamment dans ses approches.

Une des activités phares de la vie communautaire est les soupers communautaires qui ont lieu deux fois par mois. Ces événements permettent d'offrir aux membres et aux jeunes du quartier une occasion de rencontre et de partage, tout en profitant d'un repas sain à prix modique. Ces soupers sont couronnés de succès quant à l'implication des jeunes, notamment à titre de bénévoles dans la confection de repas pour environ 70 individus par souper. Ce sont aussi des occasions pour aborder l'alimentation saine et développer la débrouillardise en cuisine. Les mots d'ordre sont « bonne bouffe et discussions ».

Dans un autre axe, l'implication dans les activités issues de la collectivité est également un des piliers de la vie communautaire. Le CJC répond à l'appel des organismes du quadrilatère en participant à l'organisation de la Fête des voisins et de la Place Éphémère. Il en est de même pour La nuit des sans-abri, initiée par le Regroupement pour l'aide aux itinérants et itinérantes de Québec (RAIIQ), et la Fête du parvis, organisée par les membres de la table de quartier l'Engrenage. Ces événements favorisent la mixité sociale dans le quartier.

Le CJC n'hésite pas à multiplier ses liens avec les organisations du quartier. En 2017, il s'est joint au groupe Verdir Saint-Roch dans l'élaboration d'un jardin maraîcher collectif dans tout le quartier en accueillant des arbres fruitiers sur son terrain. En 2018 et 2019, il a noué de nouveaux liens avec le secteur culturel professionnel par le biais du Théâtre de la Bordée et Ex|Muro arts publics.

La création de moments conviviaux est un élément clé dans la vie communautaire du CJC. La communauté est interpellée sur les activités qu'elle aimerait voir naître. Ateliers de BD, tournois de hockey cosom, camping, BBQ, ateliers de discussion, conférences, projection de films, parties d'échecs, friperies et lieux éphémères... Les seules limites sont la volonté et l'énergie des participants.

À cette panoplie d'activités s'ajoutent des sorties de médiation culturelle. Le programme Guichet ouvert de la Ville de Québec octroie au CJC près d'une centaine de billets de spectacles et de théâtre par année. La communauté est donc invitée à assister à des représentations artistiques de grande qualité, permettant aux participants d'être en contact avec des productions contemporaines et de fréquenter d'autres espaces publics.

En périphérie, des activités de sensibilisation, du soutien à certains organismes de lutte sociale et une initiation à la vie citoyenne complètent une vie communautaire conviviale et dynamique.

Sources : Claude Marcotte et Thomas Boulanger

Diffusion culturelle

Dominante	<i>Médiation culturelle</i>	Niveau	4
Inclinaison	<i>Art social</i>	Degré	1

Par l'entremise de son espace communautaire et son milieu de vie, le CJC offre depuis 1997 une scène de diffusion à saveur culturelle et sociale. Celle-ci est occupée trois soirs par semaine de septembre à juin. L'aménagement de la salle permet d'accueillir une soixantaine de personnes assises en formule cabaret. De tous les temps, l'objectif de la salle a été de rendre accessible à la communauté des productions diversifiées. Le lieu a déjà eu le statut de salle de spectacle professionnel au ministère de la Culture et des Communications, mais cette reconnaissance a tardé à venir au niveau municipal.

On y présente surtout de la musique, mais il y a aussi du théâtre, de la poésie, des ateliers d'expérimentation d'art multidisciplinaires, des projections de films et des conférences. L'équipement de la salle, tant du point de vue technique que de l'accueil, est en constant développement. Aujourd'hui, le CJC a le désir de rendre la salle et la scène plus polyvalentes et accueillantes pour les jeunes qui fréquentent le CJC.

Un des aspects importants de la diffusion est sans contredit le support qu'elle offre à l'émergence des jeunes artistes de la scène. Tout est mis en œuvre pour faciliter une première expérience scénique ; un accompagnement technique est notamment offert et des ateliers de perfectionnement sont possibles. Plusieurs artistes émergents sont venus roder leurs premiers spectacles : Tire le coyote, Headache24, Gab Paquet, Garoche ta sacoche, The Seasons... Sur près de 130 représentations par année, 80 sont des productions de jeunes artistes qui en sont à leurs premières expériences sur scène.

Le secret de la diffusion culturelle du CJC réside dans sa capacité à tisser des liens solides avec des organismes communautaires et artistiques de sa municipalité, partenariats qui permettent d'élaborer une programmation socioculturelle à l'image du quartier.

De 2010 à 2018, Rincòn Latino tenait une soirée musicale qui rassemblait une communauté immigrante latine. On y entendait des tangos, de la flûte de pan... Jeunes musiciens du monde tenait depuis 2011 leur rendez-vous trimestriel, où leurs jeunes venaient présenter à leurs proches le fruit de leur labeur. Les soirées mensuelles de poésie du Tremplin d'actualisation de la poésie (TAP), depuis 1998, sont toujours au programme.

En plus de ces activités régulières qui répondent à des besoins exprimés par la communauté, le CJC est ouvert aux expositions de projets personnels et projections films.

Sources : Claude Marcotte, Édith Vallières, Magali Parent et Claire Goutier

Cirque du Monde - Québec

Dominante	<i>Art social et art-thérapie</i>	Niveau	3
Inclinaison	<i>Aucun</i>	Degré	<i>Aucun</i>

Pour la petite histoire, le volet cirque du CJC est apparu en 2002. À l'époque, Le Cirque du Soleil cherchait un partenaire local pour succéder à La Dauphine. Il a approché le CJC pour qu'il porte le projet Cirque du Monde dans la grande région de Québec. En partenariat avec TRAIC Jeunesse (jusqu'en 2008), le Gîte jeunesse (jusqu'en 2012) et le Centre jeunesse (toujours partenaire à ce jour), des instructeurs en cirque (artistes) et des éducateurs spécialisés (intervenants sociaux) amènent les participants à expérimenter les arts du cirque, à socialiser dans un environnement sain et à développer des outils au niveau personnel et professionnel.

Parmi les activités portées par Cirque du Monde — Québec (CDM-Q), des voyages nationaux et internationaux sont organisés. Ceux-ci consistent à aller à la rencontre d'autres projets de cirque social pour un partage de connaissances techniques et pédagogiques. S'ajoutent maintenant des activités d'animation urbaine et de *team building* offertes aux entreprises privées par les participants de CDM-Q.

La formule de CDM-Q est la suivante : de septembre à mai, tous les lundis et mercredis de 18 h 30 à 21 h, les jeunes intéressés à faire du cirque se présentent sans inscription pour suivre les ateliers dispensés par l'équipe terrain composée d'instructeurs et d'intervenants. Cette régularité agit comme point de repère auprès des jeunes qui vont et viennent aux ateliers de manière assidue ou ponctuelle. L'important, c'est de respecter le rythme de chacun, de créer l'habitude et d'être en mesure d'accueillir les jeunes lorsqu'ils sont prêts, ouverts et disposés à s'impliquer plus activement.

Une séance ressemble à peu près à ceci :

- 1) l'accueil des jeunes, 2) la présentation de chacun 3) la question du jour (très ouverte et peut porter sur n'importe quoi), 4) jeux de réchauffement, étirements, 5) atelier libre — jonglerie, aérien, acrobatie, main à main — ou dirigé, 6) la pause avec une collation santé, 7) activité du retour de la pause — défi de groupe tel que pyramide, clown... — (en lien avec un objectif social ou technique), 8) cirque libre ou dirigé, 9) jeu final, 10) ramassage et 11) départ.

Cette formule est la routine traditionnelle, mais varier l'ordre de ces étapes déjoue l'habitude. Des activités éclair de 15 minutes peuvent s'insérer à l'occasion à l'horaire pour aborder des thématiques sociales ou d'éducation citoyenne.

Le cirque social lui-même est bien documenté, puisque le réseau Cirque du Monde, supporté par le Cirque du Soleil, soutient des initiatives en lien avec le cirque social dans plus de 70 pays depuis de nombreuses années. Il mène ses propres recherches documentaires.

Les outils qu'utilise le cirque social intéressent de plus en plus les professionnels des secteurs de la santé. C'est le cas en particulier du Dr Richard Fleet¹⁶, psychologue, médecin et titulaire de la chaire de recherche en médecine d'urgence de l'Université Laval. Interpelé par les limites de la recherche dans son secteur d'activité et les délais affectés par le cadre scientifique modulant l'innovation¹⁷, il cherche à introduire davantage une culture d'ouverture par le biais de la créativité.

Source : Julie Théberge, Sarah Bédard-Dubé et Claire Goutier

16 MD, PhD CCMF MU. Médecin d'urgence et psychologue. Professeur agrégé au département médecine familiale et médecine d'urgence, chercheur boursier clinicien junior 2 FRQS et titulaire de la Chaire en médecine d'urgence, Université Laval CISSS Chaudière-Appalaches.

17 Les exigences que demande une formation en médecine ne permettent pas beaucoup d'explorer en-dehors des enseignements reçus.

Création musicale

Dominante	<i>Art social</i>	Niveau	4
Inclinaison	<i>Médiation culturelle</i>	Degré	3

En 2009, la rencontre entre Éric Blanchard, coach, producteur et musicien professionnel, Lucy Gélinas, coordonnatrice de la formation du CJC, et Christophe Lucas, formateur artistique au CJC, a donné naissance à ce nouveau programme de formation qui consiste à faire vivre de A à Z un processus d'écriture et de mise en musique d'une chanson. Le programme de formation propose d'écrire des paroles pour une chanson originale, de composer sa musique, de l'enregistrer en studio et de la présenter en spectacle.

Derrière ce processus de création se cache une multitude de sous-objectifs, dont la connaissance de soi, le développement de la capacité à imaginer et rêver, l'émancipation personnelle et collective. Au-delà de la réalisation technique, il y a la disposition à se sensibiliser à ce qui nous entoure : se laisser toucher, puis traduire les sensations avec le filtre de « ce que je suis », avec ses propres « sensualités » (voix, écriture, musique, chanson).

Le CJC endosse l'idée que la création, pour qu'elle soit complète, doit s'arrimer à une éthique de l'ouverture sur les autres. Dans le processus proposé, il y a des ateliers qui visent à développer la curiosité au monde qui les entoure. Une attention particulière est portée sur la complicité entre les membres de chaque cohorte, car un environnement favorable et sécuritaire est nécessaire. Respect, écoute, synergie. Ce sont des ingrédients qui encouragent la prise de risque pour plonger dans son propre projet tout en étant au service des autres. C'est un travail de conscientisation dont l'aboutissement est l'identification d'une esthétique propre, choisie et unique à chaque participant.

La formation dure 20 semaines. Un trio de formateurs se partage les neuf (9) heures d'ateliers hebdomadaires qui se déclinent en trois catégories distinctes : le texte, la musique et la présence scénique. Les ateliers abordent des sujets spécifiques tels que le rythme, l'improvisation vocale, l'écriture automatique, etc., qui deviendront autant d'outils essentiels aux participants pour l'achèvement de leur chanson. Ce à quoi s'ajoutent des séances de partage sur les goûts musicaux de chacun, d'exercices de théâtre et de développement de champs lexicaux, entre autres. Les formateurs vont également utiliser d'autres formes d'art pour aider leurs participants à développer leur sensibilité, notamment les arts visuels. Des notions théoriques sont aussi enseignées, dont les sept lois de la présence, la structure d'une chanson classique, les formalités d'un enregistrement en studio et comment faire une pochette de disque.

Il y a au total neuf (9) étapes à franchir au cours des cinq (5) mois :

- 1) la création du groupe (cohésion), 2) l'exploration et la création dirigée, 3) le choix d'une direction personnelle, 4) l'harmonisation du groupe (arrangements), 5) l'enregistrement en studio, 6) la production du matériel promotionnel, 7) le montage du spectacle, 8) le jour J du spectacle et 9) le bilan.

Une des particularités de cette formation est qu'elle permet aux participants de faire l'expérience de la création dans une période relativement longue. La création faisant partie de la vie quotidienne, les participants doivent apprivoiser cet état de créativité permanent, ses particularités et ses enjeux.

La formation Création musicale attire deux sortes de participants : des musiciens émergents et des individus qui cherchent simplement à faire l'expérience de la création.

Pour les premiers, les ateliers vont leur donner un ancrage artistique, leur permettre de développer leur talent. C'est aussi une sorte de tremplin. Pour les seconds, ils cherchent davantage à mieux se connaître, à socialiser, à développer leur confiance en eux, à se trouver une orientation. Dans tous les cas, les participants vivent une expérience collective et apprennent à créer des liens d'entraide. C'est l'aspect humain du projet qui fait la particularité et la force de cette formation.

Parmi quelques noms qui ont suivi la formation Création musicale et qui font leur marque dans l'industrie de la musique québécoise aujourd'hui, soulignons Jérôme Charette-Pépin (Jérôme 50), Vicky Boulianne (École nationale de la chanson, Granby 2016), Jean-Dominique Hamel (Gagnant au concours Ma première Place des arts 2018), Émilie Landry (Gagnante demi-finale au concours Ma première Place des arts), Anne-Marie Cardin (Anne-Marionnette) et Julie Rousseau (Julie Lune).

Source : Christophe Lucas

La Fibre du bois

Dominante	<i>Art social</i>	Niveau	4
Inclinaison	<i>Médiation culturelle</i>	Degré	3

L'atelier de menuiserie La Fibre du bois a d'abord vu le jour sous le nom de Pousse vert. Initié en 1997 par Éric Ouellet, un des premiers occupants-locataires du CJC, l'objectif du plateau était alors de fabriquer des objets de jardinage destinés à la vente, tels que des bacs à fleurs ou à composts. Le plateau répondait au besoin d'action des participants, tout en faisant écho à leur fibre écologique et à leur désir de s'impliquer dans le changement social.

En 2001, il y a eu un changement de garde. Pascal Bédard a repris la barre après avoir lui-même suivi plusieurs ateliers de menuiserie. C'est à lui que l'on doit la structure de la formation qui a fait ses preuves : trois groupes d'une dizaine de jeunes par année axés sur l'apprentissage du bois par la production de projets personnels. Plus tard, dans un souci de financement, les projets collectifs estivaux ont fait surface. À travers des projets de maison en ballots de paille ou en bois cordé, les jeunes apprenaient de nouvelles techniques.

Steeve Bouchard s'est retrouvé aux commandes en 2014, y ajoutant son grain de sel. Sa formation en lutherie et sa passion pour l'écologie lui ont permis d'accroître à nouveau l'éventail de cette formation. Sébastien Dubé et Laurent Métais se sont depuis partagé la barre du plateau.

Aujourd'hui, La Fibre du bois est à la fois un atelier de menuiserie et d'ébénisterie. Les participants abordent l'aspect technique de la discipline dans l'objectif de découvrir le travail du bois et de créer un objet, de le penser. La

formation est flexible et concrète, car elle s'ajuste aux besoins, au rythme et aux types de participants.

Dans un premier temps, les normes de santé et de sécurité au travail sont abordées. S'ensuivent quelques notions mathématiques, tels les fractions et le système métrique et impérial. Les participants sont invités à toucher aux outils rapidement afin d'enlever la crainte en lien avec leur utilisation.

Deux (2) types de projets sont au programme : un personnel et un collectif. Ce dernier consiste à construire en groupe une installation pour la communauté. Les participants peuvent du même coup expérimenter la rencontre avec le client (un organisme communautaire) et développer leur sentiment de fierté et d'ancrage dans leur communauté.

En plus d'être bien équipée en outils de base, tels des ciseaux à bois, des rabots, des perceuses, des visseuses, etc., La Fibre du bois possède six machines professionnelles pour travailler le bois, soit une perceuse à colonne, un banc de scie industriel, un tour à bois, une dégauchisseuse, une raboteuse 20 pouces et une scie à onglet.

Les jeunes s'inscrivent autant pour acquérir une autonomie dans la mouvance du Fait soi-même (DIY – Do It Yourself) que pour mettre leurs mains au service de leur tête. Les uns souhaitent diminuer leur empreinte écologique en recyclant des matériaux à leur portée ; les autres visent à développer des habiletés qui les aideront à réintégrer le marché du travail, ne serait-ce que par la remise en action ou en testant leur intérêt. Pour certains, le travail du bois devient une passion.

