



Le rôle de la culture et des arts comme cadre et outil d'établissement

Daniel Hiebert et Bronwyn Bragg

Table des matières

Introduction.....	3
Analyse documentaire.....	4
Introduction.....	4
Contextes institutionnels.....	7
Multiculturalisme.....	11
Fonctions sociales de l'art – faciliter des rencontres.....	14
Fonctions politiques de l'art – répondre/se défendre.....	17
Fonctions thérapeutiques de l'art.....	19
Contexte canadien.....	22
Lacunes.....	24
Pratiques prometteuses.....	25
Études de cas.....	29
Aluna Theatre.....	29
NuYu Theatre.....	30
South Asian Visual Arts Centre (SAVAC).....	33
Sick Muse Projects.....	34
Le Shoe Project.....	35
Turtle House.....	37
Résumé et conclusion.....	39
Références.....	41

Introduction

Le musée de l'Aga Khan à Toronto présente actuellement une exposition intitulée *La Syrie : une histoire vivante*. Elle réunit des œuvres d'art et des objets historiques qui racontent le passé complexe, multi-ethnique et multiconfessionnel de ce pays. Le site Web du musée informe les visiteurs :

Peu de pays retiennent autant l'attention du monde que la Syrie aujourd'hui. Conflit et déplacements de population dominent les médias et définissent ce qu'on en sait. [Cette exposition] réunit des objets et des œuvres d'art qui racontent une autre histoire, celle d'une diversité culturelle, d'une continuité historique, d'une ingéniosité et d'une résilience.

Avec l'arrivée de plus de 40 000 réfugiés syriens au Canada, *La Syrie : une histoire vivante* offre une occasion unique de dépasser le discours dominant fait de guerre, de violence et de déplacements qu'entend cette population de réfugiés. Elle offre une occasion, comme le dit le texte de l'exposition, de « raconter une autre histoire ». Nous voyons par cet exemple combien l'art peut être un outil puissant pour combler des lacunes dans la compréhension et faciliter des rencontres entre immigrants, réfugiés et la société dans laquelle ils s'établissent.

On félicite souvent le Canada de mettre à la disposition des immigrants et des réfugiés un large éventail de programmes d'établissement qui comprennent des cours de langue et une aide pour trouver un logement et un emploi. Ces programmes mettent aussi les nouveaux arrivants en contact avec des services importants, comme les soins de santé et l'éducation. Ils jouent un rôle essentiel pour ce qui est d'aider les immigrants et les réfugiés à s'établir dans un nouveau pays. Ils mettent aussi l'accent sur des marqueurs mesurables de l'intégration – l'emploi, l'éducation, la santé et le logement (Ager et Strang, 2008). Les processus sociaux qui façonnent le vécu des immigrants et des réfugiés pendant leur établissement sont moins bien mesurés et, donc, moins bien compris. Or, les programmes et les initiatives liés aux arts et à la culture en font partie.

Ce document de réflexion vise à éclairer davantage sur le rôle que jouent la culture¹ et les arts² dans l'expérience de l'établissement que vivent les nouveaux arrivants au Canada. En rassemblant des données venant de différentes sources primaires et secondaires, il étudie le rôle des programmes artistiques et culturels dans la création de liens entre la société canadienne et les immigrants et réfugiés qu'accueille le Canada.

Le document s'articule en trois étapes. Il commence par une analyse documentaire approfondie, afin de comprendre le contexte des programmes artistiques et culturels destinés aux nouveaux arrivants au Canada et dans d'autres pays qui accueillent des immigrants. Dans la deuxième partie, il présente une analyse générale du contexte institutionnel des programmes artistiques destinés aux nouveaux arrivants, en mettant surtout l'accent sur le Canada. La troisième et dernière partie présente cinq études de cas

¹ Aux fins de ce document, nous utilisons la définition de la culture de David Throsby : « L'ensemble d'attitudes, de croyances, de pratiques, de valeurs, d'identités, de rituels, de coutumes et ainsi de suite que partage un groupe, qu'il soit défini par des caractéristiques géographiques, ethniques, sociales, religieuses ou autres. » Il ajoute que le terme « peut également être utilisé [...] en référence à un ensemble d'activités et aux produits de ces activités, comme la pratique des arts » (Throsby, 1995).

² L'art se définit généralement comme un moyen d'expression, de communication et de partage (UNESCO, Note conceptuelle, 2017).

de programmes artistiques et/ou culturels prometteurs. Ces études de cas s'appuient sur des recherches préliminaires, y compris des entretiens avec des dirigeants de programme, des employés clés et des participants aux projets (réfugiés et immigrants), ainsi qu'un examen de la documentation sur les programmes et des évaluations pertinentes. Ce document vise à présenter une description détaillée du rôle des arts et de la culture dans l'expérience globale que vivent les immigrants et les réfugiés lors de leur établissement au Canada.

Analyse documentaire

Introduction

Les principales questions au cœur de ce document de réflexion sont les suivantes : *Qu'est-ce que cela signifie pour une société de s'ouvrir à des réfugiés et à des immigrants par la culture et les arts? En quoi la culture et les arts contribuent-ils à créer un dialogue, un échange, un rapprochement et un sentiment d'appartenance?* (UNESCO, Note conceptuelle, 2017).

L'analyse documentaire suivante traite ces questions et se penche sur le rôle que jouent les arts et la culture pour ce qui est de faciliter l'intégration sociale des immigrants et des réfugiés dans différentes sociétés qui accueillent des immigrants³. On s'intéresse encore fort peu à l'intersection entre l'intégration des immigrants, la culture et les arts : « On ne sait pas grand-chose des mécanismes qui relient le comportement artistique des immigrants et leur intégration sociale » (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2015, p. 1236). Ces auteurs expliquent que les études sur l'intégration des immigrants portent généralement sur les institutions économiques et politiques au détriment des relations sociales, tandis que les études sur les arts se concentrent sur l'esthétique et la culture sans s'intéresser aux contextes économiques et politiques dans lesquels l'art est produit (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2010). La documentation dans ce domaine étant limitée, l'analyse couvre différentes sociétés qui accueillent des immigrants, notamment des pays européens, le Royaume-Uni, l'Australie, les États-Unis et le Canada.

L'analyse documentaire commence par un examen des contextes institutionnels et politiques sur lesquels repose l'intersection entre les arts, la culture et l'intégration des immigrants. La documentation dans ce domaine n'hésite pas à souligner le rôle important que les arts, la culture, l'immigration et les politiques d'établissement d'un pays jouent dans la définition de l'intersection entre ces domaines (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2010). Cette analyse commence par une mise en contexte du multiculturalisme, du pluralisme et de la diversité. Cette partie s'intéresse aussi aux modèles de financement, à la conception des programmes et aux paramètres discursifs des discussions sur l'établissement des immigrants et des réfugiés, les arts et la culture.

³ Aux fins de ce document, les immigrants et les réfugiés incluent de manière générale les personnes qui se trouvent dans le pays depuis relativement peu de temps (moins de cinq ans) et celles qui vivent depuis plus longtemps dans une société d'accueil, mais qui continuent de se considérer comme immigrants ou réfugiés. Les enfants d'immigrants (« deuxième génération ») utilisent aussi les arts comme moyen de raconter les histoires et les expériences de leur famille, et l'immigration est, en l'occurrence, un thème fondamental en ce qui concerne l'identité et l'appartenance – nous avons essayé de rendre la fluidité de l'expérience au-delà des définitions administratives.

Steven Vertovec parle de « super-diversité » à propos de la diversité toujours plus grande des sociétés contemporaines (Vertovec, 2007)⁴. Il est important, à cet égard, d'examiner les différents rôles que jouent les arts et la culture pour ce qui est de favoriser les processus d'intégration sociale et de compréhension interculturelle. Les différentes fonctions que jouent les programmes artistiques et culturels dans l'établissement des immigrants et des réfugiés en créant un dialogue, un échange culturel, un rapprochement et un sentiment d'appartenance constituent, par conséquent, un des principes analytiques clés pour ce rapport. L'analyse suit donc un cadre proposé par Marco Martiniello pour étudier la relation entre l'art et l'inclusion des immigrants. Il invite à s'intéresser aux dimensions culturelles, sociales et politiques de cette intersection complexe (2014, p. 6)⁵.