La Fibre du bois est ouverte à ce que les participants travaillent d'autres médiums que le bois, notamment par l'intégration de la céramique et du marbre dans leurs projets. La restauration de meuble est aussi encouragée. L'utilisation de matériaux recyclés est un élément clé du plateau, celui-ci s'enlignait sur les valeurs du CJC dans le domaine du développement durable. À quelques reprises dans l'année, des tournées en vélo-remorque ont lieu afin de récolter les vieux meubles, des dons ponctuels et d'autres matériaux laissés au suivant. L'atelier peut ainsi jouir d'une réserve de bois, que les participants utilisent moyennant des contributions volontaires.

Source : Catherine Noël et Evelyne Germain

Projets Émergents

Dominante	<i>Médiation culturelle</i>	Niveau	2
Inclinaison	<i>Aucun</i>	Degré	<i>Aucun</i>

Lors de l'assemblée générale annuelle de 2006, les membres ont constaté qu'il y avait beaucoup de projets sur la table proposés par les membres, mais peu d'argent réservé à cette fin. Ils ont voté à ce moment-là qu'une part de l'argent provenant de la campagne de financement annuelle soit désormais attribuée à un fonds dédié aux projets des jeunes, soit le nouveau Fonds de développement individuel et collectif du Centre Jacques-Cartier.

Il a été question d'établir deux dates de dépôt de projets, soit l'une à la fin du mois d'octobre et l'autre, fin-février. L'argent serait remis aux jeunes sous forme de bourse. Un montant de 12 000 \$ annuellement est réservé à cette fin.

Éventuellement, un programme de formation s'est greffé à la bourse. Ainsi, un participant qui souhaite déposer un projet se voit accompagné pour la rédaction, la présentation de son projet au comité de sélection et, une fois accepté, la réalisation du projet.

La bourse est rattachée au projet de vie du candidat pour qu'elle puisse l'aider à aller plus loin dans ses objectifs personnels ou professionnels. Les projets prennent racine dans un des trois axes suivants : la professionnalisation, la remise en action ou l'exploration.

La première phase d'accompagnement est celle du montage du dossier. Cette étape s'inscrit dans la formule d'ateliers de groupes, d'une rencontre individuelle et de démarches personnelles. Sont explorés les thèmes de l'intention, des moyens et du temps à mettre pour concrétiser son projet. Il y a une réflexion autour de certains mots tels que : pensée, acquis, besoin et structure.

Le pas suivant est celui de la présentation du projet au comité de sélection. Le comité est constitué de cinq individus : l'un du milieu des affaires, l'autre du milieu communautaire, un troisième du milieu artistique et deux (2) pairs, des anciens boursiers.

Pour les nouveaux boursiers, d'autres ateliers les attendent. Les ateliers sont établis en fonction des besoins concrets des participants. La présence du groupe favorise l'apprentissage par les pairs, permet aux participants de mieux socialiser et de développer la curiosité. Des sorties culturelles et artistiques, possibles grâce au programme Guichet ouvert (voir Vie communautaire), permettent aux boursiers-entrepreneurs de sortir et de développer leur ouverture et la critique constructive. Un accompagnement individuel axé spécifiquement sur le projet du boursier fait également partie du programme.

En 12 ans d'existence, les bourses des Projets Émergents ont permis d'aider 174 jeunes adultes à réaliser leur projet personnel ou professionnel. Au total, environ 150 000 \$ a été remis directement aux participants.

Dans 85% des cas, les dossiers soumis sont des projets individuels; les autres sont réalisés en duo (9%) ou en collectif (6%). Le CJC a supporté jusqu'en 2017 142 projets différents, principalement de nature artistique (67%), mais aussi à vocation sociale (17%) et professionnelle (16%).

Les projets collectifs supportés prennent plusieurs formes, allant du voyage humanitaire aux projets de production artistique. Au fil des ans, le CJC a appuyé des voyages au Pérou (murale) et à Cuba (visite d'une ferme agricole), ainsi que des projets de théâtre, de cinéma, de musique et de spectacle littéraire. Une majorité des projets soumis sont d'ordre artistique, même s'il n'y a aucune contrainte allant en ce sens.

Source : Christophe Lucas

Les Envahisseurs D'espace (LED)

Dominante	<i>Art social</i>	Niveau	4
Inclinaison	<i>Médiation culturelle</i>	Degré	4

Noémie Blanquart, agente de milieu, a mis sur pied des activités hebdomadaires libératrices de la parole par l'art. En s'inspirant du concept de l'intelligence citoyenne de Majo Hansott¹⁸, elle a voulu autoriser au CJC les questions sensibles et donner lieu à des expériences autogérées d'entraide.

Dès la première rencontre, l'agente de milieu s'est aperçue que les quelques participants réunis avaient des difficultés à s'exprimer. Dans la salle de réunion du CJC, où se trouve un mur-tableau noir, elle leur a tendu des craies avec la consigne d'envahir tout le tableau. Les participants ont créé un immense mandala coloré. Cette première expérience a fait ressortir la volonté de prendre la parole dans l'espace public.

Le collectif s'est bâti au fur et à mesure des rendez-vous. Depuis, ils ont réalisé plusieurs propositions artistiques¹⁹. Leur revendication : prendre la parole. Une armoire avec du matériel d'art accumulé au fil du temps est à leur disposition.

Les premiers espaces qui ont été envahis ont été les aires du CJC : les salles, les corridors, les planchers, les plafonds, les portiques, etc. Pour chaque manifestation hebdomadaire du LED, un propos artistique a été rédigé et cette rédaction est devenue une sorte de rituel pour les membres du collectif. Ils ont depuis expérimenté la fabrication de papier recyclé, les jeux de mots et la photo.

Pour que la magie opère, un climat propice aux échanges doit être installé. Après un certain temps, les participants se régulent seuls. C'est un résultat possible lorsque le lien est bon. Ils vont aborder par eux-mêmes des enjeux qui les touchent, tels que la boulimie et la santé mentale. Le thème est choisi en commun.

L'objectif des rencontres est de créer une œuvre collective, parfois par le biais d'œuvres individuelles agencées ensemble. Le souci est de mettre en valeur tout ce qui est produit, du plus petit objet au plus criard. Les participants explorent les arts plastiques en général et les arts médiatiques à l'occasion, dont le travail de la laine, le dessin, l'écriture, la BD, la vidéo, etc. Le résultat est un tout.

Le déroulement habituel d'une séance de création du LED est le suivant :

- **En amont** : Dévoilement du thème et invitation par une page Événement sur Facebook.
- **Première heure** : Moment ouvert à tous pour la préparation de l'atelier. La préparation au processus de création²⁰ est visible.
- **Trois heures suivantes** : Déroulement des activités, dont l'annonce du thème et l'explication de la technique artistique. Si l'activité proposée n'intéresse pas ou peu les participants, une autre activité est suggérée. Les objectifs sont de créer ensemble, puis de rendre visible la création. S'il n'y a pas d'objet qui témoigne de la création qui vient d'avoir lieu, le propos fait foi de la création artistique.
- **Une heure avant la fin** : Installation de l'objet créé dans l'espace.
- **Une demi-heure avant la fin** : Rédaction du propos.

Tout est construit avec les participants, du thème au propos. Le mot d'ordre est qu'il n'y a aucune obligation. Seul le médium est imposé, par exemple, la laine ou la photographie. Le collectif peut reporter à la semaine suivante l'installation de l'objet si c'est pour procurer un meilleur sentiment d'accomplissement. Il faut « faire quelque chose », sans être « à tout prix ».

18 Docteur en philosophie et lettres à l'Université de Liège en Belgique. Voir la section Théorie et auteurs.

19 Voir le mot-clic #lesenvahisseursdespaces sur Instagram.

20 Processus de création : Tout ce qui touche à la création, de la réflexion à la réalisation et de la réalisation à la mise en exposition. Réfléchir sur la transformation de l'espace, sur la production, sur le propos et sur la mise en valeur de la production.

Avec le temps, divers discours ont été explorés, notamment des sujets d'actualité qui touchent les participants.

Ils sont libres de décider de leur niveau d'implication. Pour certains, c'est une porte d'entrée vers les volets du Centre Jacques-Cartier. Ils se familiarisent avec les lieux, avec les autres participants et avec les ressources sur place. On souhaite que les participants vivent des réussites autant individuelles que collectives, qu'ils créent des liens sociaux, s'approprient l'espace de création, qu'ils transmettent leurs connaissances et leurs plaisirs artistiques.

Dès l'automne 2019, les rencontres hebdomadaires du LED vont se modifier. Les participants vont reprendre eux-mêmes le flambeau sous forme de soirées créatives mensuelles. Il s'inspirera de la formule employée par les Soirées Mine de rien²¹, qui ont lieu au CJC et qui sont organisées par le Collectif RAMEN²². L'agente de milieu restera en soutien et guidera les intéressés vers une autonomie dans leurs ateliers.

Source : Noémie Blanquart

21 Invitation lancée à tous les citoyens par des artistes locaux à prendre part aux divers projets et laboratoires de création peuplant les quatre coins de l'Espace Tam Tam du CJC : écriture, visuel, musical, théâtral, expérimental. Les stations varient chaque fois selon les propositions. L'événement offre un lieu où les personnes peuvent se rencontrer, échanger, créer et découvrir dans une ambiance décontractée. Du matériel artistique, souvent des matériaux recyclés, est à la disposition des participants. Pour proposer un projet de création, il suffit de contacter la personne responsable. Il y a une rotation des gens, des participants et des exposants. La formule est libre et gratuite : « Amène ton matériel fétiche, ton instrument de musique, ton appareil photo, ou cette chose qu'on ne connaît pas encore. Viens offrir ta couleur à la soirée!! », lisait-on sur le calendrier des activités du CJC. En résumé : « tu inscries ton atelier d'avance, tu présentes ton art et des gens viennent s'asseoir à ta table pour pratiquer avec toi. En toute convivialité. Le matériel est fourni. » (Source : Lux)

22 lecollectiframen.com



IV. Facteurs de succès des AIPA

Portrait des JESOARI

Caractéristiques

Les JESOARI ont des parcours uniques. Sans apposer d'étiquettes, il demeure que certaines caractéristiques émergent de cette population particulière. Ces caractéristiques, observées par des acteurs du milieu issus des secteurs culturel et social, permettent de mieux préparer les accompagnateurs néophytes dans leur tâche.

Julie Marcotte²³, chercheuse principale sur le projet de recherche *Le passage à l'âge adulte : les trajectoires des jeunes ayant eu des problèmes de comportement* (Université du Québec à Trois-Rivières), avance que ces jeunes sont plus vulnérables, notamment parce que les problèmes de santé mentale augmentent auprès de cette population. « Les conduites antisociales sont parmi les problèmes d'adaptation les plus communs vécus par les adolescents²⁴. »

L'une des problématiques récurrentes partout au Canada est liée à la consommation de stupéfiants et d'alcool. Linda Albright, directrice générale du Réseau des arts pour la jeunesse (Toronto), soumet une piste de réflexion intéressante, celle d'un lien existant entre itinérance et dyslexie. Il semble en effet exister une surreprésentation des gens dyslexiques dans l'ensemble de la population itinérante. Ceux-ci seraient également plus susceptibles de consommer des stupéfiants²⁵. Par ailleurs, il pourrait y avoir également un lien entre le tempérament artistique et les gens ayant une dyslexie²⁶.

Rika Uto, programmatrice artistique du Carnegie Community Center (Vancouver), remarque une différence entre les générations d'itinérants d'aujourd'hui et la précédente. Elle affirme que la « 2^e génération est malade ». La précédente avait certes des problèmes liés à la pauvreté et à la consommation, mais maintenant, il semble que les problèmes de santé soient plus fréquents et plus importants. Abondant dans le même sens, les agentes socioculturelles Lydie Colaye et Andréanne Jacques de Pech-Sherpa (Québec) mentionnent que leurs usagers ont de « grosses maladies ». Conséquemment, ils doivent prendre de la médication, laquelle a des effets secondaires envahissants. Au niveau physique, elles constatent des problèmes de dentition, des problèmes de peau. Au niveau psychologique, de la détresse, de la somnolence. Elles ajoutent que seulement 2% des besoins affectifs de leurs participants sont comblés et que les 16-35 ans dénie souvent leurs problèmes personnels, notamment lorsqu'il est question de santé mentale. Pour elles, il s'agit d'un problème majeur, car les personnes vulnérables ressentent davantage le vide. Joëlle Tremblay (Université Laval, Québec) s'est prononcée sur le vide : elle estime qu'il génère le doute. Les organisations et les professionnels ont été nombreux à aborder la détresse psychologique dans laquelle leurs membres se retrouvent.

Une autre particularité se situe au niveau de leur vie sociale. Stéphanie Grenier, intervenante sociale par le théâtre au Tremplin (Sherbrooke), remarque que les jeunes sont souvent en groupe et rarement seuls. Ils sont dans des espaces collectifs — lits d'urgence, soupes populaires —, mais ils ont également des difficultés d'interaction sociale. Ils ont développé leur propre façon d'être ensemble.

Le support à leurs besoins en communication est adapté à leur réalité. « L'art est plus informel, il est déjà utilisé dans leur mécanisme d'adaptation, ils ont

23 Ph. D. Professor in the psychoeducation department, University of Quebec at Trois-Rivières.

24 *Le passage à l'âge adulte : les trajectoires des jeunes ayant eu des problèmes de comportement*. Fiche 32 du rapport de recherche *Les différentes trajectoires éducationnelles empruntées à l'émergence de la vie adulte : identifier les facteurs personnels, sociaux et scolaires dans une perspective développementale pour mieux comprendre et intervenir*.

25 'Too Far Gone': *Dyslexia, Homelessness and Pathways into Drug Use and Drug Dependency*. Semantic Scholar. www.semanticscholar.org (2006)

26 Voir note 24.

déjà développé intuitivement leur communication par l'art. L'art fait partie de leur bagage quotidien », mentionne Stéphanie Grenier. « Ils ont leur guitare, un calepin de poche... » C'est peut-être ce qui explique pourquoi Richard Taylor (LOVE Nova Scotia) observe « qu'il n'est jamais difficile d'accrocher les jeunes avec l'art ». Du côté de Julie Laloire, directrice générale, et Élany Mejia, coordonnatrice des activités à Oxy-Jeunes (Montréal), elles parlent d'adoption de loisirs culturels hors normes.

Au Tremplin (Sherbrooke), Charles Fournier, responsable de la programmation socioculturelle, et Audrey Pépin Ross, au soutien communautaire et l'animation de la vie résidentielle, affirment que le cheminement de leurs jeunes vers la vie adulte est complexe : parcours de vie alternatifs, marginalisation, désorganisation, sous scolarisation, conflits... Ce contexte s'arrime à ce que les membres du RAIQ observent, soit que les difficultés des jeunes embrouillent la spirale dans laquelle ils se trouvent. Ils ne renoncent pas pour autant à leur quête de liberté, mais ils en viennent à oublier ou nier leur propre emprise sur la réalité.

Angèle Séguin, directrice artistique du Théâtre Les Petites Lanternes (Sherbrooke), a travaillé avec des itinérants pour des projets de théâtre d'envergure internationale. Elle a rapidement remarqué le « regard lucide [que portent les itinérants] sur des éléments de la société : il est franc, honnête, brut, personnel, riche, coloré. Pas nivelé. » Ils ont des perceptions différentes des nôtres, de la société dans laquelle ils vivent.

Serge Gagné (CJC, Québec) maintient que le moral, bien que miné, n'est pas dans la fatalité. Le contexte particulier dans lequel ils évoluent leur permet de développer des qualités impressionnantes, valorisées dans notre société²⁷, recherchées sur le marché du travail. Voici une liste non exhaustive des qualités que l'on retrouve chez les JESOARI, supportée par Stéphanie Grenier :

- Résilience
- Créativité
- Débrouillardise
- Parcimonie
- Curiosité
- Témérité
- Indépendance
- Intégrité
- Spontanéité

Obstacles

Les limites observées chez les JESOARI par les organismes canadiens se regroupent autour de sept (7) grands axes répartis en deux (2) catégories : internes et externes.

Internes

Les obstacles internes font référence aux problématiques personnelles, soit la motivation, l'engagement, l'instabilité, les troubles de comportement et l'aliénation.

La motivation est le point central. Certains sont « éteints » intérieurement. D'autres manquent de pratique dans la discipline proposée. L'état de santé et les capacités artistiques (techniquement parlant) représentent des freins à la motivation.

27 Plusieurs qualités sont associées aux « compétences du 21^e siècle » (UNESCO). Les cinq compétences du 21^e siècle sont la pensée critique, la créativité, la collaboration, la résolution de problèmes et la pensée informatique. La communication et les habiletés sociales, culturelles et citoyennes sont également nommées. *Principes directeurs sur l'apprentissage au 21^e siècle*. UNESCO. www.ibe.unesco.org

L'engagement fait référence au maintien de la participation au projet. Les JESOARI sont difficiles à motiver, d'une part, mais une fois en action, l'enjeu est de les garder allumés jusqu'à la fin du processus.

L'instabilité du participant a quelques facteurs en cause. L'humeur est directement affectée par la température. À Vancouver, l'ambiance du parc Oppenheimer²⁸ est totalement différente, que l'on soit un jour de pluie ou ensoleillé. Autrement, l'absence de routine joue sur la ponctualité et l'assiduité. Certaines périodes se révèlent aussi plus difficiles : à Québec, Lydie Colaye et Andréanne Jacques ont identifié les débuts de mois²⁹, les fins de mois³⁰ et la période des Fêtes, qui peuvent occasionner des détresses profondes.

La détresse psychologique englobe notamment les problèmes d'anxiété et les rechutes. Certains jeunes sont dans le déni de leurs problèmes de santé mentale. Les individus se retrouvent aliénés par et dans leur état.

Les troubles de comportement influent sur la capacité du jeune à maintenir le lien avec le projet. L'interaction avec autrui étant nécessaire, la gestion des émotions, la défiance, l'impatience, les conflits avec les autres et avec soi-même, les difficultés à accepter l'encadrement et les règles, sont autant de facteurs qui peuvent nuire à l'esprit du groupe et mener à l'interruption de la participation de l'individu, volontairement ou non. Certains parlent d'enjeux de la figure d'attachement.

Externes

Les obstacles externes sont composés du regard des autres et du contexte de leur environnement.

Le regard des autres rassemble l'ensemble des préjugés. Angèle Séguin rappelait que « la perception que [la population a d'eux] est aussi lourde que la situation d'itinérance elle-même ».

Les JESOARI sont occupés à survivre. Cette situation a une incidence directe sur la prise de risques. Les participants se retrouvent vulnérables à un mode de vie dangereux et aux réseaux illégaux. Certains ont la barrière de la langue (immigrants, autochtones), d'autres migrent selon les saisons d'une ville ou d'une province à l'autre.

Besoins

Neuf (9) besoins principaux se dégagent plus clairement du tableau.

Besoins de base. Manger et dormir sont souvent au sommet de leurs préoccupations quotidiennes. Les besoins physiologiques se retrouvent d'ailleurs à la base de la pyramide de Maslow³¹. Il est important de ne pas leur nuire en leur faisant manquer des ressources.

Contacts humains et relations. Les jeunes ont besoin d'une famille, d'un sentiment d'appartenance et d'inclusion. Ils souhaitent avoir des affinités avec les autres et avoir de réels échanges humains. Ils ont besoin de contacts et de liens signifiants. Un des malaises de la modernité est l'individualisme. L'individualisme entraîne la perte de sens, le désenchantement et l'essor de la raison instrumentale³².

28 en.wikipedia.org/wiki/Oppenheimer_Park

29 Au Québec, les plus démunis peuvent être éligibles au soutien de dernier recours du gouvernement provincial. Ceux aux prises avec des problèmes de consommation qui viennent de recevoir leur allocation d'aide financière de dernier recours au début du mois consomment davantage.

30 En fin de mois, ces mêmes individus sont en manque d'argent et de consommation.

31 fr.wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins

32 Propos de Katerine Deslauriers, philosophe sociale et critique, recueillis lors de la formation « Artiste et communauté. Vers un plus-être »
www.art.ulaval.ca/ete2018

Espace public. Ils ont besoin de se réapproprier l'espace public. Ce besoin se traduit de manières différentes selon les cas, parfois par l'art, parfois par l'activisme.

Expression. Leur besoin d'expression est fort face à ce qu'ils vivent. Stéphanie Grenier constate que les jeunes ont un grand besoin d'exprimer leur détresse, de se faire entendre. Leurs messages sont parfois politiques, parfois personnels, parfois les deux. L'urgence et l'intensité de leur besoin de s'exprimer vont avec leur vécu.

Justice. Ils ont besoin de faire bouger les choses : apprendre et s'entraîner à changer le cycle de la pauvreté ou encore à prendre leur place dans la société. À Sketch (Toronto), Ruddy Ruttiman, directrice générale, parle de transformation des communautés par une approche anti-oppressante et de transformation de la justice.

Santé et équilibre. D'une part, il y a la santé physique (blessures, maladies de la peau, etc.), puis la santé psychologique. Pour certains, ils apprennent à vivre avec leur diagnostic. De manière informelle, les individus ont aussi besoin de se stimuler, de sortir de leur tête et de leurs problèmes, sans être bousculés dans leur équilibre.

Soutien. Les jeunes ont besoin de soutien dans leurs pratiques artistiques : encouragements, équipements, matériaux, espaces pour créer et le bon accompagnement. Karine Lavoie (Cirque Hors Piste, Montréal) ramène l'importance du dialogue dans la compréhension des états des individus, afin de normaliser les émotions qui sont suscitées tout au long du projet.

Valorisation. La dernière chose dont ils ont besoin est de se faire marteler les mêmes règles et conseils à répétition. La reconnaissance de leurs actions est prescrite. L'organisme Leave Out Violence (LOVE) va même jusqu'à organiser des camps régionaux et nationaux pour leurs jeunes leaders en guise de reconnaissance de leur progression.

Coût du changement

Le changement a un coût : celui de n'être plus le même. L'équation suivante est utilisée en pédagogie. Elle résume très bien le gain, mais aussi l'effort demandé :

Réflexion + Action = Changement
--

Faire le choix. Faire le choix de participer à la proposition sort inévitablement l'individu de sa zone de confort, même si ça semble anecdotique.

Faire le pas. Parfois les propositions ne durent qu'un mois. Le processus dans lequel le participant passe est ultra rapide. Comme le rappelle Angèle Séguin, « ce qui peut faire la différence [pour la personne], c'est de sentir qu'elle compte pour son entourage. »

Faire l'effort. Les propositions le « forcent » à se concentrer, à s'adapter aux situations et à apprendre à canaliser sa créativité. Dans certains cas, il doit se coordonner avec le groupe. Il va faire des découvertes, se construire.

Facteurs de motivation

Il a été mentionné à plusieurs moments que l'engagement des participants dans le processus de réalisation de la proposition était le nerf de la guerre. Il existe des *appâts* pour aguicher les JESOARI vers les propositions des AIPA. Voici quelques manières de rendre attrayantes et singulières les propositions.

Apaiser leur faim. Pour plusieurs organismes, une des portes d'entrée de leur organisme est une cuisine. En donnant un coup de main en cuisine, qu'elle soit commerciale ou amicale, les JESOARI font connaissance avec l'organisme et répondent à leurs besoins de socialisation et d'alimentation. N'hésitez pas à offrir collations, repas et autres goûters lors de vos activités. La partie sociale prend toute la place une fois l'atelier du jour accompli, et cette partie survient souvent autour d'un repas.

Se rapprocher d'eux. Un des arguments de poids est sans doute l'accessibilité de la proposition. Si c'est loin, vous pouvez oublier plusieurs participants potentiels. Assurez-vous d'être proche d'eux et d'être facile d'accès.

Les rémunérer. Il est raisonnable d'envisager de rémunérer les participants pour leur présence. Cette rémunération, même symbolique, permet de travailler la ponctualité, la gestion de l'énergie et l'engagement. Même s'ils créent dans le plaisir, c'est une forme de travail.

Les allumer. Les jeunes vont trouver leur valorisation dans la qualité artistique de la proposition. Si la proposition promet d'être *impressionnante*, cette promesse peut être l'allumeur parfait. Les projets qui suscitent tout de suite de l'intérêt sont les plus faciles à piloter. Attention d'être réaliste.

Les rassurer. C'est préférable que les participants n'aient pas l'impression qu'on leur demande quelque chose. Si l'idée est d'amener de l'apaisement et du soulagement par les arts, alors les notions de beauté, de rassemblement et de créativité sont importantes. « Il n'y a rien de menaçant dans un processus de création », rappelle Angèle Séguin. Et un accueil dans un milieu bien entretenu envoie un message positif.

Les accompagner. Il faut les aider à trouver le bon « problème », les aider à se comprendre. Une fois les informations intégrées, l'individu peut mieux vivre sa situation.

Les clés du succès

Garder la flamme allumée même si elle vacille, telle est la conclusion de Joëlle Tremblay. Le temps, l'accompagnement, la préparation et l'adaptation sont les éléments clés qui gardent vive la lueur de l'intérêt.

Une bonne préparation en amont. Elle permet de mettre en place les meilleures conditions pour que le projet soit une réussite selon les critères établis par les responsables. Plusieurs visent un fonctionnement sans intervenants ; conséquemment, ils ne gardent pas de dossier sur leurs participants. C'est à réfléchir.

La bonne place au bon moment. Marco Pronovost, artiste, conférencier, consultant en art social et commissaire en arts de la scène à Montréal, a donné en 2014 des ateliers de danse à des itinérants³³. Parmi ses questions préparatoires figura celle-ci : quels sont le bon moment et le bon lieu pour

33 Projet conçu et réalisé par l'organisme sans but lucratif B21 art + société pour l'organisme communautaire Mission Saint Michael, financé par la Société de développement social de Ville-Marie (DSVM).

rejoindre un maximum de participants dans les meilleures conditions possible? Il s'est avéré que ce moment était aux alentours de 7 heures du matin, tout de suite après le déjeuner et avant le début des occupations quotidiennes de chacun, directement au centre de distribution alimentaire. Dans la même veine, Tiffanie Guffroy met en relief la nécessité d'enlever les barrières physiologiques afin que les JESOARI soient disponibles pour la réalisation de la proposition. Il faut aussi considérer leur horaire et leurs habitudes, des mécanismes qu'ils ont mis en place pour subvenir à leurs besoins.

Un mode de fonctionnement clair. Le processus d'accompagnement du groupe doit être visible. Karine Lavoie parle de développer des outils pour éviter le découragement, comme une ligne du temps représentant les étapes à venir, qui peut aider les participants à se situer dans la réalisation.

Des groupes restreints. Les petits groupes sont à privilégier. Le nombre de participants idéal varie d'un organisme à l'autre, mais il oscille principalement entre 5 et 15. Une fois le groupe formé, il est recommandé de mettre l'accent sur le potentiel du groupe et non sur les problèmes des individus. Serge Gagné rappelle que pour qu'il y ait groupe, il y a deux conditions : la participation et la communication.

Un espace à eux. Il est bon que les participants sachent que l'espace où ils se trouvent leur appartient ou qu'il est disponible pour eux. Ils en prendront autrement soin. Les biens collectifs seront mieux protégés par le groupe. Ce n'est pas une garantie, mais ça peut aider à prévenir le vandalisme et les vols.

Un climat propice. Ce sont les participants qui font l'ambiance. Il est important que les individus se sentent à l'aise de créer de la connivence et de la synergie entre eux pour installer le climat propice à leur évolution. Pour se familiariser avec le processus de création, le groupe a besoin de ces conditions. Au Carnegie Community Center (Vancouver), certaines activités sont prises en charge par le groupe, lequel décide de la proposition qu'ils souhaitent réaliser.

Une présence. Noémie Blanquart, agente de milieu (Centre Jacques-Cartier, Québec), a observé qu'il est plus facile de conserver l'énergie du groupe lorsqu'il y a récurrence de la présence de l'agent à au moins deux plages horaires hebdomadaires.

Le bon niveau de participation. Il y a plusieurs niveaux de participation aux propositions, mais lorsque les participants peuvent s'investir dès l'idéation de la proposition, les œuvres en sont plus riches. Elles recèlent davantage de repères et de sens. Dès lors, nous parlons de projet « pour », « dans » ou « avec » les JESOARI ou la communauté.

Le choix des thèmes. Richard Taylor (LOVE Nova Scotia) travaille avec des thèmes assez ouverts. Par exemple, avec leur projet photo, le thème était *Regarder en haut*. Les participants pouvaient l'interpréter autant de manière introspective qu'au premier degré. Du côté de Sketch (Toronto), ils commencent leurs discussions sur de grands thèmes émanant de la poésie, de la musique, de la poterie, etc.

Le maintien dans le temps. Outre ces aspects techniques, Rika Uto témoigne de l'importance de créer et de maintenir dans le temps les programmes qui sont développés. L'art est un outil très puissant, à la fois rapide et riche. Il fait vivre toutes sortes d'expériences aux participants. L'envers de la médaille est qu'il peut accentuer le sentiment de vide chez certains participants entre les rencontres. Il faut y être sensible et attentif.

Modes opératoires des AIPA

Objectifs sociaux

La rédaction de ce mémoire a permis de recenser neuf (9) grands objectifs des praticiens des AIPA auprès des JESOARI.

Action. Les projets artistiques sont d'excellents prétextes à la remise en action, autant physiquement que mentalement. Ils invitent le participant à bouger, à poser des gestes, donc à se commettre, à s'engager dans le projet et à se l'approprier.

Apprentissages. L'objectif des organismes est de supporter les jeunes à toutes les étapes de réalisation du projet artistique : motiver, encourager, réfléchir. Le travail de réinsertion à l'aide de projets artistiques amène le participant à se familiariser avec le travail par étape, de lui démontrer la valeur de la persévérance et l'intérêt à se fixer des objectifs. Serge Gagné s'exprimait en ces termes : « Si [j'y] gagne quelque chose, je *risque* de changer une habitude. »

Création. L'exploration artistique est un objectif en soi, dans la mesure où l'activité se présente avec son propre objectif : faire un spectacle, une exposition, etc. L'objectif est d'expérimenter des techniques, des méthodes, des choses différentes. Il y a valorisation des occasions et des projets. Avoir un objectif de création permet de pousser l'individu à aller plus loin, à souhaiter s'imprégner de la création et à imprégner la matière et un public.

Émancipation. Les propositions artistiques permettent de développer un sentiment d'efficacité personnelle et la tolérance³⁴, ce qui mène à l'affranchissement, à l'émancipation individuelle. Il est possible de miser sur ce type de projet pour travailler sur la stabilité et l'ancrage de l'individu, sa confiance en lui, son autonomie, sa responsabilisation et sa connaissance de soi. Les propositions offrent des opportunités d'épanouissement personnel à différents degrés. Stéphanie Grenier rappelle « que c'est une expérience de groupe et que plus l'entraide mutuelle est favorisée par l'accompagnateur, plus le sentiment de fierté des membres augmente. »

Expression. L'art établit la conversation en fournissant des moyens, des outils, des supports à ceux qui n'ont pas ces ressources ou qui ne parlent pas les langues courantes. En fournissant un nouveau langage — la métaphore —, l'art permet l'expression personnelle et la connaissance de soi. C'est un support à la communication qui compense le manque de mots.

Liens. Les propositions artistiques permettent de briser l'isolement ; elles rassemblent des individus ayant des intérêts communs dans un contexte de processus de création. Autrement, les petits projets d'art dans la rue sont des accélérateurs de tissage de liens. Sinon, par la création collective, il y a création de communautés, puis d'engagements communautaires et, finalement, il y a la fierté d'appartenance à cette communauté. « Tout être humain a besoin d'être utile et de se sentir utile, et les projets artistiques peuvent jouer à ce niveau » soutient Stéphanie Grenier.

Posture. L'acte créatif entraîne chez le participant un changement de regard sur lui-même. Le mouvement créé l'incite à sortir de sa zone de confort. Ce faisant, l'envie de créer et de s'ouvrir au monde peut faire sortir le JESOARI du marasme consacré. L'individu, surpris par ses propres résultats, actualise ses compétences à ses propres yeux, ce qui entraîne un changement d'attitude. Certains parlent de redonner la dignité. Ce changement de posture est parfois

34 La tolérance face au rythme différent de l'autre, face à la difficulté de l'autre.

la clé pour dénouer un nœud ou briser la litanie. On change d'angle de vue, on trouve de nouvelles idées, de nouvelles pistes de solution. Ces petites réussites artistiques s'accumulent tranquillement. Il s'agit de travail à long terme et de changements profonds.