Au niveau **culturel**, la recherche dans ce domaine devrait examiner la façon dont les productions culturelles des immigrants et des réfugiés reconfigurent la scène artistique locale conventionnelle : « En quoi les productions artistiques des migrants et des minorités ethniques inspirées (ou pas) par leur expérience de la migration et/ou de la discrimination changent-elles et enrichissent-elles les cultures artistiques locales par des processus tels que le 'métissage culturel', la fusion et l'invention? » (Martiniello, 2014, p. 6). L'émergence de nouveaux genres musicaux, comme la musique Raï'n'B française, qui allie le *raï* algérien et le R'n'B français pour créer un nouveau genre populaire auprès de la jeunesse francophone de France et de Belgique originaire d'Afrique du Nord et d'Afrique noire, est un exemple parmi d'autres de ce métissage. Il montre comment les minorités ethniques et immigrantes transforment les communautés artistiques des sociétés d'accueil, au lieu de devenir simplement des producteurs et des consommateurs culturels (Martiniello, 2015, p. 1232). La communauté artistique canadienne connaît des transformations similaires. La richesse littéraire que l'on doit à des écrivains canadiens de première et deuxième génération, avec par exemple, le roman primé de Kim Thúy, *Ru*, et celui de Rawi Hage, *Le cafard*, offre des exemples importants de ce processus. De même, le théâtre canadien se transforme lui aussi pour tenir compte des histoires qui racontent l'immigration, l'intégration et l'appartenance (Wong, 2017).

Au niveau **social**, l'art et la culture ont le pouvoir de jeter des ponts entre les groupes d'immigrants et de réfugiés et la société dite d'accueil. En l'espèce, l'art sert un processus social « en facilitant des rencontres entre différentes populations qui partagent le même... espace » (p. 6). Le projet pilote du Conseil des arts du Canada et de la Financière Sun Life, *Les arts et la culture accueillent les réfugiés*, est un bon exemple du rôle de passerelle que les arts peuvent jouer. Ce projet visait à créer des liens entre des réfugiés syriens et la communauté artistique canadienne en accordant des subventions à des artistes et/ou des organismes artistiques pour permettre à des réfugiés syriens arrivés récemment au Canada d'assister à des spectacles, de voir des expositions ou de participer

⁴ Il ajoute : « Il ne suffit pas de voir la diversité uniquement sur le plan ethnique [...] Il faut tenir compte d'autres variables, comme le statut différentiel par rapport à l'immigration et les droits et restrictions de droits concomitants, les expériences divergentes sur le marché du travail, les profils distincts selon le sexe et l'âge, les modèles de répartition géographique et les réactions locales mitigées des fournisseurs de services et des résidents. » (Vertovec, 2007, p. 1025)

⁵ Ce cadre guide le travail du réseau d'excellence européen IMISCOE (International Migration and Social Cohesion) sur l'intérêt des arts populaires dans les débats théoriques et politiques sur la diversité dans les villes européennes.

à des événements artistiques dans leur nouvelle collectivité entre le 1^{er} avril 2016 et le 31 mars 2017. De même, Salzbrunn (2014) explique comment le Carnaval de Cologne, en Allemagne, attribue aux migrants et aux demandeurs d'asile un espace public à côté d'un événement culturel ancien. Des migrants et des demandeurs d'asile se produisent et présentent un art politique à côté de manifestations habituelles du Carnaval. Au fil du temps, le carnaval parallèle est devenu plus populaire que ces dernières et a aidé à transformer le discours politique au sujet des migrants et des demandeurs d'asile dans la ville (Salzbrunn, 2014). Les festivals, les spectacles musicaux, les pièces de théâtre et les expositions d'art offrent tous des occasions de rencontres entre différents groupes dans une société multiculturelle.

Au niveau social, l'art remplit également d'autres fonctions dans la facilitation de l'établissement des immigrants et des réfugiés. Cette analyse documentaire, ainsi que les études de cas qui suivent, examine le rôle **thérapeutique** et bénéfique que peut avoir l'art. La documentation confirme assurément que l'art-thérapie peut aider des réfugiés à surmonter des traumatismes (Kalmanowitz et Lloyd, 2016).

Au niveau social, nous voyons aussi le rôle que les artistes peuvent jouer dans la **remise en question des discours dominants** sur le multiculturalisme et l'inclusion. Dans ce cas, l'art créé par les immigrants, les migrants et les réfugiés peut aider à mettre en lumière la discrimination ou les inégalités de traitement que vivent les migrants, et donner lieu, parfois, à des conversations sociales et à des débats politiques difficiles mais essentiels (Johnston et Pratt, 2010). Ainsi, la chercheuse et universitaire Geraldine Pratt a collaboré avec le Philippine Women Centre of British Columbia et des artistes de théâtre à Vancouver afin de produire une pièce appelée *Nanay* qui reposait sur des transcriptions d'entrevues réalisées auprès d'employées de maison, de leur famille et de leurs employeurs dans le cadre d'études. *Nanay*, qui traitait de thèmes difficiles, à savoir les programmes de migration de main-d'œuvre temporaire, la séparation de la famille et la marginalisation durable des employées de maison et de leur famille, attirait l'attention sur les inégalités raciales et sexuelles dans les lois canadiennes sur l'immigration et elle a ouvert des espaces de dialogue sur des questions de politique essentielles.

L'analyse documentaire commence par un examen des contextes institutionnels et politiques dans lesquels s'inscrivent les programmes et les politiques relatives à l'art, à la culture et à l'intégration. La section suivante porte sur les différents rôles que les institutions – décideurs, bailleurs de fonds, organismes artistiques, villes et autres intervenants clés – peuvent jouer pour ce qui est d'influencer le contexte de la participation des immigrants au domaine des arts. Elle porte aussi sur des questions relatives à la politique en matière de multiculturalisme et sur des questions concernant la diversité qui se posent dans les sociétés qui accueillent des immigrants. Après cet examen des contextes institutionnels, l'analyse documentaire s'intéresse aux rôles fonctionnels des arts et de la culture dans la facilitation de l'intégration et de l'établissement des nouveaux arrivants. En l'occurrence, nous étudions les fonctions susmentionnées, à savoir les fonctions culturelles, sociales, thérapeutiques et politiques des arts et de la culture en ce qui concerne l'intégration des immigrants, des migrants et des réfugiés.

Contextes institutionnels

Il est clair à la lecture de la documentation que les arts et la culture occupent différentes fonctions dans l'intégration des immigrants et des réfugiés. Les spécialistes de ce domaine soulignent l'importance des institutions dans l'étude de la relation entre l'art et la culture et l'intégration des immigrants, ce qui comprend étudier les contextes des politiques (y compris en matière d'immigration), les structures de financement et les industries existantes des arts et de la culture qui encouragent la participation des immigrants dans les arts (ou y font obstacle), ainsi que le rôle des arts et de la culture dans la facilitation d'une véritable intégration des nouveaux arrivants : « Un comportement créatif n'est pas le fruit d'un simple hasard guidé par des désirs personnels. En fait, les personnes agissent dans des environnements définis par des mesures législatives et politiques. » (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2015, p. 1236)

Martiniello et LaFleur (2008) étudient les liens entre la participation politique des immigrants et leur présence dans les arts, surtout dans la musique. Par « participation politique », les auteurs entendent ce qui touche à la mobilisation, à la participation et à la représentation politique. Selon eux, si les questions relatives à la participation des immigrants à la vie politique sont devenues importantes aux yeux du public et des spécialistes, c'est surtout en ce qui concerne les formes conventionnelles de participation politique – participation électorale, représentation à des postes électifs, etc. –, le rôle des arts dans la politique retenant bien moins l'attention.

D'après Martiniello et Lafleur, il existerait différents recoupements entre les arts et la participation politique. Tout d'abord, en l'absence de participation politique minoritaire, par exemple si la situation des migrants n'est pas régularisée dans leur pays de résidence ou s'ils n'y ont pas de droits de citoyenneté, les activités artistiques, musicales et culturelles peuvent être un moyen de s'engager politiquement en-dehors des voies politiques traditionnelles. Ensuite, lorsque les migrants et les immigrants ont des droits légaux, il se peut qu'ils se heurtent à d'autres obstacles à la participation politique, comme la pauvreté, la langue et l'illettrisme, la discrimination, la sous-représentation et la confusion par rapport au processus politique. Dans ces cas, la production artistique et culturelle peut offrir des possibilités d'engagement politique qui, autrement, sont verrouillées. Enfin, les auteurs soutiennent qu'il n'est pas nécessaire que la musique, l'art et la culture se substituent à un engagement politique proprement dit de la part des communautés minoritaires. En fait, l'art et la culture peuvent compléter des formes traditionnelles de participation politique. Les auteurs donnent comme exemple ce qui s'est passé en France, où des musiciens ont incités de jeunes habitants des banlieues à s'inscrire sur les listes électorales pour voter afin de faire barrage au candidat de l'extrême droite, Jean-Marie Le Pen (p. 1208). Que les migrants puissent s'engager pleinement ou pas sur le plan politique ou qu'ils soient en situation irrégulière, les arts, la culture et la musique offrent un moyen de participation politique.