Pratique. Les projets artistiques offrent de merveilleux terrains d'entraînement pour s'exercer à résoudre des problèmes, à vivre en collégialité, à développer son expertise, son potentiel et ses compétences. À travers un projet de groupe, les participants s'exercent à s'exprimer, à écouter, à prendre leur place, à faire des compromis et à travailler en équipe. Ce sont des compétences socioprofessionnelles essentielles que de nombreux organismes travaillent en préemployabilité. Idéalement, les compétences transversales développées sont transférées dans d'autres sphères de la vie du participant à l'aide d'un accompagnement additionnel.

Prévention. Utilisés auprès des adolescents, les arts peuvent intervenir en prévention, c'est-à-dire qu'ils permettent d'aborder des sujets lourds ou sensibles de manière créative. Les participants trouvent des pistes de solution à des situations encore embryonnaires, évitant possiblement le déploiement de ces situations en problèmes plus graves et, éventuellement, leur cristallisation.

Visions artistiques

L'art se rapproche de la philosophie au sens où il réfléchit sur le réel, transforme la vision et l'intelligence. Il est au service du milieu qui l'accueille dans une vision libre, non confinée.

Pour les professionnels des AIPA, l'art est une manière de communiquer. En mettant l'accent sur le message des œuvres, celles-ci prennent tout leur sens. L'art est aussi le processus création lui-même, ce que Joëlle Tremblay nomme « l'œuvre-édifice ». Le processus créatif des JESOARI est simplement différent de celui enseigné dans une institution scolaire. Les œuvres des JESOARI sont plus crues, pour reprendre l'expression entendue à plusieurs reprises.

La stimulation de la créativité est une voie novatrice dans plusieurs secteurs d'activité de la société d'aujourd'hui, mais elle l'est autant pour le milieu artistique lui-même. Angèle Séguin disait que le public se sent de moins en moins concerné par les œuvres de création parce qu'il ne se reconnaît pas dans le discours des artistes. Pour certains, l'avenir de l'art se situe dans le rapprochement des artistes et des communautés. Ruddy Ruttiman affirme que les JESOARI « seront les faiseurs de culture » de demain. Les AIPA poussent les instances à repenser la profession d'artiste : une nouvelle communauté émerge. Angèle Séguin répète qu'il faut être ouvert à tous les possibles, « sinon nous ne sommes pas dans la création, on fait juste répéter ». L'art a définitivement une responsabilité sociale à revendiquer.

L'art devient très puissant dans les circonstances qui semblent désespérées et peut devenir un élément déterminant en devenant un outil de résilience. « Dans les camps de réfugiés, alors qu'il ne semble plus rien avoir pour s'exprimer et se rejoindre, le chant et la musique émergent », confie Angèle Séguin. « Quand tu n'as plus rien, que tu es en attente, élève ta pensée, ton énergie. Il y a une grande force qui sort dans ces moments-là. »

La reconnaissance des AIPA est importante. Selon Angèle Séguin, le Canada serait dix (10) ans en retard. « L'expérience » de l'art est déniée par rapport à la « fabrication » de l'art, cette deuxième prenant trop de place dans la balance. « En Amérique du Nord, on a un sérieux retard sur notre vision de l'art et de nos collectivités. On se contente des tomates alors qu'il y a une salade de fruits... »

Posture de l'artiste

L'artiste-accompagnateur sera amené à gérer différentes sphères des propositions (par lui-même ou en équipe complémentaire). Ces sphères sont d'ordre :

- Relationnelle
- Éthique
- Technique
- Logistique
- Matérielle
- Administrative

L'ICASC a identifié trois formes de pratiques artistiques pour le changement social³⁵ :

- Les pratiques dirigées par les artistes : le propos social est imbriqué dans la démarche et le propos de l'artiste ou du groupe d'artistes.
- Les pratiques où l'artiste agit comme facilitateur ou catalyseur pour la production d'objets artistiques dans une discipline spécifique.
- Les pratiques où les actes de l'artiste ont pour objectif d'ouvrir le dialogue dans un contexte de résolution de problèmes faisant appel au processus de création. La présentation publique n'est pas un objectif.

L'artiste a plusieurs rôles. Il doit assurer la réalisation du projet, fournir les outils, former ou guider les participants, préserver l'équilibre au sein du groupe et voir l'intégrité de tous. De plus, il doit veiller à l'excellence de la proposition.

L'artiste est souvent celui qui est le plus impliqué dans la proposition. Si elle n'émane pas de celui-ci, il en porte tout de même la charge. Il décide du lieu, du matériel, du cadre, mais ensuite il doit s'effacer pour laisser vivre la proposition.

L'artiste est un passeur. Il aide les participants à trouver leur pouvoir créatif, les amenant à être plus confiants et plus audacieux. Il enseigne et délègue les mouvements vers la spontanéité et le naturel. Il doit prévoir l'imprévu : la création crée de l'enthousiasme, une sorte de contagion. Tout peut arriver.

L'artiste n'est ni sauveur ni police. Il est une référence qui peut intervenir en situation de crise pour recadrer, mais le référencement demeure la meilleure solution afin qu'il preserve son rôle.

L'artiste établit une relation vraie. Il prend le temps de connaître les participants. Se mettre égal et partager son histoire permet d'établir des liens essentiels pour la création du groupe et sa synergie. Comme le dit Joëlle Tremblay : « la créativité crée du lien ».

L'artiste a le devoir d'être exigeant par respect envers les participants, envers les organismes, les partenaires, envers l'ensemble des acteurs qui gravitent autour de la proposition. Supporter les participants vers le professionnalisme artistique est une démarche importante, même si elle ne vise pas la création d'œuvres professionnelles³⁶. La rigueur est nécessaire.

L'artiste doit reconnaître l'apport des autres secteurs, qu'il soit social ou de la recherche. Ces ressources sont importantes et doivent trouver leur place. Tout le monde doit être sur la même longueur d'onde.

35 www.icasc.ca

36 Qui ont pour objectif d'être exposées, publiées, représentées ou mises en marché dans une institution désignée.

L'artiste doit posséder de bonnes compétences en communication, entre autres, pour l'écoute et les échanges en groupe.

L'artiste expert en ALPA a une expertise unique. Il est encouragé à partager son savoir avec ses pairs. Plusieurs artistes et organismes sont intéressés au mentorat.

Avertissement : Les commentaires émis sur le travail artistique de l'accompagnateur peuvent être confrontants. Angèle Séguin admet que tout en étant vrais et rafraichissants, ils sont difficiles à recevoir.

Configuration des propositions

L'expérience du milieu

Les organismes rencontrés en 2018 ont démontré qu'il existe des stratégies pour contribuer à améliorer le taux d'adhésion aux propositions. Sans être des garanties absolues³⁷, ces visions sont néanmoins intéressantes.

Alignement. Les propositions doivent rejoindre la motivation de la personne et non répondre à des objectifs externes à leur réalité. De quoi ont-ils besoin? Qu'est-ce qui les intéresse? Pour Serge Gagné, il est important d'aider les participants à découvrir leurs forces autant que leurs stratégies cognitives et affectives pour qu'ils puissent les mettre à profit dans les différentes sphères de leur vie. Pour lui, les qualités des JESOARI servent de tremplin pour améliorer les conditions de vie. Il ajoute qu'il est possible d'utiliser les forces de la désaffiliation pour la réaffiliation, pour engager le dialogue et pour construire la confiance. Stéphanie Grenier propose aux secteurs sociaux de changer de lunettes, de ne pas voir les JESOARI comme un cumul de problèmes potentiels ou diagnostiqués, mais plutôt comme une pluralité de possibilités. Ces propositions qui font appel aux qualités des participants sont plus séduisantes.

Approche locale et multidimensionnelle. En vérifiant « qu'est-ce qu'on peut faire ici » (Francine Charland, Atelier 19, Granby) avec les ressources sur place, on augmente le niveau d'enracinement de la proposition dans la communauté. Les propositions en sont plus riches, à la fois éducatives, sociales, communautaires, culturelles et engagées. C'est intéressant pour les partenaires. Travailler avec des artistes établis à l'échelle locale est évocateur.

Dignité. Judith Marcuse (Simon Fraser University, Vancouver) avance que « nous sommes tous les experts de notre vie », appuyant que ces jeunes sont tout à fait capables de trouver des solutions adaptées à leurs besoins. Il s'agit en fait de leur redonner leur pouvoir en leur confirmant leur valeur d'humain à part entière. Pour reprendre une des conclusions du Colloque sur l'art thérapie du Centre national de danse-thérapie (printemps 2018, Montréal) : le participant n'est pas seulement le « sujet » [du projet ou] de l'étude, il en est aussi le « chercheur ».

Égalité. Il y a ce que Exeko (Montréal) nomme « le principe éthique de la présomption d'égalité d'intelligence ». Plusieurs experts abondent dans ce sens en reconnaissant que les JESOARI sont de toute façon réfractaires à l'autorité et au maternage. On touche à leur dignité. À ce titre, certains conseillent même de ne pas leur suggérer de ne pas consommer. Créer des espaces de rencontres égalitaires est nécessaire pour que les participants se sentent libres de laisser leurs émotions sortir.

37 Rika Uto, du Carnegie Community Center à Vancouver, rappelle que ce qui marche ailleurs ne fonctionne pas nécessairement pour nous, et vice-versa.

Imprégner. Le cadre de la création artistique est informel et éphémère, ce qui le rend marquant. L'important, c'est que la marque du projet soit positive pour contrer l'effet d'échecs cumulés avec le temps. D'où l'importance de célébrer l'accomplissement de la proposition.

Invitation. Il est préférable d'aller dans un milieu qui est prêt à recevoir la proposition. Même si l'art marche bien avec les JESOARI, une proposition artistique peut être mal reçue. Attention aux malentendus. Il faut garder en tête que « ce n'est pas parce qu'on est artiste que le milieu va nous ouvrir grand les bras », prévient Angèle Séguin. « Par contre, ça marche toujours quand c'est le milieu qui va chercher l'artiste », renchérit-elle.

Levier. Travailler avec des artistes professionnels crée des ouvertures. Les artistes sont perçus par plusieurs comme des êtres non conformistes. Cette particularité les rapproche de la marginalité que vivent les JESOARI. Francine Charland, de son côté, suggère de trouver des ambassadeurs pour créer une adhésion plus forte à la proposition et lui donner de l'ampleur. Dans tous les cas, il ne faut pas sous-estimer la puissance de « l'étranger ». Notez que cet étranger doit être bien préparé.

Pluralité d'opinions. Joëlle Tremblay évoque que les participants ont le droit de ne pas être d'accord. Il faut accepter la division et la diversité.

Posture. Le guide doit se demander quelles sont ses motivations premières. Il y a au moins deux postures possibles : celle de l'artiste qui utilise une AIPA et qui crée avec la communauté, et celle de l'employé d'un organisme qui offre des ateliers de développement de personnel. Peu importe la posture, normalement, nous souhaitons faire vivre des expériences créatives enrichissantes et positives à la collectivité et aux participants. Dans les deux cas, il faut deux atouts en équilibre : celui du volet artistique, pour les techniques à maîtriser et le langage artistique à déchiffrer, et l'aspect social, pour accompagner les participants dans leur cheminement et voir à leur bien-être.

Prendre soin. « Tête, corps et cœur : ça va tout ensemble », rappelle Lydia Trahan, responsable de la programmation de Pech-Sherpa (Québec). Personne n'a le même contexte et « le statu quo n'est pas une option », ajoute Serge Gagné. La voie est plus humaine que sociale.

Rencontre. Joëlle Tremblay enseigne que la rencontre entre l'artiste et les participants fait partie de l'œuvre. De son côté, Francine Charland et bien d'autres valorisent l'apprentissage par les pairs.

Communication promotionnelle. Comment rejoindre les JESOARI? C'est la question que tout le monde se pose. Chaque organisation doit bien connaître son milieu. C'est ainsi qu'il sera en mesure de déterminer quel moyen sera le plus efficace avec leur communauté : courriels, médias sociaux, affichage, référencement, bouche-à-oreille, rencontres (*art reach*). L'effet d'entraînement demeure un moyen efficace.

Valorisation. La valorisation doit faire partie du processus. Valoriser l'être, d'une part, pour que l'être reçoive la considération méritée. Et valoriser la finalité, d'autre part, par l'événement soulignant l'aboutissement de la proposition. Francine Charland explique sa technique de valorisation : la documentation du projet. Photo, vidéo, entrevues... Elle propose d'inclure les participants à la documentation de la proposition pour immortaliser cette expérience unique.

À éviter. Il a été dit lors du Colloque en Danse-thérapie (CNDT), que la thérapie n'opère pas lorsqu'elle est teintée. Andy Mory (Gathering Place Community Center, Vancouver), quant à lui, conseille de ne pas être autoritaire, « pour que ça ne tombe pas sur le staff ». Dans tous les cas, on conseille de ne pas faire les choses pour eux, mais d'être présent. À l'aide des expériences vécues lors de la réalisation des propositions, la stratégie est de les amener sur des pistes de réflexion pour transposer les nouvelles expériences en acquis.

Ingrédients

Il n'y a pas de formule magique, mais il y a plusieurs éléments qui encouragent les JESOARI à s'engager et à persévérer dans une proposition d'AIPA. Voici quelques notes :

De bons accompagnateurs

- Sélectionner les bonnes compétences.

Du calme

- Instaurer des espaces calmes de création personnelle : l'art va profond en nous.

La collaboration

- Sortir du cadre compétitif.

Une bonne communication : c'est par les mots que les conflits arrivent.

- Dialoguer dans les deux sens.
- Partager ses savoirs.
- Avoir une bonne écoute.
- Ne pas argumenter.
- Faire de la communication consciente.

La compréhension mutuelle : plus on comprend les autres, meilleurs sont les programmes.

- Être sur le terrain pour connaître les besoins.

La confiance

- Entretenir des relations vraies.
- Faire confiance aux jeunes, à leurs compétences et à leurs savoirs expérimentiels.

L'humilité

- Ne pas se positionner en sauveur, héros, professeur, etc.
- Montrer sa propre vulnérabilité.
- Se laisser surprendre.
- Être authentique.
- Savoir admettre nos erreurs.

La joie

- S'assurer que les jeunes aient du plaisir.
- À observer dans le groupe : l'effervescence, les rires, les discussions.

L'originalité

- Faire des œuvres spectaculaires, qui se démarquent.

L'ouverture

- Démontrer de l'ouverture d'esprit.
- Accepter tout le monde.
- Faire attention aux automatismes de la pensée et au conformisme.

La perspective

- Prendre du recul
- S'observer : se filmer, coanimer, mettre des mots

La sécurité

- Être présent
- Entretenir des espaces sécuritaires

Le sens

- Donner une âme et un sens à la proposition

Un tableau de bord

- Pour se souvenir qui était là, comparer les jours, se souvenir de ce qui s'est passé, consigner les témoignages
- Pour aider à mesurer l'impact de la proposition

Qualités d'une proposition

L'expérience cumulée des organismes qui utilisent les AIPA a permis de distinguer une signature caractéristique des propositions offertes aux JESOARI. Les qualités et marqueurs suivants sont à prioriser.

Légèreté : Il faut enlever de la lourdeur au processus.

Accessibilité : Rika Uto affirme que les propositions offertes doivent accorder une flexibilité (souplesse) aux participants, être toujours gratuites – autant l'accès aux ateliers que les matériaux – et qu'elles ne soient jamais exclusives.

Attractivité : Tiffanie Guffroy (Exeko, Montréal), de son côté, lance l'idée de mélanger des médias pour surprendre et séduire les participants. Aussi, elle met en relief l'importance d'un projet concret comportant un livrable tout aussi concret.

Sensibilité : Francine Charland affirme « qu'il est important de toujours donner un sens à ce qu'on fait, artistiquement parlant, et de vérifier avec les jeunes ce qu'ils vivent. Nous souhaitons qu'ils s'approprient le projet pour qu'ils puissent mieux se connaître par la suite ». Stéphanie Grenier renchérit : « l'émotion prend vie lors du processus, [il] est important de s'en occuper aussi à la fin ». Des rencontres post-groupes peuvent être prévues « afin de prendre le temps d'entendre le vécu émotif de la personne en lien avec le processus ».



Règles

Il y a quelques règles à instaurer, autant pour les participants que pour les accompagnateurs. Voici un condensé de celles des organismes rencontrés.

Pour les participants

- Bienveillance : Faire de l'autocritique bienveillante.
- Engagement : Pour certains, ça passe par l'adhésion à un membership, parfois avec un coût annuel de 2\$ par année, parfois avec une signature d'engagement.
- Éthique : Être là pour les bonnes raisons.
- Implication : Culture pour tous³⁸, un organisme québécois, identifie trois degrés de participation³⁹.
- Respect : Du matériel, du rythme du groupe et des individus, des limites de soi et des autres et des règles du groupe.

Pour les accompagnateurs

- Accompagnement : il n'y a pas de restriction, ils peuvent tout essayer.
- Autodétermination : les règles du groupe sont élaborées par le groupe.
- Égalité : garder en tête les rôles de chacun, lâcher le pouvoir.
- Éthique : ne pas créer d'impact négatif.
- Liberté : ne pas censurer les regards.

Évaluations

Mesurer la progression du participant

Il est important de suivre l'évolution des participants. Tiffanie Guffroy invite les accompagnateurs à mettre du décorum et de la créativité dans les outils de mesure. Aussi, une des forces de la pratique est que les individus ne sont pas jugés personnellement. On juge l'art, le processus... pas l'individu.

Évaluation de l'organisme

Cette étape peut être sensible, mais pour vous assurer de faire du bon travail, prenez le risque de faire évaluer votre organisme par votre communauté. L'organisme Sketch procède à cet exercice à l'aide de groupes de discussion. L'organisme jouit d'une belle notoriété et d'un leadership dans le secteur de l'art au service de l'itinérance jeunesse. Tiffanie Guffroy encourage les organismes à inclure tôt le processus d'évaluation pour évaluer la pratique, les programmes et ceux qui les reçoivent.

Impacts

Mesurer l'impact des propositions des AIPA est un sujet délicat. Pour certains, c'est un mal nécessaire, pour d'autres, c'est d'une complexité qui frôle la mission impossible. Les impacts rapportés ici sont issus des observations d'experts qui utilisent au moins une AIPA. Par ailleurs, la littérature scientifique sur l'art et le changement social est en croissance exponentielle. Vous trouverez quelques pistes à la section Ressources.

Sur l'attention qu'on leur porte : Les propositions permettent aux participants d'être visibles, de ne pas être ignorés, d'avoir une attention positive et d'être reconnus pour ce qu'ils sont.

38 La mission de Culture pour tous est de « Faire reconnaître les arts et la culture comme facteurs essentiels d'épanouissement par des programmes de sensibilisation et d'éducation favorisant la participation des citoyens. » www.culturepourtous.ca

39 Les trois degrés de participation sont :
1) Réceptif : les participants écoutent et reçoivent de l'information, soit par le biais de supports écrits ou par l'entremise de rencontres formatives ou de visites d'espaces. Basé sur l'écoute et la réception d'informations.
2) Interactif : un entretien, un échange a lieu entre les participants. Le transfert et l'acquisition de connaissances et d'expériences passent par l'action.
3) Participatif : les participants « ont la possibilité de s'organiser de manière autonome, d'intervenir sur les contenus, les formes et même les règles d'action ».

Sur le développement des personnes : Lydie Colaye rapporte que les personnes en situation de pauvreté auraient en moyenne -13 points de quotient intellectuel. La stimulation mentale que les AIPA procurent rehausse le quotient intellectuel des participants. Par ailleurs, en s'exerçant à gérer leurs émotions, les participants parviennent à garder leurs relations.

Sur les espaces publics : Certains lieux deviennent des carrefours importants, avec plus d'humanité. Les places publiques s'embellissent et créent de la cohésion citoyenne parce qu'elles sont construites ensemble.

Sur la santé : L'art a un impact sur le bien-être des participants. Il a un pouvoir guérisseur de l'âme et diminue l'anxiété.

Sur les réflexions personnelles : Les participants sont amenés à tirer des conclusions de leurs échecs, à changer de point de vue, à prendre conscience de leurs idées, de leur expression personnelle et à se réapproprier leur identité à travers les expériences artistiques. Les effets sont observables sur leur fierté, leur socialisation, leur capacité à visualiser, l'ouverture à soi et sur leur rapport à leur propre corps. En se connaissant davantage, ils vivent mieux en société et augmentent leur humanité.

Sur leurs revenus : Pour certains, la vente de leurs œuvres constitue une source de revenus. C'est aussi vrai pour les organismes qui peuvent parfois s'en servir pour leur financement.

Sur la vie de groupe : Les propositions artistiques développent le sentiment d'appartenance. Il a souvent été le prétexte à un premier engagement et à la participation à un cycle complet, sans abandon. Participer à une proposition fait évoluer la relation à l'autre et son propre sentiment de capacité.

Sur leur volonté : La proposition amène le participant à sortir de sa routine, de son cycle. Le fait d'être en mouvement amène la volonté d'être en action : il en redemande. Le processus de création amène le dépassement. « C'est même difficile d'arrêter le processus de création, qui donne le droit de parler d'autres choses. Les gens viennent pour les arts et se parlent comme nulle part ailleurs », observe Angèle Séguin, témoin de rassemblements surprenants.

Au plan social : Une proposition peut être réalisée d'une multitude de manières, avec ou sans intervenant, mais, dans tous les cas, un impact social est au rendez-vous. Les AIPA peuvent aller jusqu'à transformer la justice et briser le cycle de la pauvreté. La mixité est à valoriser.

En complément d'information, de nombreuses études ont mesuré les bienfaits des propositions artistiques auprès de différentes populations. Le Centre international de l'art pour le changement social (ICASC) répertorie une grande quantité de ces études (en anglais seulement). Visitez le site www.icasc.ca.

La petite trousse de survie

Avant de se lancer dans l'aventure d'une proposition artistique, on conseille d'anticiper ce qui pourrait dérailler afin d'avoir en sa possession les moyens pour prévenir ou accueillir une situation inattendue.

Judith Marcuse insiste sur l'importance de s'assurer que tous les acteurs en lien avec la proposition soient bien protégés, autant les participants, les guides que les espaces où ont lieu les projets. Un projet peut déclencher une crise au sein d'un groupe et nécessiter une prise en charge des dommages collatéraux. Ses trois conseils sont les suivants : développer des habiletés en gestion de projet, posséder des aptitudes et des outils issus du domaine social, notamment pour la résolution de conflits, la gestion de crise et la sécurité, et finalement prendre le temps qu'il faut pour connaître les participants et établir des relations vraies.

Cette mise en garde est soutenue également par Marco Pronovost. Son inquiétude bascule du côté des artistes accompagnateurs. Il a été témoin de situations où le guide n'était pas suffisamment outillé pour prendre le recul nécessaire. Il y a eu transfert des problématiques sur l'artiste ; il faut préserver une saine distance.

Les accompagnateurs doivent savoir quoi faire si, par exemple, pendant un atelier, un des participants se confie. Il faut mettre des structures en place pour protéger tout le monde : les participants qui reçoivent l'information, l'individu qui se livre et les accompagnateurs. Une boîte à outils participative du type *Quoi faire si... ?* pourrait être développée par ceux qui souhaitent réaliser des propositions artistiques. Il se dit des choses qui ne se disent pas en d'autres temps. L'humour peut être un bon support à l'apprentissage.

Stéphanie Grenier affirme que « trop souvent, c'est cette partie que l'on oublie. Le soutien des accompagnateurs, la notion de confidentialité. » Elle croit important qu'un accompagnateur doive demeurer le pivot dans le projet lors d'analyse de situations de conflits afin d'assurer une constance et une cohérence concernant les interventions à préconiser avec certaines personnes dans le groupe.

Avoir une discussion sur l'éthique, entre collègues ou au sein de son organisme, comme le soulève Francine Charland, peut être approprié, voire salutaire.

Partenariats

L'importance des partenariats a été évoquée à plusieurs reprises. Ils permettent de multiplier les forces pour la réalisation d'une proposition, d'une part, mais aussi d'augmenter l'impact de celle-ci. Trois niveaux de partenariat ont été relevés et ainsi catégorisés : élémentaire, fonctionnel et complémentaire.

Élémentaires. Les partenariats élémentaires consistent à maintenir de bonnes relations avec d'autres organisations et des professionnels dans l'objectif de créer et de maintenir un réseau. Dans le cas des AIPA, avoir un bon réseau permet de faire des référencement aux bonnes personnes pour mieux accompagner les participants dans leur cheminement vers l'autonomie, ainsi que pour mieux répondre à leurs besoins ponctuels.

Fonctionnels. Les propositions artistiques sollicitent de nombreuses ressources, autant culturelles, communautaires que financières. Des partenariats fonctionnels permettent de combler nos propres lacunes. Un organisme communautaire pourrait avoir besoin d'une ressource culturelle ponctuelle et de ressources financières additionnelles. Ces partenariats sont concrets pour chaque parti et permettent des relations gagnant-gagnant.

Complémentaires. Ces relations d'affaires durent dans le temps. Par exemple, en cirque social, un de leurs piliers est le fonctionnement en tandem (voir la section Ressources). Au moins deux organismes — l'un social, l'autre artistique — s'allient pour exécuter la proposition. Ils ont leurs responsabilités respectives et ils sont sur le même pied d'égalité.

Les formules

Quatre types de projets

1. En continu : Sans inscription, l'activité est un rendez-vous récurrent ouvert à tous.
2. Par programme : À durée limitée, ces séries d'ateliers ont un objectif clairement établi.
3. Projet mixte : Double objectif, celui de créer une œuvre (programme), puis de laisser le résultat dans l'espace public (trace permanente).
4. *Art reach* : L'accompagnateur va à la rencontre des JESOARI dans leur propre environnement.



Dimensions techniques des propositions

Les formes que prennent les propositions artistiques sont multiples. Voici les cinq (5) dimensions recensées qui distinguent les propositions entre elles.

Fréquence

- A. Ponctuelle : Activité unique qui a une finalité spécifique et une durée dans le temps.
- B. Régulière : Ateliers souvent hebdomadaires, il est le modèle traditionnel. Il permet d'aborder plusieurs thématiques.

Lieu

- A. Espace déterminé : La proposition se déroule dans un lieu connu des participants. Ceux-ci doivent se déplacer dans ce lieu pour prendre part aux propositions.
- B. Proposition nomade (*art reach*) : La proposition va à la rencontre des populations dans leur espace de vie qui peut être autant un parc qu'un centre résidentiel. Cette option offre l'avantage aux accompagnateurs d'ajuster en direct leur proposition à l'humeur et aux situations vécues par les personnes ciblées.

Objectifs

- A. Récréatif : Dans un cadre ouvert.
- B. Thérapeutique : Dans le cadre d'une thérapie plus formelle ou visant une dimension de la santé.
- C. Éducatif : Dans le cadre d'une formation ou d'un programme éducatif.
- D. Artistique : Créer une œuvre professionnelle.

Admissibilité

- A. Ouverture à tous : Pratique libre sans inscription.
- B. Sur inscription : En fonction des disponibilités.
- C. Par un processus de sélection : Lettre de motivation, entrevues, etc.

Vente de l'œuvre

- A. Pour l'organisme : La proposition collective réalisée peut être vendue pour permettre de financer l'organisme.
- B. Pour le JESOARI : Il peut vendre ses œuvres et bénéficier d'un revenu.

Disciplines des AIPA

Il n'y a pas vraiment de limites aux disciplines des AIPA. S'il y a une proposition, de l'intérêt de la part d'une communauté et un guide, c'est suffisant pour que le projet fonctionne. Ceci étant dit, certaines disciplines se prêtent mieux aux AIPA. Les voici en ordre de popularité.

1. **Musique** : De loin la plus populaire, cette discipline regroupe autant les chorales, le *spoken word*, le hip-hop et l'enregistrement en studio.
2. **Les arts visuels** : Les arts visuels incluent les arts plastiques, les expositions, le collage, les ateliers d'art, l'art récupération, etc. C'est une discipline vaste.
3. **Les arts de la scène** : Le cirque, la danse, le théâtre et les techniques scéniques — autant la mise en scène que les aspects plus techniques d'un spectacle — sont regroupés ici. L'art du mouvement et le *break dance* y sont aussi inclus.
4. **Les arts médiatiques** : La photo et la vidéo sont les principales visées.
5. **La littérature, l'édition et la médiation culturelle** : Ces trois disciplines sont au même niveau. La littérature regroupe aussi la BD, l'écriture poétique et les cercles de lecture. Pour l'édition, on trouve le journalisme et le graphisme. La médiation culturelle comprend les sorties culturelles, les cercles de discussion et les espaces animés.
6. **Les métiers d'art** : Cette catégorie englobe les arts traditionnels, comme la poterie, la mosaïque, le tricot, la sérigraphie et les arts industriels (protodesign).
7. **L'art collectif et communautaire** : On y retrouve les œuvres collectives, l'art public et les résidences d'artistes.
8. **Autres disciplines** : La cuisine et le yoga.

Modèles d'organismes

L'analyse des structures des organismes rencontrés a permis de faire une classification avec dénomination de sept (7) modèles généraux. Les références des organismes cités en exemple se trouvent à la section Ressources.

Ateliers ouverts. Organismes culturels qui ouvrent leurs ateliers au public pour la réalisation de projets collectifs et communautaires. Ils peuvent faire aussi de l'accompagnement artistique et de la médiation culturelle. Leur impact social est reconnu. Ces organismes et leurs services sont initiés par des artistes.

Principale clientèle : selon l'emplacement des installations et des besoins de leur secteur.

Exemples : Wonder'Neath Art Society, Atelier 19.

Centres d'art ou communautaires. Centres qui offrent des services à la population : cours artistiques, résidences d'artistes, support au développement de projets qui encouragent la rencontre entre les artistes de haut niveau et des membres de la communauté. Le partenariat avec des artistes et des organismes communautaires ou culturels est essentiel pour assurer la mixité de la clientèle. Les infrastructures sont majeures. Les objectifs sont de créer des œuvres significatives, nourrir la pratique artistique, ouvrir de nouveaux horizons aux artistes et faire vivre une expérience de création aux participants. Ces centres sont gouvernés par les instances publiques.

Principale clientèle : selon le projet.

Exemple : RoundHouse Community Arts & Recreation Center, Carnegie Community Center, Gathering Place Community Center.

Milieus de vie culturels. Installations comportant des ateliers d'art et des studios bien équipés. Une aire réservée à la restauration, de la cuisinette à la cafétéria, est souvent aménagée. Le lieu est un milieu de vie pour les usagers. Il a pour objectifs de stabiliser les individus, de les aider à développer leurs talents artistiques et de les aider à trouver leur place dans la société. Ces espaces sont initiés par les membres de la communauté.

Principale clientèle : les adolescents, les jeunes adultes.

Exemples : Sketch, Oxy-Jeunes, Café Graffiti, Coop Le Milieu, Urban Arts.

Organismes en prévention. Structures qui ont pour but d'animer des milieux et d'occuper quelques locaux pour des rencontres de groupes. Ils abordent des sujets généraux et accompagnent les individus dans leurs besoins spécifiques. Ces structures sont initiées par les acteurs du milieu social.

Principale clientèle : les adolescents.

Exemple : Leave Out Violence (LOVE).

Projets nomades. Individus ou groupes d'individus qui sortent des murs pour aller à la rencontre des populations vulnérables et réaliser des ateliers artistiques avec eux. Ils se permettent de sortir du matériel hors des murs et de suivre les populations selon leurs déplacements organiques. Ils sont moins linéaires dans leur approche et ont plus de liberté. Cette méthode renforce le sentiment d'appartenance et vise la réappropriation de l'espace public. Ces projets sont habituellement des initiatives d'organismes existants.

Principale clientèle : les citoyens d'un quartier, les membres d'une communauté spécifique, les occupants d'un espace public.

Exemples : Circo-vélo (Cirque Hors Piste), La Carriole (Pech-Sherpa/Engramme/Gabrielle Bélanger), idAction Mobile (Exeko), Art bikers studio (Wonder'Neath Art Society).

Services de développement de projets en innovation sociale. Organismes qui œuvrent en co-développant des projets artistiques. Ils assurent une présence dans les quartiers ou dans des espaces déterminés pour une durée limitée. Ils n'ont pas de locaux permanents pour accueillir des activités dans leurs bureaux. Ils visent l'amélioration des communautés en travaillant sur des enjeux spécifiques. Ils favorisent l'émergence de la participation citoyenne, l'amélioration du vivre ensemble et appliquent le principe d'équité et d'égalité. Ces organismes sont initiés par des municipalités, des communautés ou encore des artistes.

Principale clientèle : les citoyens d'un quartier, les membres d'une communauté.

Exemples : Art Starts, Exeko.