Il est clair, à voir cet argument, que les contextes institutionnels et politiques dans lesquels se retrouvent les migrants, les immigrants et les réfugiés déterminent la nature de leur engagement politique et artistique. La documentation dans ce domaine montre le rôle

déterminant des politiques locales, municipales, régionales, nationales et même supranationales dans l'engagement artistique des communautés minoritaires.

Un document de synthèse de 2013 met en évidence les contours institutionnels particuliers de la politique culturelle dans plusieurs pays et explique qu'une série de facteurs politiques, économiques, historiques et socio-culturels influencent la manifestation des arts et de la culture à l'échelle nationale (Gattinger et Saint-Pierre, 2013). Comparant les politiques culturelles du Canada, des États-Unis, de la France et du Royaume-Uni, les auteurs avancent que dans tous les pays, les gouvernements participent à la définition de la politique culturelle en ce qui concerne les arts, le patrimoine et les industries culturelles, mais que cette participation dépend du contexte socio-historique. Ainsi, en France, le gouvernement entretient des relations étroites avec les industries culturelles, alors qu'au Royaume-Uni, on table sur l'autonomie. Aux États-Unis, où domine l'économie de marché, les acteurs non étatiques (philanthropiques) sont plus présents. Les auteurs expliquent que le Canada adopte une approche hybride qui combine une participation de l'État, par le biais d'organismes administratifs fédéraux tels que le ministère du Patrimoine canadien, d'organismes indépendants (Conseil des arts du Canada) et de différents autres acteurs (municipalités, gouvernements provinciaux, organismes à but non lucratif, fondations privées et radiodiffuseurs publics). Les politiques officielles du Canada en matière de multiculturalisme, la *Loi sur les langues officielles* et l'immigration nombreuse sont autant d'éléments qui, conjugués, placent « le pluralisme culturel au cœur de l'unité nationale » (Gattinger et Saint-Pierre, 2013, p. 8)⁶.

Le modèle canadien diffère de celui des États-Unis, où le gouvernement investit relativement peu dans des programmes artistiques et dans des fonds publics pour artistes, mais où l'investissement philanthropique dans les arts est très élevé (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2015). La forte population des États-Unis et la diversité de leurs immigrants influent aussi sur les contextes institutionnels de la production artistique de ces derniers. Dans certains cas, les artistes immigrés peuvent rester dans leurs communautés ethnoculturelles et y produire de l'art pour d'autres « initiés ». Cela peut entraîner une segmentation de marchés artistiques sur lesquels les artistes immigrés ont du mal à percer. Il arrive aussi que ces communautés puissent encourager des artistes, soutenir des formes d'art particulières à leur culture, ce qui conduira à des formes d'expression hybrides. Il se peut qu'avec le temps, ces artistes percent dans la communauté artistique plus générale. Selon la taille et la nature du groupe d'immigrants, ce marché segmenté peut se révéler très lucratif (comme c'est le cas avec *Univision* et l'omniprésence des médias hispanophones aux États-Unis) (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2015, p. 1239).

Dans d'autres cas, l'art peut servir de passerelle entre des communautés minoritaires et la prétendue principale communauté. Philip Kasinitz (2014) démontre le rôle influent des enfants d'immigrants nés aux États-Unis sur la scène artistique, médiatique et culturelle

⁶Pluralisme culturel et multiculturalisme sont deux choses différentes, même si les deux termes sont souvent employés comme s'ils étaient interchangeables. Le pluralisme renvoie à l'acte de plus petits groupes culturels qui maintiennent leur identité, leurs valeurs et leurs pratiques particulières et qui font accepter cette identité dans la culture en général (Hinder et Ley, 2003). Selon le contexte politique national, il se peut qu'on préfère parler de pluralisme que de multiculturalisme, comme c'est le cas dans certains pays européens où le multiculturalisme en tant que politique est discrédité (Vertovec et Wessendorf, 2010).

new-yorkaise. DiMaggio et Fernandez-Kelly qualifient l'aspiration artistique des deuxième et troisième générations d'« entrepreneuriat expressif ». Dans leur analyse, les enfants d'immigrants utilisent l'art et la participation aux industries artistiques comme un moyen de dépasser les possibilités limitées que leur offre le marché du travail. L'art remplit alors une autre fonction économique, comme moyen de passer à travers la précarité d'une économie néolibérale de plus en plus polarisée (DiMaggio et Fernandez-Kelly, 2010, p. 5).

Dans toute l'Europe, les politiques culturelles, les questions relatives à la « diversité » et à l'intégration des immigrants diffèrent d'un pays à l'autre. Il n'entre pas dans cette analyse de rendre compte en détail de ces différences, mais les spécialistes de ce domaine mentionnent plusieurs facteurs clés qui différencient le contexte européen. De manière générale, les pays européens se montrent plus lents à adopter des politiques destinées à intégrer les immigrants et des politiques officielles en matière de multiculturalisme. Cela s'explique en partie, comme l'écrivent Martinello et Lafleur, par le fait qu'en Europe, on considère principalement les immigrants comme des travailleurs, pas comme des êtres sociaux ayant des intérêts artistiques, culturels ou créatifs (Martinello et Lafleur, 2008, p. 1192). Les efforts consentis pour intégrer les migrants en utilisant le langage du multiculturalisme se heurtent à une réaction défavorable du public à l'égard de celui-ci, qui est tenu pour responsable de la ségrégation et de la marginalisation des communautés d'immigrants par rapport à la société en général (Vertovec et Wessendorf, 2010). Cela dit, les spécialistes de ce domaine font état d'efforts politiques et institutionnels importants en faveur de l'intégration de perspectives minoritaires dans les arts (ou la freinant) et d'efforts conjoints pour utiliser l'art à l'appui de l'intégration.

Ainsi, Grassilli (2008) compare les contextes politiques au Royaume-Uni et en Italie pour montrer comment l'art (dans son cas, le cinéma) produit par des artistes issus de diasporas au Royaume-Uni (films de cinéastes britanniques noirs) est maintenant considéré comme britannique et célébré en conséquence. En revanche, il existe peu d'exemples en Italie de films réalisés par des (im)migrants. Grassilli soutient que cela maintient les histoires de migrants à la périphérie ou, si elles sont racontées, elles le sont par des cinéastes italiens et les migrants eux-mêmes sont « enfermés dans le rôle de l'informateur » (2008, p. 1252). Ces différences entre le Royaume-Uni et l'Italie montrent bien le contexte institutionnel propre à chaque pays en ce qui concerne les politiques en matière d'intégration des immigrants.

De même, Delhaye (2008) étudie la façon dont les artistes « néo-néerlandais » sont intégrés sur la scène artistique d'Amsterdam. Retraçant l'histoire d'une politique migratoire qui reste aujourd'hui restrictive dans un pays où Amsterdam est à présent une des villes les plus diverses d'Europe sur le plan culturel, Delhaye explique que, si quelques artistes nés à l'étranger réussissent à percer sur la scène artistique – à ouvrir de nouvelles galeries et à créer des compagnies de théâtre –, il est bien plus difficile d'entrer dans les institutions culturelles établies de la ville. D'après Delhaye, cette intégration dépend dans une large mesure des gardiens de ces institutions. Certains sont plus « ouverts » que d'autres et servent de liens essentiels entre les artistes membres de minorités et lesdites institutions. Elle se fait aussi l'écho d'autres critiques des sources de

financement qui perpétuent la différence culturelle et laisse entendre que les politiques culturelles, même bien intentionnées, peuvent sans le vouloir reproduire des structures propices à l'exclusion.