Services intégrés. Établissements qui offrent à la fois des logements sociaux transitoires, un accompagnement individuel ou en groupe, un milieu de vie et une programmation socioculturelle. Les objectifs principaux sont la stabilisation de l'individu et l'insertion socioprofessionnelle. Ces établissements sont surtout des initiatives des milieux communautaires soutenus par les services sociaux gouvernementaux.

Principale clientèle : les jeunes en résidence et du quartier.

Exemples : Le Tremplin, Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier, Pech-Sherpa, Phoenix — Because Youth Matters.



V. Réalités des milieux

Obstacles rencontrés par les organismes et les artistes

Les artistes et les organisations rencontrent des obstacles importants dans l'accomplissement de leur mission. De manière générale, la communication avec les cibles n'est pas évidente. Le recrutement, la promotion et l'accueil dans l'espace physique où se tiennent les activités représentent des défis. Ainsi, quels canaux de communication sont les meilleurs et quels environnements offriront les meilleures conditions pour rejoindre les JESOARI? Plusieurs organismes se sentent démunis face aux sciences de la communication.

Autrement, les organismes et les artistes manquent de fonds pour mettre en place ou maintenir leurs activités. Ceci explique que, parfois, des propositions artistiques n'obtiennent pas les résultats escomptés.

Les professionnels doivent travailler avec les particularités de la clientèle. Les besoins des hommes et des femmes sont différents. Il y a les conflits des personnalités et le clash des difficultés des participants (ils sont à des étapes de rétablissement différentes). De plus, en moyenne, un itinérant a sept (7) rendez-vous par semaine⁴⁰. On imagine le casse-tête que ce contexte demande aux experts pour mener à terme des propositions artistiques de qualité.

Les limites techniques sont notables. La sécurité peut être un enjeu, comme un studio de poterie avec son four à cuisson. Les risques d'incendie sont réels si une vigilance adéquate n'est pas assurée. Le maintien d'un certain ordre des lieux est aussi un obstacle. Des organismes en arts visuels, par exemple, bénéficient d'un support indéniable de la part de leur communauté : ils reçoivent quantité de dons en matériel. Malgré un effort colossal déployé par les bénévoles, l'endroit vient à s'encombrer rapidement, créant un effet de désordre.

Les JESOARI imposent leurs limites. C'est tout à fait normal, mais ça demande un ajustement. Leurs déplacements sont difficiles et la gestion des crises est perturbante pour les équipes, notamment les overdoses et les suicides (une malheureuse réalité).

Pour les professionnels, travailler avec les JESOARI est exigeant. En fonctionnant « par projet », le financement met une certaine pression sur le nombre de projets à mettre en place. L'épuisement professionnel est trop souvent au rendez-vous. L'expertise des professionnels est aussi un enjeu. Les experts des AIPA sont peu nombreux ; il est difficile d'en vivre et le secteur de l'art est une chasse gardée.

Quant aux enjeux sociaux, les préjugés sont ressentis par les milieux, et ce, à divers degrés. Ils touchent plusieurs aspects des propositions, que ce soit en lien avec l'art et les artistes ou les JESOARI.

40 Propos de Tiffanie Guffroy, Exeko, Montréal.

Les besoins des organismes

Les rencontres plurielles effectuées en 2018 ont permis de mettre en relief les besoins criants des organismes et institutions dans l'exercice de leurs activités.

L'enjeu central se situe au niveau des ressources humaines. Les organismes manquent de personnel, le personnel manque d'expertise dans le secteur des AIPA et les experts veulent de bonnes conditions de travail.

Concrètement, les manques en main d'œuvre se situent à ces niveaux :

- Animation du milieu de vie (besoin d'une présence en continu pour soutenir les activités)
- Agent de communications
- Direction technique
- Assistance à la direction générale ou artistique
- Coordination clinique
- Agent de liaison

Le développement des compétences dans le secteur de l'AIPA est un enjeu important. La bonne nouvelle est que les intervenants sociaux et les artistes ont l'ouverture et l'intérêt pour ces types d'approches. Certains organismes artistiques nomment un besoin pour de la relève et de l'expertise pour les projets artistiques à portée sociale. Comme mentionné plus haut, il faut une fibre artistique particulière et de nombreuses compétences sociales. La journée de réflexion sur les arts et la santé, organisée par le Centre national de danse-thérapie (Grands ballets canadiens de Montréal) a permis de faire ressortir plusieurs enjeux, notamment celui de la reconnaissance du rôle de l'artiste et des arts dans le secteur de la santé, tout en reconnaissant que la prise de recul est difficile pour les artistes, autant que de s'adapter aux publics « spéciaux ». Il est urgent de reconnaître la pratique afin de permettre la professionnalisation de ces métiers.

Dans une suite logique, le financement demeure également un enjeu, notamment parce qu'il est une partie de la solution aux besoins en ressources humaines. Améliorer le financement permettrait d'offrir de meilleures conditions de travail aux employés et la pérennisation des activités des plus petits organismes. D'une part, on demande de repenser les modes de distribution des ressources financières, dont celui « par projet ». Cette mécanique demande aux organismes de développer sans cesse de nouvelles propositions après un maximum de trois années d'exercice, même si elles ont fait leurs preuves. Souvent, l'expertise acquise est perdue par l'organisme, faute de pouvoir maintenir les travailleurs en poste.

Il faut également repenser le mode de distribution des subventions. Pour l'instant, elles sont octroyées par des ministères « sillonnés » : ou bien social, ou bien artistique. Il faut reconnaître une percée sur le plan politique, observable notamment au Québec via sa nouvelle politique culturelle⁴¹. Mais nous n'en sommes qu'au début.

D'autres besoins ont été identifiés au niveau des ressources humaines, mais visant le bénévolat. Les organismes communautaires ont besoin davantage de bénévoles pour de l'aide ponctuelle ou régulière dans des tâches simples, ce qui demande des ressources, du temps et de la gestion.

Finalement, le besoin d'espaces accessibles et sécuritaires est une nécessité. Le contexte du Carnegie Community Center le démontre assez bien. Ce centre est situé dans le quartier le plus pauvre du Canada et fonctionne à pleine capacité :

41 partoutlaculture.gouv.qc.ca

ils reçoivent 2000 visiteurs par jour. À l'inverse, un article paru sur le site d'ICI Radio-Canada relate l'impact du déplacement du refuge Open Door dans un autre quartier ; la clientèle n'a pas suivi et les effets ont été dramatiques⁴².

Invitation à la mixité

L'importance de créer l'évènement afin de présenter l'aboutissement du processus de création a été nommée à plusieurs reprises. Stéphanie Grenier réaffirme « qu'une partie [des] projets artistiques se doit d'être présentée à la communauté afin que le regard de cette communauté change. » Elle propose autant « l'organisation de présentations finales [et] l'organisation de portes ouvertes. » Selon elle, « il est important de continuer à prôner la mixité sociale dans les projets afin d'augmenter une visibilité positive de ce que peuvent être ces jeunes lorsque l'on prend le temps de créer à partir de leurs intérêts et non seulement de leurs problématiques. »

Quant à DB Bokoy (RoundHouse Community Arts & Recreation Center, Vancouver), elle propose d'aller plus loin et de s'inviter à des événements — des festivals, des forums, etc. — pour montrer les pratiques artistiques émergentes issues des collectivités. Par exemple, soumettre les propositions abordant le racisme à des événements qui luttent contre la ségrégation.

Recommandations

Au secteur milieu communautaire

- Faire davantage de partenariats avec les organismes culturels et artistiques. Prendre le temps de s'approprier mutuellement : quels sont les enjeux respectifs et trouver des solutions constructives.

Au secteur des arts

- Inclure le public dans le processus de création et dans les programmations.

Aux domaines de la recherche

- Continuer à multiplier les recherches dans le domaine des arts, de la santé et des sciences sociales, mais surtout à les vulgariser pour que ces connaissances soient applicables par les acteurs du milieu de l'itinérance jeunesse.
- Participer à la reconnaissance des professionnels des AIPA.

Aux paliers politiques

- Continuer à s'instruire sur les retombées des arts dans les domaines de la santé et sociaux.
- Adapter le mode de distribution des ressources financières aux nouvelles réalités.

42 L'étrange mortelle des Autochtones au square Cabot. Radio-Canada. L'étrange mortelle des Autochtones au square Cabot. Radio-Canada. ici.radio-canada.ca (2019, 1^{er} octobre)



VI. Ressources disponibles

Théories

Au cours des rencontres réalisées pour ce mémoire, plusieurs théories et penseurs ont été nommés. Les voici en quelques mots.

Approche centrée du développement du pouvoir d'agir (DPA). Yann Le Bossé (Université Laval, Québec) a développé cette approche⁴³ qui propose de se poser la question de base : quel est le problème? Ce sont les personnes concernées qui posent le regard sur leur propre situation, sans porter de jugement sur celle-ci (descriptif) pour construire un processus d'échange. À chaque « comment » doit précéder un « pourquoi ». Il invite également les accompagnateurs à se méfier de leurs propres enjeux.

Cirque du Monde (Cirque du Soleil). Il a identifié les sept piliers du cirque social :

- 1) Le partenariat
- 2) Le tandem social-cirque
- 3) Le lien avec la communauté
- 4) L'approche centrée sur les participants
- 5) La durée dans le temps
- 6) L'expression et la créativité
- 7) Un espace ludique et sécuritaire

Dynamique de groupe. Cette théorie part du principe que le changement de l'individu est plus facile lorsqu'il est placé dans un contexte de groupe. Kurt Lewin est le premier à aborder cette question qui a amené la recherche vers la psychologie des groupes restreints.

Pyramide de Maslow. Abraham Maslow a hiérarchisé les besoins basés sur la théorie de la motivation⁴⁴. Bien que considérée comme fautive par la communauté scientifique, elle reste largement répandue et utilisée dans les sphères sociales.

Théorie du changement. Marco Pronovost (B21 Art + Société, Montréal) et Sketch (Toronto) se basent sur ce postulat qui consiste à identifier les étapes à suivre pour arriver au changement désiré. La théorie du changement est utilisée dans plusieurs divisions de la société, tant sociale que commerciale.

Auteurs, chercheurs et experts

Plusieurs auteurs et chercheurs ont été évoqués lors de la collecte de données en 2018. Voici un recensement partiel, qui est autant des suggestions de lectures.

Pablo Helguera. Pablo Halguera, artiste, performeur, auteur et directeur des programmes éducatifs des adultes du Musée d'art moderne de New York, a identifié quatre niveaux d'implication : la participation nominale, la participation directe, la participation créative et la participation collaborative⁴⁵.

1. Participation minimale : les participants sont passifs dans leur interaction avec l'art ; ils sont des spectateurs.
2. Participation dirigée : les participants réalisent des activités simples pour participer à la réalisation globale de la proposition artistique.
3. Participation créative : les participants contribuent de manière importante dans la réalisation de la proposition artistique.

43 Entrevue vidéo sur le Développement du Pouvoir d'Agir de Yann le Bossé : www.youtube.com/watch?v=vnSe3eBTDRE

44 fr.wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins

45 *Education for Socially Engaged Art* de Pablo Helguera. c4atlanta.org/wp-content/uploads/2016/09/Education-for-Socially-Engaged-Art.pdf (p. 14)

Paolo Freire. Pédagogue brésilien, il est l'auteur de la *Pédagogie des opprimés* (Éditions Maspéros, 1974), qui consiste en une démarche de conscientisation de l'opprimé vers l'émancipation. Sa pédagogie a pour principe d'enseigner aux élèves autant que d'apprendre d'eux. « Personne n'éduque autrui, personne ne séduque seul, les hommes s'éduquent ensemble, par l'intermédiaire du monde⁴⁶. » Dans cet ouvrage, l'auteur distingue deux étapes d'éveil vers la liberté :

1. La prise de conscience de l'état d'oppression et transformation de cet état,
2. L'action culturelle facilitant l'émancipation.

Augusto Boal. Judith Marcuse aborde le travail de Boal dans la continuité de l'approche de Freire : « L'objectif de la méthode du Théâtre de l'Opprimé est de donner aux citoyens qui veulent exercer davantage leur citoyenneté un outil de parole, mais aussi d'analyse d'une réalité, de construction d'une volonté et de préparation à l'action concrète⁴⁷. »

Cindy Chwelos. Chercheuse de Vancouver, elle établit la théorie des loisirs. Les loisirs sont ici considérés comme « l'expérience qui découle d'une participation volontaire à une activité physique, intellectuelle, créative ou spirituelle dans l'objectif d'améliorer le bien-être individuel et collectif⁴⁸ ».

Stephen R. Covey. Auteur du livre *Les 7 habitudes de ceux qui réalisent tout ce qu'ils entreprennent*. Covey aborde la création des talents et des différentes formes d'intelligence. Il parle aussi des victoires intérieures (proactivité, vision, priorités) et des victoires publiques (gagnant/gagnant, comprendre avant d'être compris, synergie). Vient ensuite le renouvellement (aiguiser les facultés). Pour Serge Gagné, ce sont particulièrement les victoires privées qui sont intéressantes pour travailler la préemployabilité et la réinsertion sociale.

Pierre Audy. Serge Gagné postule également qu'« *habitude* est le mot clé en formation. Prendre l'habitude de... et voir le bénéfice de... ». Car si le participant ne voit pas de bénéfice, pourquoi changerait-il ses habitudes? Cette stratégie pédagogique est systématiquement utilisée dans l'approche d'Actualisation du potentiel intellectuel de Pierre Audy (chercheur en neuropsychologie, Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue) portant sur l'efficacité cognitive.

Noamie Nichols. Cette chercheuse de l'Université McGill (Montréal) a mené de nombreuses études sur les JESOARI.

Majo Hansott. Docteure en philosophie et lettres de l'Université de Liège (Belgique), elle enseigne l'intelligence citoyenne, qui consiste grosso modo à « réveiller » la communauté par la médiation.

46 *La pédagogie des opprimés* de Paulo Freire. N'AUTRE école. www.sanstransition.org (2006)

47 www.compagnie-naje.fr

48 *Leading From Beside — Community-Engaged Arts in recreation*. Projet de recherche appliquée. The RoundHouse.

Répertoire

Les organismes et les professionnels rencontrés dans le cadre de ce mémoire offrent des services à toutes les étapes du large spectre de l'intervention : premières lignes, services de soutien, prévention, rétablissement. Ou encore, ils entrent par la porte de la démocratie culturelle, de la santé globale, etc.

La liste ici est une invitation à découvrir des organismes qui ont des pratiques et des approches artistiques éprouvées. Nous espérons qu'elle vous sera utile pour vous aider à construire vos propres réseaux, pour contribuer à l'émergence de nouveaux projets collaboratifs et pour aiguiser l'expertise dans le domaine des AIPA. Nous avons travaillé aussi avec la ToileDesArts⁴⁹ pour bonifier leur moteur de recherche en ajoutant le filtre Itinérance. N'hésitez pas à consulter cet outil des plus performants pour trouver des organismes artistiques dans votre secteur.

Experts rencontrés

Linda Alrbright

Réseau des arts pour la jeunesse
Toronto
lalbright@artsnetwork.ca
416 577-0160
www.artsnetwork.ca

Marco Pronovost

B21 Art + Société
Montréal
marc.pronovost@b21.ca
514-667-4440
b21.ca

Jean-Luc Murray

Directeur général
Musée national des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
Québec (Québec) G1R 5H3
418 644-6460
www.mnbaq.org

Joëlle Tremblay, Ph. D.

Professeure agrégée
Directrice du Baccalauréat en enseignement des arts, École d'art
Faculté d'aménagement, d'architecture, d'art et de design
Université Laval, Québec
Joelle.Tremblay@art.ulaval.ca
418 656-2131 poste 5500
art.ulaval.ca

Dr. Judith Marcuse

Professeure auxiliaire, Faculté d'éducation
Simon Fraser University, Vancouver
Fondatrice et co-directrice du Centre international d'art pour le changement social
info@icasc.ca
www.icasc.ca

Seanna Connell

Directrice du projet ToileDesArts
Toronto, Ontario
sconnell@artbridges.ca
artbridges.ca

Organismes

Les 30 organismes suivants ont été visités et des rencontres ont été organisées avec leurs experts en poste.

Art Starts

3401, rue Dufferin
Toronto (Ontario) M6A 2T9
Bruce Pitkin
Directeur général
bruce@artstartsto.com
416 656-9994
artstartsto.com

ASA (Artistes Sociaux Associés)

Montréal (Québec)
Matthieu Rhéaume
Matthieurheaume@gmail.com
438 939-0154

Atelier 19 Art & Créativité

Centre culturel France Arbour
279, rue Principale, Bureau 301
Granby (Québec) J2G 2W1
Francine Charland
Directrice générale et artistique
f.charland@atelier19.org
450 372-9339
atelier19.org

Café Graffiti

625, avenue De La Salle, 3^e étage
Montréal (Québec) H1V 2J3
Martin Comeau
financement@cafegraffiti.net
514 256-9000
cafegraffiti.net

Carnegie Community Centre

401, Main Street
Vancouver (Colombie-Britannique) V6A 2T7
Rika Uto
Programmatrice artistique

rika.uto@vancouver.ca
604 665-3003
vancouver.ca/parks-recreation-culture/carnegie-community-centre.aspx

Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier

20, boulevard Charest Est
Québec (Québec) G1K 3G2
Édith Vallières
Coordonnatrice générale
Edith.vallieres@centrejacquescartier.org
(418) 523-6021
centrejacquescartier.org

Centre national de danse-thérapie (Les Grands Ballets Canadiens de Montréal)

1435, rue de Bleury, Bureau 500
Montréal (Québec) H3A 2H7
Amy Éloïse Mailloux
aemailloux@grandsballets.com
514 849-8681 poste 272
<https://grandsballets.com/fr/centre-national-de-danse-therapie/>

Cirque du Monde (Cirque du Soleil)

8400, 2^e Avenue
Montréal (Québec) H1Z 4M6
Patricia Letarte
Conseillère principale — Impact social
Affaires publiques et responsabilité sociale
Patricia.Letarte@cirquedusoleil.com
514-723-7646 poste 7930
www.cirquedusoleil.com/fr/citoyennete

Cirque Hors Piste

1153, rue Alexandre-De Sève, Bureau 6
Montréal (Québec) H2L 2T7
Karine Lavoie
info@cirquehorspiste.com
514 248-1488
www.cirquehorspiste.com

Coop Le Milieu

1251, rue Robin
Montréal (Québec) H2L 1W8
info@lemilieu.ca
438 932-1251
www.lemilieu.ca

Exeko

5445, avenue de Gaspé, Bureau 405
Montréal (Québec) H2T 3B2
Tiffanie Guffroy

tiffanie.guffroy@exeko.org
514 528-9706
exeko.org

Gathering Place Community Center

609, rue Helmcken
Vancouver (Colombie-Britannique) V6B 5R1
Andy Mory
604 665-2391
vancouver.ca/parks-recreation-culture/gathering-place-community-centre.aspx

Gallery Gachet

9, rue Hastings Ouest
Vancouver (Colombie-Britannique) V6B 1G4
contact@gachet.org
604 687-2468
gachet.org

Halifax Circus

1479, rue Barrington
Halifax (Nouvelle-Écosse) B3J 1Z2
Mike Hirschbach
mikehirschbach@gmail.com
902 830-3123
www.halifaxcircus.com

Ignite Circus

Saint-Jean de Terre-Neuve (Terre-Neuve-et-Labrador)
Danielle Knustgraichen
dknustgraichen@gmail.com
709 693-4132
ignitecircus.ca

Le CAP (Centre d'apprentissage parallèle - art et inclusion)

4865, boulevard Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2T 1R6
Xavier Bonpunt
xavier.bonpunt@ateliersducap.org
514 843-5658 poste 223
ateliersducap.org

Le Tremplin

95, rue Wellington Sud
Sherbrooke (Québec) J1H 5C8
Charles Fournier
Responsable de la programmation socioculturelle

programmation@tremplin16-30.com
819 565-4141
www.tremplin16-30.com

LOVE British-Columbia

2455, rue Fraser
Vancouver (Colombie-Britannique) V5T 0E6
Da Eun Chung
Directrice des programmes
info-bc@loveorganization.ca
604 709-5728
loveorganization.ca/bc

LOVE Nova Scotia

2171, rue Gottingen, Bureau 205
Halifax (Nouvelle-Écosse) B3K 3B5
info@lovenovascotia.ca
902 429-6616
loveorganization.ca/ns

Oxy-Jeunes

2020, rue de la Visitation
Montréal (Québec) G1W 3K5
projet@oxy-jeunes.com
514 728-5297
www.oxy-jeunes.com

Pech-Sherpa

130, boulevard Charest Est
Québec (Québec) G1K 0E2
Lydia Trahan
Responsable de la programmation
418 523-2820
infopech.org

Phoenix Because Youth Matters

6035, route Coburg
Halifax (Nouvelle-Écosse) B3H 1Y8
pycc@phoenixyouth.ca
902 877-0276
phoenixyouth.ca

Réseau des Ruches d'art

1515, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H3G 2W1
Rachel Chainey
rachel.chainey@concordia.ca

514 433-8499
lesruchesdart.org

Roundhouse Community Arts and Recreation Centre

181, ruelle Roundhouse
Vancouver (Colombie-Britannique) V6Z 2W3
DB Boyko
Programmatrice Art communautaire, Arts, culture et engagement
DB.Boyko@vancouver.ca
604 713-1807
roundhouse.ca

Sketch

180, rue Shaw, Bureau 201
Toronto (Ontario) M6J 2W5
Rudy Ruttiman
Directrice générale
rudy@sketch.ca
416 516-1559
www.sketch.ca

Théâtre des Petites LANTERNES

Centre des arts de la scène Jean-Besré
250, rue du Dépôt, Bureau 218
Sherbrooke (Québec) J1E 5G1
Angèle Séguin
Directrice artistique
aseguin@petiteslanternes.org
819 346-4040
www.petiteslanternes.org

Urban Arts

5, avenue Bartonville Est
Toronto (Ontario) M6M 2B1
info@urbanartstoronto.org
416 241-5124
urbanartstoronto.org

Wonder'Neath Art Society

2891, rue Isleville
Halifax (Nouvelle-Écosse) B3K 3X6
wonderneath@gmail.com
902 454-6860
www.wonderneath.com

Les organismes suivants étaient sur la liste des rencontres souhaitées, mais ces rencontres n'ont pas eu lieu, par manque de temps. Ils demeurent des acteurs importants.

Art Gallery of Nova Scotia

Halifax (Nouvelle-Écosse)
902 424-5280
www.artgalleryofnovascotia.ca

ATD Quart Monde

Montréal (Québec)
514 279-0468
atdcanada@atdquartmonde.ca
www.atdquartmonde.ca

Culture pour tous

4750, avenue Henri-Julien
Montréal (Québec)
H2T 2C8
Sarah-Katherine Lutz
sarahlutz@culturepourtous.ca
514 864-7918
www.culturepourtous.ca

Folie/Culture

Québec (Québec)
fc@folieculture.org
418 649-0999
folieculture.org

Green Fool

Calgary (Alberta)
hq@greenfools.com
403 237-9010
www.greenfools.com

Je Raccroche

424, avenue Ross, C.P. 3424
Rimouski (Québec) G5L 7P3
jeraccroche@hotmail.com
418 722-4922 poste 1226
www.jeraccroche.org

L'Anonyme

5600, rue Hochelaga, suite 160
Montréal (Québec) H1N3L7
514-842-1488
www.anonyme.ca

La Maison Dauphine

Québec (Québec)
jean-luc.poitras@maisondauphine.org
418 694-9616
maisondauphine.org

Lookup Theater

Toronto (Ontario)
angolamurdoch@gmail.com
647 267-7647
www.lookuptheatre.com

LOVE Québec

Montréal (Québec)
info@leaveoutviolence.org
514 938-0006
quebec.leaveoutviolence.org

Quand l'art passe à l'action ATSA

Montréal (Québec)
info@atsa.qc.ca
514 844-9830
atsa.qc.ca

Wapikoni mobile

Montréal (Québec)
dga@wapikoni.ca
514 276-9274
www.wapikoni.ca

Wonderbolt Circus

Saint-Jean de Terre-Neuve (Terre-Neuve-et-Labrador)
info@wonderbolt.ca
(709) 722-1344
www.wonderbolt.ca

Conclusion

Les rencontres effectuées dans le cadre de ce mémoire ont permis de découvrir et de mettre en relation les expériences de plus d'une trentaine d'organismes canadiens qui travaillent auprès des JESOARI avec une des AIPA identifiées au chapitre II.

Travailler avec cette communauté demande de l'écoute et de la sensibilité, besoins auxquels les artistes et le milieu social peuvent répondre ensemble. La création permet de toucher l'émotionnel et trouver de l'apaisement. Le social met en relief des qualités mises à contribution et les fait briller. Pour leur part, les propositions artistiques font partie de ces entreprises qui redonnent l'envie de rêver.

Les formes que peuvent prendre les propositions artistiques des AIPA sont vastes. À l'origine, un des objectifs de ce mémoire était de créer un Guide pour aider les artistes et les intervenants à élaborer leur propre proposition artistique, mais cette possibilité s'est avérée irréalisable, tant les pratiques sont nombreuses. Par contre, plusieurs organisations phares ont élaboré des outils de cette nature et offrent des formations visant leur approche spécifique.

Le travail réalisé ici est important et offre quantité de paramètres et d'indicateurs contribuant à la réflexion sur l'élaboration d'une proposition artistique. Il en existe d'autres, mais il a fallu résumer l'ensemble de ces informations. Nous espérons qu'elles vous seront utiles.

Crédits et Remerciements

Le Centre résidentiel et communautaire Jacques-Cartier remercie ses partenaires financiers, Emploi et développement social (mesure Stratégie de partenariat de lutte à l'itinérance), la Ville de Québec et la Caisse d'économie solidaire Desjardins, Québec, qui ont rendu possible la rédaction de ce mémoire.

Merci à tous les partenaires énumérés à la section Ressources pour leur temps et leurs précieuses réponses.

Merci spécialement à Marco Pronovost, l'équipe du CJC, Julie Théberge, Stéphanie Grenier, Édith Vallières et Matthieu Rhéaume, pour l'accompagnement ponctuel aux différentes étapes de rédaction du mémoire.

Collecte de données, développement du cadre des AIPA, rédaction et mise en page : Claire Goutier (©AIPA)


Traduction à l'anglais : Robert Rebselj

Visuel : Natacha Morneau (©illustration *La fille au parapluie*) et Kim Damboise (graphisme de la couverture)

MARKETING SOCIAL ET COMMUNICATIONS PUBLIQUES



Claire Goutier
Approches innovantes
Secteurs artistiques et sociaux

 418 558-7897

 goutierc@gmail.com

 [in/claire-goutier-8750a216](https://www.linkedin.com/in/claire-goutier-8750a216)



Bibliographie

- Association des art-thérapeutes du Québec. (www.aatq.org). *Qu'est-ce que l'art-thérapie?* Onglet Art-thérapie, section Définition. Consulté le 14 mai 2018. <http://www.aatq.org/DefinitionArtTherapie>
- BÉRAUD, F., Bondil, N., Bove, F. et Quirion, R. (2017, 5 novembre). « Les bienfaits de l'art sur la santé. » *La Presse+*. En ligne. Section DÉBATS, écran 8. Consulté le 11 août 2019. http://plus.lapresse.ca/screens/30bd548f-59b4-4ebc-bd6a-4a8641074843__7C__0.html
- BIE, Bureau international d'éducation de l'UNESCO. (2014). *Principes directeurs sur l'apprentissage au 21^e siècle*. Genève. UNESCO. 48 pages. http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/resources/guiding_principles_brochure_fre.pdf
- CHAMBAT, Grégory. (2006). « La pédagogie des opprimés de Paulo Freire. » *N'AUTRE école*. No 12, printemps 2006. pp. 51-53. En ligne. Consulté le 2 décembre 2018. http://www.sanstransition.org/wp-content/uploads/pedagogie_des_opprimes.pdf
- CHAPON, Benjamin. (2019, 18 octobre). « Les oeuvres d'art peuvent-elles procurer un « bien-être émotionnel » ? ». *20 minutes*. En ligne. Rubrique Entertainment, section Culture. Consulté le 28 novembre 2019. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2356335-20181019-uvres-art-peuvent-elles-procurer-bien-etre-emotionnel>
- CHWELOS, C. et Lopes, M. (2016). *Leading From Beside — Community-Engaged Arts in recreation*. Projet de recherche appliqué. Vancouver. The RoundHouse. 60 pages. En ligne. Consulté le 2 décembre 2018. <https://vancouver.ca/files/cov/2016-Leading-from-Beside-research-paper-by-Chwelos-and-Lopes.sm.pdf>
- Compagnie NAJE (www.compagnie-naje.fr) est une compagnie de théâtre professionnelle pour la transformation sociale et politique. Elle pratique le Théâtre de l'Opprimé méthode Augusto Boal (théâtre forum, théâtre images, théâtre et thérapie, théâtre invisible, théâtre journal).
- Culture pour tous (www.culturepourtous.ca) a pour mission de faire reconnaître les arts et la culture comme facteurs essentiels d'épanouissement par des programmes de sensibilisation et d'éducation favorisant la participation des citoyens.
- ERIKSON, Erik H. (1982). *The Life Cycle Completed*. New York, Etats-Unis. WW Norton & Company https://play.google.com/books/reader?id=SKidSuluprgC&hl=fr_CA&pg=GBS.PA25
- FORTIER, J. et Roy, S. (1996). « Les jeunes de la rue et l'intervention : quelques repères théoriques. » *Cahiers de recherche sociologique*. Numéro 27. Pages 127-152. En ligne. Consulté le 14 août 2019. <https://doi.org/10.7202/1002360ar>
- GRAVEL, Pauline. (2017, 12 mai). « Le drame invisible de l'itinérance en milieu rural. » *Le Devoir*. En ligne. Rubrique Société. Consulté le 11 août 2019. <https://www.ledevoir.com/societe/498635/l-itinerance-en-milieu-rural-un-phenomene-cache-qui-n-est-pas-reconnu>
- HELGUERA, Pablo. (2011). *Education for Socially Engaged Art*. New-York. Jorge Pinto Books Inc. 91 pages. En ligne. Consulté le 2 décembre 2018. <https://c4atlanta.org/wp-content/uploads/2016/09/Education-for-Socially-Engaged-Art.pdf>
- HIRZY, Ellen (2011). *Engaging Adolescents - Building Youth Participation in the Arts*. National Guild for Community Arts Education. <https://www.nationalguild.org/files/resources/public/engagingadolescentsguide.pdf>
- HOUDASSINE, Ismaël. (2019, 1^{er} octobre). « L'errance mortelle des Autochtones au square Cabot ». *Radio-Canada*. En ligne. Rubrique Info, section Société, sous-section Pauvreté. Consulté le 28 novembre 2019. <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1323552/autochtones-square-cabot-itinerance-inuit-morts>

- International Centre of Art for Social Change. (www.icascc.ca) est une communauté de pratique pour le développement des arts au service du changement social.
- L'Observatoire canadien sur l'itinérance. (2016). *Définition canadienne de l'itinérance chez les jeunes*. Le rond-point de l'itinérance : www.rondpointdelitinerance.ca/definitionlitinerancejeunes
- LAVENTURE, Camille. (2018, 28 septembre). « Les arts chez les jeunes : témoignage de 4 enseignants. » *Radio-Canada*. En ligne. Rubrique Info, section Arts. Consulté le 11 août 2019. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1126840/culture-art-enfants-ecole-apprentissages-bienfaits>
- MARCOTTE, Julie. (2007). « Le passage à l'âge adulte : les trajectoires des jeunes ayant eu des problèmes de comportement ». Rapport de recherche. *Les différentes trajectoires éducationnelles empruntées à l'émergence de la vie adulte : identifier les facteurs personnels, sociaux et scolaires dans une perspective développementale pour mieux comprendre et intervenir*. Fiche 32. Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières. 44 pages. En ligne. Consulté le 14 mai 2018. [www1.education.gouv.qc.ca/sections/prprs/pdf/prpXXXX\)rsFiche32.pdf](http://www1.education.gouv.qc.ca/sections/prprs/pdf/prpXXXX)rsFiche32.pdf)
- Ministère de la Culture et des communications, Québec (2018). *Partout la culture - Politique culturelle du Québec*. En ligne. Consulté le 12 juin 2018. <https://partoutlaculture.gouv.qc.ca/>
- RETTINO-PARAZELLI, Karl. (2015, 24 novembre). « Le pouvoir du chevalet. » *Le Devoir*. En ligne. Section Économie. Consulté le 11 août 2019. <https://www.ledevoir.com/economie/456081/entretiens-concordia-economie-et-innovation-le-pouvoir-du-chevalet>
- RIGAULT, Alexia. (2019, 10 avril). « L'art et ses effets sur le cerveau. » *MURS BLANCS Chasseur d'art*. Consulté le 11 août 2019. <https://mursblancs.com/lart-et-ses-effets-sur-le-cerveau/>
- Statistique Canada (2018). *Un portrait des jeunes Canadiens*. Consulté le 13 août 2019. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/11-631-x/11-631-x2018001-fra.htm>
- TREMBLAY, Joëlle (2013). *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes*. Montréal (Canada). Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/5713/1/D2455.pdf>
- Ville de Québec. (www.ville.quebec.qc.ca). *Médiation culturelle*. Onglet Citoyens, rubrique Art et culture, section Médiation culturelle. Consulté le 14 mai 2018. <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/art-culture/mediation/index.aspx>
- Wikipedia, the Free Encyclopedia. (wikipedia.org) est une encyclopédie universelle, collaborative et multilingue.
- WOLFF, U. et Lundberg, I. (2002). « The Prevalence of Dyslexia Among Art Students. » *DYSLEXIA*. Vol. 8, pp. 34-42. En ligne. Consulté le 15 août 2019. https://www.researchgate.net/publication/11380532_The_Prevalence_of_Dyslexia_Among_Art_Students
- MACDONALD, S.J., Deacon, L., et Merchant, J. (2016). « 'Too Far Gone': Dyslexia, Homelessness and Pathways into Drug Use and Drug Dependency. » *Semantic Scholar*. Section Psychology. En ligne. Consulté le 19 août 2019. <https://www.semanticscholar.org/paper/%E2%80%98Too-Far-Gone%E2%80%99%E2%80%993A-Dyslexia%E2%80%992C-Homelessness-and-Pathways-Macdonald-Deacon/77efa041ac8e70ae1f9925cdc90090be6bb748f5#paper-header>



Annexes

Quelques statistiques sur la jeunesse canadienne

Extraits de *Un portrait des jeunes Canadiens*⁵⁰

Sur les neuf (9) millions de jeunes au Canada :

- 85% vivent dans une ville ou un grand centre urbain (2016)
- 27% appartiennent à une minorité visible (2016)
- 17,5% indiquent avoir subi de la discrimination au cours des cinq (5) dernières années (2014)
- 12,7% ont un faible revenu (2016)
- 9% des immigrants au Canada établis depuis 5 à 10 ans ont touché un faible revenu pendant cinq années consécutives.