Dans une description comparative de la politique culturelle multiculturaliste (y compris des programmes artistiques) de trois pays d'Europe du Nord, à savoir la Finlande, la Suède et les Pays-Bas, Saukkonen (2013) constate que, dans chacun de ces pays, la politique culturelle tarde à s'adapter à l'évolution sociale entraînée par l'immigration. Cela tient, selon lui, au fait qu'il est difficile d'intégrer un multiculturalisme tenant compte de groupes particuliers dans un domaine habitué à travailler sur la base de l'universalisme, de la créativité individuelle et de l'intérêt national. Il ajoute que ces pays s'en sortent mieux pour ce qui est d'instaurer des programmes spéciaux pour des groupes minoritaires et d'immigrants que pour ce qui est d'intégrer des perspectives de diversité dans les politiques artistiques et culturelles générales. Par exemple, la création d'institutions axées sur les artistes immigrés, comme la Dutch Phoenix Foundation, réseau d'organisations et d'artistes qui cherche avant tout à soutenir la diversité culturelle. Il y a aussi la Fondation Mondrian, subventionnée par l'État, qui a créé un « prix du développement pour la diversité culturelle ». Ce prix est décerné à des organismes artistiques et culturels dont les programmes sont vraiment orientés vers des publics minoritaires (2013, p. 185). Saukkonen conclut que dans ces trois pays, « les mesures mises en œuvre montrent que les activités sont souvent très modestes par rapport aux objectifs officiels, tout comme les ressources disponibles » (Saukkonen, 2013, p. 196).

En Australie, Khan, Wyatt et Yue (2015) examinent l'évolution des arts multiculturels dans ce pays au cours des 30 dernières années. Après avoir étudié les changements dans la politique officielle australienne en matière de multiculturalisme et de financement des arts des années 1980 et 1990 à aujourd'hui, les auteurs estiment que retracer cette histoire permet de voir les efforts déployés par l'État pour intégrer les immigrants. Des politiques explicites en matière de multiculturalisme des premières années à l'accent mis à présent sur la diversité, l'hybridité et les échanges transnationaux, les mesures prises par l'Australian Council for the Arts pour inclure des artistes divers rappellent que l'accent n'est plus tant mis officiellement sur le multiculturalisme que sur un modèle plus souple. L'Australian Council a essuyé des critiques au sujet de ses premiers efforts de diversification des arts par la mise en place de deux principaux volets de financement dans les années 1990, à savoir le volet dit de l'excellence et celui dit de l'accès. Ses détracteurs soutenaient que cette distinction « perpétu[ait] des hiérarchies de goût – privilégiant des formes d'art 'élevées' ou 'classiques' au détriment de formes d'expression artistique plus 'populaires', 'communautaires' ou culturellement diverses » (p. 226). L'Australian Council ne fait plus cette distinction et se concentre aujourd'hui moins sur les arts multiculturels que sur « une inclusion culturelle, une représentation culturelle diverse et une participation culturelle » (p. 231). Les auteurs mentionnent les artistes australiens de renommée internationale Tony Yap, danseur et chorégraphe né en Malaisie, et Hany Armonious, sculpteur d'origine égyptienne basé à Sydney qui a représenté l'Australie à la Biennale de Venise (p. 231), comme exemples du passage d'une forme statique d'art multiculturel à une vision plus fluide, hybride et transnationale

des arts multiculturels.

Multiculturalisme

Au Canada, et dans d'autres sociétés qui accueillent des immigrants, les investissements institutionnels et le contexte des politiques culturelles et de l'intégration des immigrants sont inévitablement liés aux débats sur le multiculturalisme. Le multiculturalisme est toujours un concept contesté dans les politiques, les pratiques et les études. Il n'entre pas dans cette analyse documentaire de donner une description détaillée de son histoire et de sa relation avec l'art, la culture et l'immigration, mais il est important de s'arrêter sur certaines des préoccupations clés que soulèvent les débats sur la relation entre le multiculturalisme, les arts et la culture. Cela est particulièrement important parce qu'on reproche notamment aux politiques officielles en matière de multiculturalisme (surtout au Canada) de ne pas remédier, en se concentrant sur les aspects esthétiques de la culture (chant, danse, cuisine), aux inégalités socio-économiques importantes auxquelles sont confrontées les communautés minoritaires et immigrées (Bisoondath, 1994). Ainsi, certains critiques estiment que l'investissement institutionnel dans les arts multiculturels renforce en fait les différences entre les artistes « conventionnels » et les artistes multiculturels (Delhaye, 2008). D'autres spécialistes, toutefois, soutiennent que, si le multiculturalisme était dans une large mesure esthétique et de célébration au départ, il a rapidement évolué pour se concentrer sur des questions de droits des communautés minoritaires (Kobayashi, 1993; Kymlicka, 1995; Ley, 2010).

Plus récemment, les débats portent sur la soi-disant « mort du multiculturalisme » et sur la question de savoir si le terme reste pertinent en matière de politique et de pratique (Vertovec et Wessendorf, 2010). Les spécialistes soulignent que dans de nombreux pays européens, comme les Pays-Bas et l'Allemagne, le terme multiculturalisme est impopulaire et n'est plus employé. Cela dit, ces pays continuent d'avoir des initiatives politiques importantes en matière d'intégration des minorités ethnoculturelles et religieuses (Korteweg et Triadafilopolous, 2015). Au Canada, les spécialistes se sont également penchés sur la pertinence continue du terme multiculturalisme et ils soulignent que même les débats qui mentionnent sa prétendue « mort » servent à historiciser et à contenir un concept qui est naturellement controversé et « incertain » (Walcott, 2011). Aux fins de ce document, nous reconnaissons les tensions autour de ce concept, mais nous l'incluons dans notre analyse parce qu'il continue d'influencer le contexte politique et institutionnel en ce qui concerne les arts, la culture et l'intégration des immigrants au Canada.

Il est essentiel aussi à ce stade de reconnaître que les discussions relatives aux politiques, aux pratiques et aux études portent souvent sur la relation entre la participation des immigrants aux arts parallèlement aux discussions sur la participation des Autochtones dans les arts au Canada. Cela tient en partie au fait que, normalement, le multiculturalisme vise à gérer la relation entre l'État et ses populations minoritaires. Au Canada, cela se traduit par des politiques visant les groupes minoritaires autochtones et ethnoculturels (immigrants), ainsi que le Québec (Kymlicka, 2010).

Les débats publics sur la participation des minorités dans les arts rassemblent généralement des artistes autochtones et immigrés qui viennent parler d'expériences

communes. Par exemple, la publication de 2012 intitulée *Pluralism in the arts in Canada: A change is gonna come* commence par ces lignes : « Le livre que vous tenez entre vos mains bondit vers vous de la margelle des expériences communes d'artistes, en particulier d'artistes autochtones et racialisés, et représentant des lieux – théâtres et scènes – qui offrent aux publics un menu de spectacles divers... » (p. i.) Ce recueil réunit les récits d'artistes racialisés des communautés autochtones et immigrées afin de partager des points de vue sur la participation des minorités aux arts. Il raconte l'histoire de l'organisation et de l'activisme commun des communautés autochtones et racialisées au Canada. S'il existe des différences à la fois entre ces communautés et en leur sein, des conversations et des collaborations importantes ont également lieu dans la communauté artistique canadienne, qui est de plus en plus diverse. Sans minimiser l'importance de ces conversations et de ces collaborations, le présent document se concentre sur l'intersection précise entre les programmes artistiques et l'intégration artistique des immigrants et des réfugiés au Canada.

La chorégraphe et danseuse Natasha Bakht parle de sa relation avec le multiculturalisme canadien et de son expérience en tant que danseuse classique et contemporaine indienne au Canada. Elle décrit une relation ambivalente, donnant à penser que le multiculturalisme peut « [améliorer] la production et la sensibilité artistiques », mais aussi « fétichiser et synthétiser les différences culturelles » (2012, p. 14). Elle explique comment ses parents, qui avaient immigré du Nord de l'Inde au Canada, l'avaient inscrite à des cours de *bharata natyam*. Le *bharata natyam* est une forme de danse classique indienne du Sud de l'Inde. En l'inscrivant à ces cours, « ils ne voulaient pas tant préserver une forme culturelle depuis longtemps ancrée dans ma famille [...] que transférer une forme d'art qui, selon eux, me permettrait de mieux m'épanouir en tant que personne » (pp. 15-16). Malgré ces intentions, Bakht raconte avoir toujours dû faire face aux perceptions que les Canadiens blancs avaient de sa pratique de cette forme de danse « traditionnelle ». Dans sa pièce, elle décrit deux lieux où elle s'est produite. Il y a d'abord eu des productions pour la diaspora sud-asiatique données dans des salles communautaires et des auditoriums d'écoles. Puis étaient venus les spectacles dans des festivals multiculturels, à l'Exposition canadienne nationale à Toronto et à Expo'86 à Vancouver. Bakht explique en quoi les représentations devant la communauté indienne :

[r]emplissaient une fonction importante, car elles donnaient aux migrants indiens [...] un sentiment d'appartenance positif [...] Ces événements culturels et ces spectacles étaient importants dans un contexte diasporique. Ils créaient une identité « indienne » commune dont pouvait se réclamer la communauté minoritaire indienne du Canada et autour de laquelle nous pouvions éprouver un sentiment d'appartenance collective [...] En fait, le genre d'identité commune que favorisaient ces représentations était une réponse nécessaire aux multiples expériences de racisme que nous vivions dans la culture dominante (p. 19).