La proportion de jeunes est plus élevée dans l'Ouest canadien et dans le Nord.

De 2006 à 2016, les populations métisse, inuite et des Premières Nations âgées de 15 à 34 ans se sont accrues de 39%.

10,5 % des jeunes Canadiens de 25 à 34 ans et 4,8 % des jeunes de 15 à 24 ans ont indiqué avoir déjà habité avec des membres de la famille, des amis, dans leur auto ou dans tout autre lieu parce qu'ils n'avaient pas d'endroit pour vivre — une situation considérée d'itinérance « discrète » ou « cachée ». (2014)

En 2016, 16 % des jeunes hommes et 12 % des jeunes femmes ont déclaré avoir connu au moins une des facettes de l'isolement social. Ces résultats étaient généralement semblables pour tous les jeunes et comparables à ceux des adultes âgés de 35 à 55 ans.

Le taux d'hospitalisations liées aux opioïdes augmente plus rapidement chez les jeunes. Le taux d'incidents liés aux opioïdes ayant conduit à une visite à l'hôpital a augmenté de 53 % au cours de la dernière décennie. Le taux d'hospitalisations liées aux opioïdes est jusqu'à sept (7) fois plus élevé chez les jeunes Autochtones et cinq (5) fois plus élevé au sein des ménages à faible revenu.

Les jeunes sont plus susceptibles de commettre des crimes, mais également plus susceptibles d'être victimes de crimes violents.

Près de 100% des jeunes de 15 à 24 ans utilisent Internet chaque jour et possèdent leur téléphone intelligent — une situation sensiblement la même dans toutes les provinces et toutes les tranches de revenu des ménages.

Les jeunes de 15 à 19 ans issus des ménages à faible revenu ont des activités dans les sports (55,1%), les arts et les activités culturelles (67,7%). Ces chiffres baissent pour la tranche d'âge 20-34 ans, respectivement à 23,4% pour le sport et 53,5% pour les arts et les activités culturelles.

En 2016, 9 % des hommes et 5 % des femmes de 25 à 34 ans n'avaient pas terminé leurs études secondaires. En 1990, ces proportions s'établissaient à 22 % et à 19 % respectivement. En 2011, 31 % des hommes autochtones et 25 % des femmes autochtones n'avaient pas terminé leur secondaire.

Les taux relatifs aux troubles de l'humeur sont plus élevés chez les jeunes de 15 à 24 ans comparativement aux autres groupes; les jeunes femmes en particulier affichent le taux le plus élevé (10 %). Environ 50 % des jeunes qui ont été aux prises avec un trouble de l'humeur ont aussi eu des pensées suicidaires au cours de leur vie. Moins de la moitié des jeunes souffrant de dépression ou de pensées suicidaires ont cherché de l'aide professionnelle.

11 % des jeunes des Premières Nations à l'extérieur des réserves et 7,8 % des jeunes Métis déclarent être aux prises avec un trouble de l'humeur.

50 www150.statcan.gc.ca/n1/pub/11-631-x/11-631-x2018001-fra.htm

Définitions de l'art social

Point de vue institutionnel

Au même titre qu'un programme pour le bien-être social, l'art social est ici entendu comme une aide ou une mesure offerte aux populations démunies ou marginalisées, soit une clientèle en situation de pauvreté, aux prises avec des problématiques en santé mentale ou de handicap physique, les personnes âgées, etc. On leur donne accès à la culture dans le cadre d'une mesure sociale.

Par exemple, un musée qui offre des entrées gratuites à un organisme qui vient en aide aux familles monoparentales à faible revenu.

Point de vue du milieu artistique professionnel

Pratique artistique professionnelle qui interpelle des communautés — citoyens, groupes communautaires, etc. — pour la réalisation d'une œuvre dans le cadre d'une démarche initiée par un artiste professionnel. La contribution des communautés se situe surtout au niveau de la production d'une partie de l'œuvre selon les instructions ou la volonté de l'artiste, et l'œuvre s'inscrit dans le portfolio de l'artiste. Le propriétaire de l'œuvre dépend de l'entente préétablie au départ, sinon elle appartient à l'artiste.

Par exemple, un artiste qui souhaite réaliser une mosaïque avec des dessins d'enfants immigrants âgés entre 8 et 10 ans.

Point de vue du Canada anglais

Initiative citoyenne qui répond à un besoin spécifique d'un groupe dans les secteurs de l'art, de la culture, de la socialisation ou du loisir en lien avec son contexte précis, soutenue et alimentée par le groupe lui-même. Un *facilitator*, qui peut être un artiste, peut se joindre à la démarche.

Par exemple, un groupe de citoyens qui souhaitent embellir leur quartier avec une œuvre collective créée par eux et qui font appel à un artiste-mentor (le *facilitator*) pour les aider à réaliser leur projet.

Point de vue du milieu communautaire au Québec

Initiative propulsée et soutenue par le milieu communautaire — principalement des organismes communautaires et des intervenants sociaux — pour répondre à un besoin spécifique de la population desservie. L'objectif est d'initier une transformation, une prise de conscience ou un changement de posture de ce groupe en lien avec ce besoin.

Par exemple, un organisme qui souhaite mettre en action des jeunes décrocheurs par l'intermédiaire d'un projet artistique rassembleur, comme la réalisation d'un film.

Questionnaire des déterminants de la forme d'AIPA

Instructions :

1. Cochez toutes les énoncés considérés comme vrais qui correspondent à la description de la proposition que vous évaluez (caractéristiques A à E).
2. Reportez les scores dans le tableau ci-bas.
3. Remplissez la grille de compilation des scores.

Caractéristiques A / 5

- L'individu aborde une situation personnelle vécue à l'aide du langage artistique.
- À aucun moment un talent ou une habileté particulière n'est requis du participant pour la production artistique.
- Le processus créatif, tout comme l'œuvre, est utilisé à des fins thérapeutiques, d'acquisition de compétences transversales ou de réflexions personnelles.
- L'individu est accompagné par un guide, un catalyseur (témoin) qui encourage le participant à une prise de conscience personnelle.
- La proposition est orientée sur la création individuelle, en solo.

Caractéristiques B / 5

- Les participants partagent un enjeu social commun sur lequel ils souhaitent agir en concertation.
- Les participants sont impliqués dans le processus de création dès le départ (idéation, conception, co-création).
- La collaboration entre les participants est aussi importante que la production artistique.
- Le groupe est considéré comme un tout.
- L'objectif global est social et non artistique.

Caractéristiques C / 5

- La proposition requiert un accompagnement par un professionnel ou est guidée par un artiste.
- L'objectif est de favoriser la compréhension des formes d'expression artistique.
- L'activité vise à faire de chaque participant un acteur culturel « connaisseur ».
- La proposition inclut des notions d'accessibilité aux œuvres par tous.
- La proposition vise la démocratisation des moyens de production artistique.

Caractéristique D / 1

- Le processus est orienté autour de la démarche d'un artiste professionnel, qui est l'accompagnateur.

Caractéristique E / 1

- Le projet vise principalement le développement de publics au bénéfice d'une organisation ou s'inscrit dans la planification promotionnelle ou marketing de l'organisation.

Grille de compilation des scores

Caractéristiques A – Art-thérapie	<input type="radio"/> /5
Caractéristiques B – Art social	<input type="radio"/> /5
Caractéristiques C – Médiation culturelle	<input type="radio"/> /5
Caractéristique D – Modèle	<input type="radio"/> /1
Caractéristique E – Marketing	<input type="radio"/> /1

Positionnement du score dans le cadre

1 Votre proposition correspond-elle à la caractéristique E ?

OUI : Votre proposition est une activité de marketing et de relations publiques. Elle ne s'inscrit pas dans une des AIPA, donc elle ne se positionne pas dans le cadre. Pour des retombées en lien avec le développement public, veuillez vous référer à des notions de marketing. L'AIPA n'est pas la bonne approche pour cette proposition.

NON : Votre proposition peut être considérée comme une pratique issue des AIPA.

2 Quelle catégorie de caractéristiques a votre score le plus élevé ? (Encerclez) A B C

- La composante qui a obtenu le plus haut score au questionnaire est la dominante.
- La dominante indique dans quel cadran se trouve votre proposition.
- Si vous avez deux scores identiques, vous avez deux dominantes et votre proposition se situe sur la frontière des deux cadrans. Il n'y aura pas d'inclinaison.
- Si vous avez trois scores identiques, vous n'avez aucune dominante et votre proposition se situe sur le point central du cadre.

3 Quel est le niveau de dominance de votre composante principale ? (Encerclez) 1 2 3 4 5

- Le niveau indique le cercle sur lequel se situe votre proposition.

4 Quelle est la seconde catégorie de caractéristiques ayant le score le plus élevé ? (Encerclez) A B C

- La composante qui a obtenu le second score au questionnaire est l'inclinaison.
- Elle indique dans quelle moitié du cadran se situe la proposition.

5 Quel est le degré de votre inclinaison?

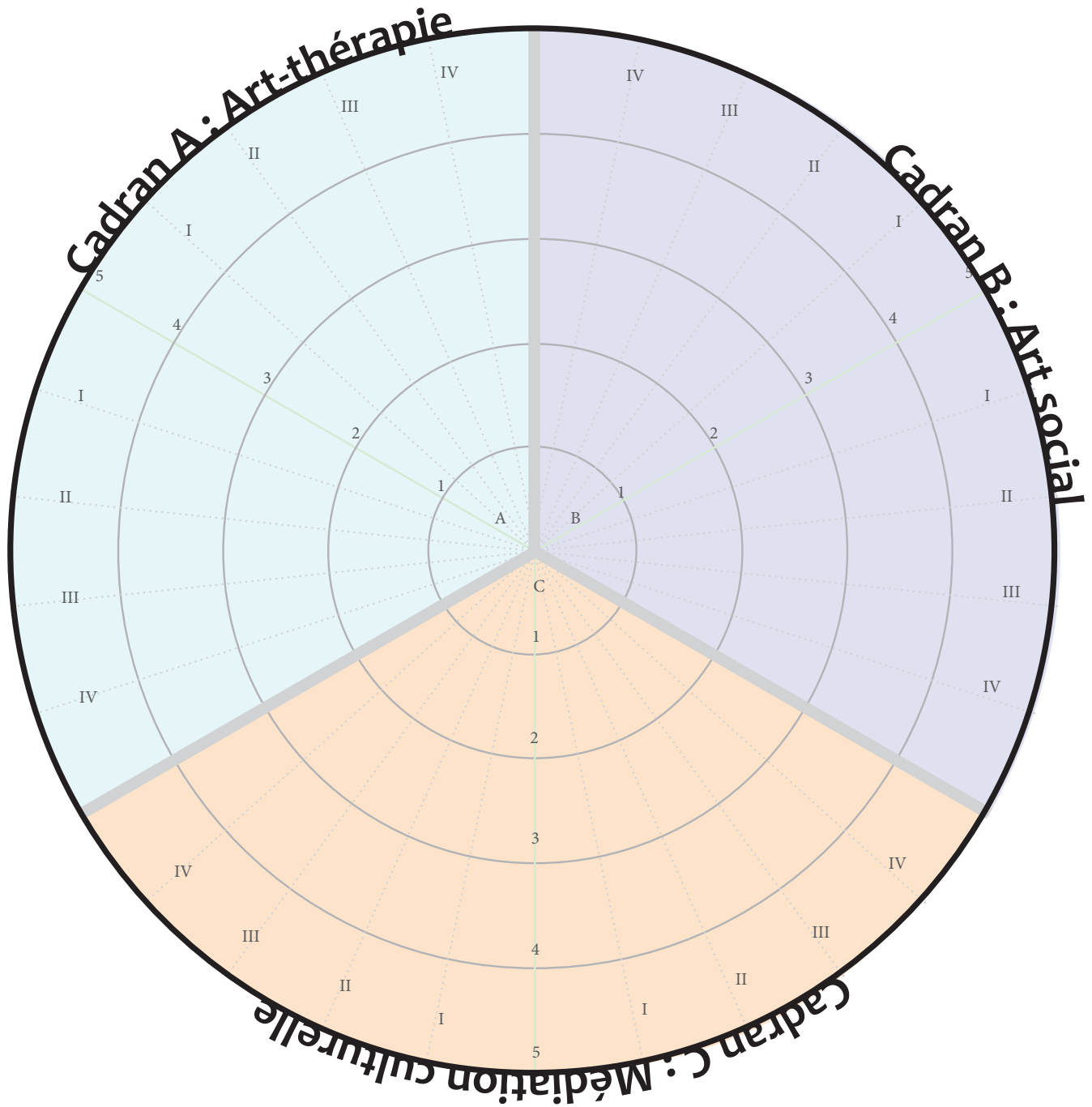
(Encerclez) I II III IV

- Le degré indique l'intersection sur laquelle se situe votre proposition.

6 Si vous avez coché la case de la section D, le modèle qui vous correspond le mieux est *Pour l'artiste et le public*. Sinon, le modèle *Au service de la communauté* s'applique.

Votre résumé

Dominante		Niveau	
Inclinaison		Degré	



Grille de questions aux experts

Profil de la personne rencontrée

- Organisme
- Titre du poste occupé et fonctions
- Besoins des organismes

Expertise

- Description de sa pratique/de ses tâches
- Objectifs et sous-objectifs
 - Comment ça marche ?
- Résultats attendus
- Formes de sa pratique et les modes opératoires
 - La place de l'art
 - La place de l'intervention sociale dans la proposition artistique
- Problématiques rencontrées (récurrentes et ponctuelles)
- Outils
 - Techniques d'intervention
 - Matériel
- Résultats obtenus
 - Observés
 - Mesurés (moyens utilisés)

Population desservie

- D'où proviennent-ils?
- Quelles sont leurs caractéristiques?
 - Qu'ont-ils en commun?
- Quels sont les principaux obstacles dans la création de liens avec eux?
- Quelles sont leurs aspirations ou qu'est-ce qui les motive?
- Quels sont leurs besoins comblés et non comblés ?

AIPA

- Quels sont les types d'approches d'intervention par l'art que vous pratiquez?
- Quelles sont les forces de ces pratiques?
- Quelles sont les limites de ces pratiques?