Pour Bakht, ces représentations et les activités communautaires qui les entouraient permettaient à la diaspora sud-asiatique de Toronto de se renforcer en tant que communauté et de s'appuyer un soutien social, ce qui était important. En même temps, Bakht décrit le fardeau des représentations données devant des publics majoritairement blancs dans des festivals multiculturels et le fait de devoir leur expliquer la signification de la danse : « Voilà le fardeau que le multiculturalisme oblige certains d'entre nous à

porter, tout en permettant à d'autres Canadiens de ne pas chercher à s'éduquer. » (p. 20).

La réflexion de Bakht sur son engagement envers les arts témoigne de la complexité des intersections entre l'identité, la diaspora, l'appartenance et l'art tels qu'ils se façonnent dans une société multiculturelle. Bakht montre combien les politiques multiculturelles canadiennes sont à double tranchant : elles offrent un espace aux formes d'art des diasporas et au renforcement communautaire, mais elles favorisent aussi un essentialisme des différences culturelles et un fétichisation de « l'autre ».

Malgré les ambivalences inhérentes aux politiques officielles en matière de multiculturalisme, beaucoup de spécialistes soulignent combien les discours multiculturels peuvent encourager une programmation artistique et culturelle très variée. Netto constate, en étudiant l'engagement envers les arts de communautés ethniques minoritaires en Écosse, que l'expression artistique de ces communautés disparates entraîne sur le plan de l'intégration des résultats positifs qui contredisent des critiques courantes du discours multiculturel (Netto, 2008). Elle soutient, par exemple, que l'engagement envers les arts offre aux communautés ethniques des occasions de fréquenter des membres de leur ethnie, ainsi que la communauté écossaise en général, une possibilité d'affirmer une fierté culturelle, un moyen de dissiper des stéréotypes négatifs et une façon d'élargir la définition d'une culture nationale « écossaise » pour y inclure des communautés minoritaires. Comme d'autres spécialistes, Netto insiste sur le rôle essentiel des institutions publiques, des bailleurs de fonds des arts, par exemple, dans la création d'occasions et d'espaces qui permettent aux minorités ethniques de participer au domaine des arts.

De même, Delhay et van de Ven (2014) constatent que, malgré l'abandon de politiques officielles en matière de multiculturalisme et l'échec à faire épouser ces politiques par les institutions culturelles aux Pays-Bas, il existe des exemples prometteurs de pratiques de diversité « ascendantes » offrant des espaces propices à un engagement multiculturel envers les arts. Les auteurs suivent le travail de deux institutions d'Amsterdam, le Paradiso et De Meervaart « qui essaient, indépendamment des politiques gouvernementales, d'intégrer la diversité dans les rouages de leurs institutions » (p. 88). Leurs efforts, généralement fructueux, ont permis de créer des espaces de pratique multiculturelle en-dehors d'un cadre structuré.

Les chercheurs et les artistes dans ce domaine estiment que le « succès » des programmes multiculturels dépend d'une vision complexe et nuancée de la culture. Dans leur étude de la diaspora sud-asiatique au Royaume-Uni, Syson et Wood (2006) constatent que les événements artistiques communautaires attirent beaucoup de monde quand ils reflètent la diversité de la communauté plutôt que d'en présenter une image homogénéisée ou simpliste. Leur étude était motivée par le fait qu'au Royaume-Uni, les Sud-Asiatiques assistent au *mela* (festival) sud-asiatique, mais sont peu susceptibles d'assister à d'autres manifestations culturelles ou artistiques. Leur étude montre les différences *au sein* de la « communauté » sud-asiatique – criblées de différences reposant sur des préférences linguistiques, la région, le sexe, l'âge, etc. Les programmes destinés aux immigrants traitent souvent ces communautés comme si elles étaient homogènes et les décisions de

programmation sont prises sur la base une similitude présumée des membres du groupe.

Cela ressort aussi d'études américaines qui mettent l'accent sur les différences entre les communautés immigrées et *au sein* de ces communautés. Les spécialistes qui étudient l'intersection entre l'art et l'immigration aux États-Unis mentionnent des histoires, des trajectoires et des modes d'intégration fort différents dans des communautés d'immigrants et de réfugiés se trouvant dans des situations différentes (Menjivar, 2010). Ils mentionnent également les différences au sein des communautés immigrées qui nous rappellent qu'il n'existe pas une seule « identité d'immigrant ». Les artistes immigrés se trouvent dans des situations différentes selon leur classe, leur appartenance ethnique, leur sexe, leur sexualité et leur région d'origine. L'étude de Maira sur les préférences culturelles des Américains d'origine sud-asiatique révèle que les jeunes hindous des classes moyennes qui vivent dans le New Jersey sont « artistiquement bilingues », c'est-à-dire qu'ils consomment à la fois la grande culture indienne traditionnelle et des formes pop hybrides américano-indiennes. En revanche, la classe ouvrière, surtout les jeunes musulmans qu'elle a étudiés, est plus intéressée par les formes de culture populaire indiennes et pakistanaises. Dans ce cas, la classe joue un rôle plus important que l'appartenance ethnique, les jeunes de la classe ouvrière ayant davantage en commun avec les jeunes en Asie du Sud qu'avec d'autres jeunes immigrants en Amérique (Maira, 2010).

Fonctions sociales de l'art – faciliter les rencontres

Suivant le cadre décrit par Martinello (2014) et utilisé par le réseau d'excellence européen IMISCOE (International Migration and Social Cohesion), cette analyse passe maintenant aux fonctions sociales des arts et de la culture dans les sociétés qui accueillent des immigrants. La documentation dans ce domaine souligne le rôle essentiel que jouent l'art et les artistes dans la création de liens et la facilitation de rencontres entre divers groupes de la société. Comme le révèle la section suivante, l'art revêt de nombreuses formes dans la promotion des rencontres culturelles et sociales dans différentes expériences de la vie.

Multiculturalisme quotidien – rencontre de la différence

L'analyse précédente porte sur certaines des difficultés à traduire les politiques officielles en matière de multiculturalisme dans les programmes et la pratique, mais plusieurs auteurs rappellent comment les arts et la culture favorisent la cohésion et l'intégration sociale des communautés minoritaires. En général, ces rencontres se font à l'échelle de la ville – différentes municipalités jouant des rôles clés de facilitatrices de la diversité dans les arts. Dans sa réflexion sur la relation entre le multiculturalisme, les arts, la culture et l'intégration des immigrants et des réfugiés, l'étude du « multiculturalisme quotidien » offre un point de départ important (Wise et Velayutham, 2009). Le multiculturalisme quotidien :

[s]e manifeste dans les pratiques quotidiennes volontaires et involontaires dans des espaces publics tels que les quartiers, les parcs, les centres commerciaux, les lieux de loisir et les transports publics. Ce concept révèle des complexités et des ambiguïtés qui ne sont pas reconnues dans le paradigme dominant des études sur le multiculturalisme. Cela tient à ce que le multiculturalisme quotidien cherche à savoir comment se vit et se négocie la diversité

culturelle sur le terrain, dans des situations de tous les jours, et comment les relations sociales et les identités sont définies et redéfinies ce faisant (Wise et Velayutham, 2009, 2). (Wulfhorst *et al.*, 2014, p. 1801)

Ce point de vue tranche avec les définitions officielles du multiculturalisme parce qu'il tient compte des rapports quotidiens des gens entre eux. En fait, on considère qu'ils « *font* la culture ensemble » (Noble, 2009). Le concept du multiculturalisme quotidien se prête facilement à l'étude du rôle de l'art et de la culture parce qu'il se situe dans les espaces où l'art et la culture se produisent et où les différences peuvent se rencontrer. On le voit, par exemple, dans un festival de rue, un concert, au théâtre, dans les arts du spectacle ou en suivant un cours pour acquérir de nouvelles compétences ou apprendre une forme d'art.

Wulfhorst, Rocha et Morgan (2014) étudient le concept du multiculturalisme quotidien par rapport à des cours de capoeira en Australie. La capoeira est une danse mêlée d'art martial afro-brésilienne qui se pratique dans le monde entier. Dans leurs travaux, les auteurs parlent de l'émergence d'un « multiculturalisme intime » entre les maîtres brésiliens de la capoeira et leurs élèves australiens : « [d]ans des contacts interculturels très proches [où] les gens se réinventent, remettent en question leur appartenance à une communauté nationale imaginée et incarnent d'autres formes d'existence » (p. 1799). Les auteurs expliquent que les cours de capoeira donnés à Sydney, principalement par des Brésiliens émigrés en Australie, offrent des espaces propices à l'émergence d'une forme de multiculturalisme intime. Les adeptes de la capoeira consacrent des années de leur vie à cet art-danse, transforment leur corps, apprennent le portugais et « ont le sentiment d'appartenir à une communauté de pratique intime » qui transcende les frontières (p. 1813).

Même si ce ne sont pas des espaces de rencontre intimes, les festivals de rue offrent une autre occasion d'expression du multiculturalisme quotidien. Els Vanderwaeren (2014) examine le rôle du carnaval de Murga à Anvers. Elle explique qu'il est un lieu d'hybridation culturelle et de « rencontre pour ceux qui vivent dans la même région ». (p.63). Le carnaval de Murga est une fanfare de rue latino-américaine qui est devenue populaire à Anvers. Il vise à rassembler les gens au niveau local (quartier) et à mobiliser l'expression artistique et créative locale. Selon Vanderwaeren, la nature ascendante d'un festival local se recoupe de manières complexes avec l'agenda décisionnel axé sur la diversité et la cohésion sociale. L'hybridation culturelle que favorise le carnaval de Murga développe de nouvelles formes d'appartenance et permet de nouveaux liens entre des groupes disparates qui ne se rencontreraient peut-être pas autrement (p. 68).

Comme Vanderwaeren, Salzbrunn (2014) s'intéresse au rôle des festivals et des activités de rue dans la transformation et l'ouverture de l'espace urbain. Elle souligne le rôle du carnaval « alternatif » qui s'est développé en parallèle au carnaval de Cologne, en Allemagne. Des demandeurs d'asile organisent sur le thème « *no fool is illegal* » un carnaval qui se déroule en même temps que le carnaval historique de Cologne. Avec d'autres communautés minoritaires, les gais, les lesbiennes, les féministes et des groupes d'extrême gauche, ils organisent leurs propres activités. Ils se joignent aussi aux activités habituelles du festival qu'ils redéfinissent par leurs propres revendications politiques et

esthétiques. Ce carnaval « alternatif » est maintenant plus populaire que le carnaval officiel, il vend plus de billets et attire plus de monde. Salzbrunn explique que l'inclusion de diverses voix politiques dans les festivités du carnaval officiel entraîne une négociation compliquée entre les décideurs – qui essaient d'exploiter le message de multiculturalisme et de diversité qui émane du carnaval – et les acteurs locaux, ce qui, pour finir, redéfinit la culture locale (sans toutefois changer radicalement les politiques).

Pottie-Sherman et Hiebert (2015) posent les mêmes questions dans leur ethnographie d'un marché nocturne estival à Richmond (Colombie-Britannique). Richmond, qui compte une population asiatique nombreuse, est qualifiée de « nouvelle Chinatown » de la région métropolitaine de Vancouver. La tradition des marchés nocturnes animés, qui remonte au VIII^e siècle, a suivi l'émigration chinoise en Asie du Sud-Est et, plus récemment, au Canada. Le marché nocturne du week-end contraste par son animation avec le paysage tranquille des banlieues de Richmond, mais il est un lieu important d'interaction interculturelle entre différents clients et marchands, de même qu'un lieu nostalgique pour la communauté chinoise locale. Les marchés tels que le marché nocturne de Richmond et les festivals de rue tels que ceux décrits ci-dessus offrent des lieux de rencontre importants et des espaces interculturels propices à l'émergence de nouvelles formes d'appartenance communautaire dans des contextes postérieurs à des migrations super-divers (Vertovec, 2007).

Inclusion sociale et participation aux arts

L'art, le théâtre, la musique et d'autres formes d'expression culturelle peuvent faciliter l'inclusion sociale des nouveaux arrivants dans une communauté. Dans leur étude de 2015 sur la participation des immigrants dans le domaine des arts en Australie, Le, Polonsky et Arambewela constatent des différences dans la présence des communautés ethnoculturelles à des productions artistiques selon l'ancienneté de leur établissement en Australie. Les auteurs constatent ainsi que les productions artistiques qui les relient à leur culture d'origine sont plus importantes pour les communautés dont l'établissement est plus récent que pour celles qui sont plus enracinées en Australie. Les communautés ethniques établies depuis plus longtemps en Australie, les Grecs et les Italiens, sont plus susceptibles d'assister à des événements artistiques ou culturels produits par la culture majoritaire. Celles dont l'arrivée est plus récente, comme les communautés d'origine indienne, chinoise et africaine, sont plus susceptibles d'assister à des manifestations produites par des membres de leur ethnie.

Dans tous les cas, l'inclusion sociale et le désir de liens plus profonds sont cités comme étant les raisons de la participation à des événements artistiques. L'inclusion sociale comprend en l'espèce l'occasion de fréquenter les membres de sa propre communauté ainsi que ceux d'autres communautés. Les auteurs soulignent que les répondants déclarent que l'interaction sociale qui accompagne le spectacle ou l'activité est parfois plus importante que l'événement artistique lui-même. D'autres répondants, en particulier ceux arrivés plus récemment, relient directement leur expérience de l'établissement dans un nouveau pays à la participation à des événements artistiques :

Avec les membres de la communauté, c'est plus amusant, on se crée des réseaux, on se fait de nouveaux amis, on fait des connaissances et, en tant que jeunes, on passe tout

simplement un bon moment et on se familiarise aussi avec sa culture. On retrouve un petit peu de son pays d'origine [...] Il est beaucoup plus facile, parfois, quand on s'installe dans ce pays, de prendre contact avec des personnes qui ont les mêmes origines que soi. Alors, les gens y voient une occasion de se faire des amis ou de s'installer dans la nouvelle communauté ou le nouvel État. (Female 2, African FG) (Le *et al.*, 2015, p. 387)

D'après les auteurs, l'engagement envers les arts conduit à différentes formes positives d'inclusion sociale, y compris à de meilleurs rapports sociaux, à plus d'occasions de transmettre la culture, la langue, les valeurs et l'art d'une génération à l'autre, et à des occasions de communiquer avec des communautés avec lesquelles on est peu familier, ce qui, selon les participants, leur permet de se sentir inclus et liés à la société d'accueil.

Rytter (2010) décrit une pièce produite par une organisation communautaire pakistanaise au Danemark. Cette organisation, l'Organisation des étudiants et universitaires pakistanaise (OEUP), a produit une pièce intitulée *Un rayon d'espoir* qui a été jouée à un rassemblement communautaire marquant l'anniversaire de la naissance de l'État pakistanaise. La pièce, qui reprend avec humour des stéréotypes culturels, offre un espace sûr où surmonter les différences entre générations de la communauté pakistanaise et en discuter. Elle parle d'une famille migrante qui retourne au Pakistan pour les vacances d'été et des rapports qu'entretiennent différents membres de la famille avec des parents restés « au pays », de leurs liens culturels et linguistiques et de leur histoire nationale commune. Rytter explique que la pièce reproche à la première génération de Pakistanais émigrés au Danemark la façon dont elle a « (mal) géré » son identité pakistanaise au Danemark. Elle reflète aussi une forme d'autocritique de la deuxième génération qui ne sait pas non plus gérer la complexité de l'identité pakistano-danoise. Enfin, Rytter souligne que la pièce offrait aux migrants de la première et de la deuxième génération un espace où imaginer et revendiquer d'autres identités et formes d'appartenance possibles. Face à des politiques d'immigration danoises de plus en plus restrictives, *Un rayon d'espoir* permettait aux immigrants et à leurs enfants vivant au Danemark d'imaginer une façon de « retourner » à un endroit où ils pensent avoir leur place.

Dans l'exemple de Rytter, nous voyons comment l'art (le théâtre) offre un espace dans lequel les communautés de migrants et de la diaspora peuvent négocier leurs identités complexes et mouvantes. Dans le cas de l'OEUP, les différences entre générations sont importantes. Dans ce cas, l'art offre un espace de réflexion et de discussion dans un contexte de politiques restrictives et une façon d'imaginer des formes d'appartenance lorsqu'une appartenance véritable semble peut-être difficile à atteindre. L'analyse de Rytter nous rappelle la description que fait Natasha Bakht du rôle que ses spectacles de danse *bharata nataym* jouait auprès de la diaspora indienne à Toronto. Dans sa réflexion, ces spectacles communautaires offraient un moyen de définir l'« indianité » face à d'autres obstacles et aidaient à surmonter les différences au sein des communautés.

Fonctions politiques de l'art – répondre/se défendre

La réflexion de Mikael Rytter sur le théâtre comme espace de recherche de sens constitue un bon point de départ pour l'analyse qui suit sur le rôle politique que l'art peut jouer. La section suivante examine des exemples de façons dont l'art et la culture permettent parfois de répondre à la culture dominante et de montrer la violence et la marginalisation

auxquelles certaines communautés sont confrontées dans les régimes de politique d'immigration qui déterminent leur vie. Le théâtre peut offrir un moyen de « répondre » particulièrement évocateur. Les spécialistes présentent des exemples de théâtre politique qui offrent aux migrants des espaces où faire part de leur histoire à des publics issus de la communauté dominante.

Au Canada, le Philippine Women Centre of British Columbia s'est associé avec Geraldine Pratt et Caleb Johnston pour produire une pièce sur ce que vivent les femmes et leur famille lorsque celles-ci viennent ici dans le cadre d'un programme de travail temporaire, le Programme des aides familiaux résidants. La majorité des migrants qui entrent au Canada de cette manière sont des femmes venues des Philippines. Elles viennent avec un visa de travail temporaire et, il y a peu encore, elles devaient vivre chez leur employeur pendant deux ans avant de pouvoir demander la résidence permanente au Canada et faire venir leur famille au Canada. Souvent, elles doivent attendre de nombreuses années avant de retrouver leurs propres enfants restés aux Philippines. La recherche dans ce domaine montre que les conséquences de la séparation familiale peuvent être dévastatrices, pas seulement pour les aides familiales elles-mêmes, mais aussi pour leurs enfants (Pratt, 2012). La Carlos Bulosan Theatre Company de Toronto produit aussi depuis plus de 30 ans des pièces sur ce que vivent les Canadiens d'origine philippine.

De même, Bhimji (2016) fait état d'une production théâtrale similaire en Allemagne qui s'inspire du témoignage direct de demandeurs d'asile qui vivent dans ce pays. *Comment je suis devenu demandeur d'asile* utilise ainsi l'« ethno-drame » (Saldana, 2005, 2011) pour traduire sur scène ce que vivent ces personnes. Les acteurs présentent un texte inspiré de transcriptions d'entrevues ethnographiques avec des demandeurs d'asile. Après la représentation, les acteurs et les metteurs en scène, ainsi que des réfugiés et leurs défenseurs (avocats et militants des droits de la personne), participent à un débat au cours duquel le public pose des questions et les réfugiés apportent des renseignements. Bhimji explique que la participation dans cet espace théâtral montre le « pouvoir performatif » des réfugiés. L'espace théâtral devient « une tribune à laquelle ils expriment leurs points de vue, racontent leurs luttes et leurs campagnes [...] la résistance contre l'invisibilité, l'isolement et la déconnexion » (pp. 83-84).

Le moyen est important en l'occurrence, car le théâtre et l'expression artistique permettent de contester des politiques et d'ébranler des attitudes xénophobes en-dehors des campagnes politiques ou des efforts de lobbying traditionnels. Ceux qui participent à la production sont convaincus de la nécessité de remettre en question les politiques au niveau culturel en utilisant pour cela l'art et la culture. Un militant des droits des réfugiés a déclaré ceci à Bhimji : « Si on commence à dialoguer avec les politiciens, on finit par faire des compromis et, après, ils essaient de vous manipuler. Notre stratégie consiste donc à travailler avec des groupes culturels et des voisins en espérant qu'ils soutiendront nos revendications. » (p. 90) Cela montre l'importance du travail artistique et expressif comme moyen de transformer les attitudes culturelles et de cultiver des *rencontres* entre divers groupes de la société.

Fonctions thérapeutiques de l'art

L'art-thérapie et d'autres formes de théories expressives sont de plus en plus reconnues pour leurs effets bénéfiques dans le travail avec les immigrants et les réfugiés. L'art-thérapie se révèle être particulièrement efficace dans le travail avec les populations vulnérables, y compris les enfants et les réfugiés traumatisés (Malchiodi, 2008; Wertheim-Cahen, 1998). L'art est un moyen efficace de surmonter les obstacles de la langue et de la communication. La recherche donne à penser que l'art-thérapie « permet aux enfants d'explorer des souvenirs et des émotions de manière subtile et symbolique [...] en leur offrant un espace sûr où évacuer des symptômes traumatiques éprouvants » (Appleton et Spokane, 2001; Malchiodi, 2008; Rose *et al.*, 2017). Il est donc démontré que les thérapies expressives encouragent une croissance post-traumatique, c'est-à-dire un « changement psychologique positif éprouvé après avoir affronté des conditions de vie très difficiles » (Tedeschi et Calhoun, 2004, p. 1). Il est largement prouvé que l'art est un outil thérapeutique précieux pour aider des populations vulnérables à passer du traumatisme à la résilience.

Les besoins des réfugiés en matière de santé mentale sont considérables. Cela comprend les difficultés rencontrées avant et après la migration, de même que des traumatismes éventuels subis dans des camps de réfugiés ou pendant le transit (Kowitz *et al.*, 2013; Schweitzer, Brough, Vromans et Asic-Kobe, 2011). La recherche donne à penser que les enfants et les jeunes réfugiés présentent des taux élevés de problèmes de santé mentale, comme l'hyperactivité, la dépression et l'anxiété, ainsi que des difficultés à nouer des relations avec leurs pairs (Hodes, 2000). Il ressort d'études réalisées aux États-Unis que 11 % des enfants réfugiés souffrent de trouble de stress post-traumatique (TSPT), ce qui équivaut à près de 10 fois la probabilité dans l'ensemble de la population (Fazel, Wheeler et Danesh, 2005). Le TSPT peut profondément perturber la vie de ceux qui en sont atteints et les exposer à un risque plus élevé de toxicomanie et de suicide (Fazel *et al.*, 2005). Les études canadiennes, comme les américaines, laissent supposer que les réfugiés sont confrontés à des taux plus élevés de TSPT et de dépression (McKenzie *et al.*, 2010).

La documentation relative à l'art-thérapie et aux thérapies expressives pour les réfugiés montre que ce modèle d'aide à la guérison, au bien-être et à l'intégration des jeunes réfugiés est très prometteur. Rowe *et al.* (2017) soulignent les bienfaits thérapeutiques d'un programme de ce type mis en place pour les jeunes réfugiés en Caroline du Nord. L'Art Therapy Institute (ATI) propose un programme pour les jeunes réfugiés birmans : le Burma Art Therapy Program (BATP). Il est offert en milieu scolaire, ce qui est considéré comme un avantage particulier parce que l'école est perçue comme un espace sûr, et la documentation dans ce domaine laisse supposer que l'appartenance à une école protège contre le TSPT, la dépression et l'anxiété (Fazel, Reed, Panter-Brick et Stein, 2012). Le BATP propose des séances d'art-thérapie de groupe et individuelles dirigées par des art-thérapeutes formés et expérimentés. D'après les auteurs, « le programme cherche à développer les atouts des clients et à atténuer les symptômes négatifs associés à l'expérience de réfugié, comme la dépression et l'anxiété. Au cours des premières séances, les art-thérapeutes travaillent avec leurs clients pour définir des objectifs thérapeutiques, après quoi ont lieu des séances d'art-thérapie hebdomadaires à la fois structurées et non structurées » (p. 28). Dans l'évaluation des effets du programme sur les

participants, Rowe *et al.* mentionnent que la dépression a été réduite au cours des six mois de séances. Cependant, et cela soulève des questions importantes sur la recherche, les auteurs laissent entendre que les outils dont disposent actuellement les chercheurs pour évaluer l'incidence de l'art-thérapie et des thérapies expressives sur les réfugiés sont insuffisants pour saisir la complexité du vécu de ces derniers. En utilisant des techniques d'évaluation standard correspondant à des interventions thérapeutiques classiques, les auteurs ont pu saisir les effets des traumatismes sur les participants, mais pas nécessairement toute l'étendue des bienfaits retirés de la thérapie : « Notre évaluation du processus [...] a révélé que les obstacles linguistiques et culturels pourraient avoir empêché les outils de saisir pleinement les effets des traumatismes et de la thérapie. » (p. 32) Cette analyse révèle un défi courant dans l'évaluation des effets de l'art-thérapie et des interventions thérapeutiques dans des contextes interculturels.

Hodes (2000) fait remarquer que malgré la prévalence de problèmes de santé mentale associés à ce qu'ont vécu les réfugiés, la majorité d'entre eux font preuve de beaucoup de résilience et tirent parti des ressources et des atouts au sein de leur famille et de leur communauté. Cela étant, il mentionne les difficultés rencontrées pour dispenser des soins, surtout aux jeunes réfugiés : les niveaux élevés de pauvreté et les obstacles socio-économiques, ainsi que des différences culturelles et linguistiques peuvent constituer des obstacles aux soins. De plus, les familles de réfugiés voient peut-être différemment un diagnostic de santé mentale (p. ex. le trouble de stress post-traumatique) et la façon la plus efficace de traiter le trouble diagnostiqué (Hodes, 1992).

Le constat de Miller et Billings (1994) est le même. Ils déclarent, pour leur part, que les programmes de thérapie expressive offerts en milieu scolaire aux jeunes immigrants et réfugiés peuvent exacerber les différences au sein des familles entre les générations. Les programmes conçus par des thérapeutes et des enseignants du pays d'accueil peuvent sembler bien éloignés de la vie familiale des enfants réfugiés. Malgré ces difficultés, Rousseau *et al.* (2005) concluent que les programmes en milieu scolaire qui travaillent avec des enfants immigrants et réfugiés à Montréal ont un effet positif sur l'estime de soi des participants et atténuent les symptômes psychologiques et comportementaux.

Au Canada, il existe plusieurs exemples de programmes qui utilisent l'art comme outil thérapeutique. À Toronto, les Immigrant Services de COSTI proposent un programme d'art-thérapie pour enfants réfugiés. Ce programme est en place depuis des années au Ralph Chiodo Family Immigrant Reception Centre, qui fournit des hébergements temporaires à des familles de réfugiés parrainées par le gouvernement juste après leur arrivée au Canada. Le programme d'art-thérapie est ouvert à tous les enfants qui vivent au Reception Centre. Il offre un environnement thérapeutique et structuré qui utilise l'art pour permettre aux enfants d'explorer leurs sentiments et leurs peurs. Comme il est ouvert à tous les enfants réfugiés hébergés au centre, il permet à l'art-thérapeute d'évaluer les besoins de ceux qui passent par le COSTI. L'art fournit un outil non menaçant et non invasif qui permet d'évaluer le bien-être mental de ces enfants. L'art-thérapeute peut ensuite recommander d'autres soins et la prise en charge nécessaires. Toujours à Toronto, le Turtle House Art/Play Centre propose des programmes artistiques similaires aux enfants réfugiés et à leurs familles. Il est davantage question de Turtle House dans la section sur les études de cas ci-dessous.

Contexte canadien

Ce document vise à présenter une description complète des questions relatives aux programmes artistiques et culturels destinés aux immigrants et aux réfugiés. L'analyse documentaire pose les questions clés en ce qui concerne les contextes institutionnels de l'accueil des immigrants et les arts, ainsi que les défis et les possibilités qui découlent des politiques en matière de multiculturalisme, de diversité et d'inclusion sociale. Elle souligne aussi les différentes fonctions des programmes artistiques et culturels en ce qui a trait aux questions concernant l'intégration et l'appartenance, ce qui comprend l'examen de l'incidence sociale, culturelle, politique et thérapeutique de l'art.

Après l'analyse documentaire, nous allons nous concentrer sur les politiques, les pratiques, les programmes dans le domaine des arts et les programmes culturels relativement à l'intégration des immigrants au Canada. Dans les pages suivantes, nous exposons cinq études de cas portant sur des programmes prometteurs qui se situent au croisement de l'inclusion des immigrants et des programmes artistiques. Il s'agit des centres d'art communautaires qui proposent des programmes thérapeutiques aux familles de réfugiés, d'une résidence en écriture et interprétation qui accueille des immigrantes et d'un programme de théâtre participatif ouvert, entre autres, aux jeunes nouvellement arrivés. Afin de remettre ces études de cas en contexte, la section suivante présente un examen approfondi du contexte de ce genre de programmes au Canada. Cette section souligne également quelques-uns des principaux thèmes qui ressortent d'interviews avec des intervenants clés qui travaillent à l'intersection de l'art et des programmes pour nouveaux arrivants au Canada. Même si nous ne pensions pas au départ compiler et analyser les commentaires des représentants des organismes dont il est question dans les études de cas, certains se révèlent très pertinents par rapport à notre analyse plus générale de la relation entre les arts et l'intégration des immigrants.

Plusieurs facteurs distinguent le Canada des autres pays en ce qui concerne ces questions. Tout d'abord, l'immigration au Canada reste élevée et le public lui apporte un soutien relativement élevé lui aussi (Hiebert, 2016). Ensuite, le Canada offre à la majorité des nouveaux arrivants des services et des programmes d'établissement solides (sous forme de cours de langue, d'aide à l'emploi et, pour les réfugiés, d'aide financière pendant la première année au Canada). Enfin, le Canada continue d'investir dans des programmes relatifs à ses politiques officielles en matière de multiculturalisme et de bilinguisme. En fait, il a été le premier pays au monde à ériger le multiculturalisme en politique nationale et celui-ci continue de jouer un rôle important dans l'imaginaire canadien (Li, 2003) et dans les politiques du Canada.

Le multiculturalisme, en tant que politique, a des effets importants sur toute une série d'acteurs de la société civile canadienne – à la fois dans le secteur des arts et dans celui de l'établissement. Par exemple, une initiative de financement public récente invitait des organismes caritatifs et à but non lucratif canadiens à solliciter des fonds pour des projets utilisant les arts, la culture et/ou le sport pour « éliminer la discrimination, le racisme et les préjugés » (Gouvernement du Canada, 2017). Des appels d'offres ont été lancés par le ministère du Patrimoine canadien dans le cadre du programme de financement du multiculturalisme. On pourrait reprocher à ces initiatives d'être superficielles, mais

plusieurs études soulignent que les politiques – surtout si elles sont liées à un financement – peuvent jouer un rôle essentiel dans l'aide à l'inclusion sociale et le développement du sentiment d'appartenance (Wright et Bloemraad, 2012).

En ce qui concerne le financement des arts, Gattinger et Saint-Pierre (2013) font remarquer qu'il existe une série de conseils autonomes, dont le Conseil des arts du Canada, ainsi que d'autres intervenants clés, comme les municipalités, les gouvernements provinciaux, les organisations à but non lucratif et les fondations privées, qui déterminent le contexte du financement des arts au Canada. Le Conseil des arts du Canada est un acteur clé dans ce contexte, car il verse plus de 150 millions de dollars de financement par an à des artistes et des organismes artistiques canadiens. Le Conseil des arts est un organisme autonome qui rend des comptes au gouvernement du Canada par l'intermédiaire du ministre du Patrimoine canadien. Il reçoit un financement annuel de son fonds de dotation, des crédits parlementaires, des dons et des legs. En parallèle à ce financement, le Conseil des arts administre bon nombre des principaux prix canadiens décernés dans le domaine des arts et il gère la Banque d'œuvres d'art et une série sur les arts consacrée à des artistes canadiens de différentes disciplines.

Le Conseil des arts du Canada est une voix importante pour ce qui est d'« inscrire l'inclusion comme critère fondamental de l'attribution de subventions et d'aides financières » (Wong, 2017). Au Prismatic Arts Festival de 2016 à Halifax (N.-É.), Simon Brault, directeur et chef de la direction du Conseil des arts du Canada, a prononcé un discours intitulé *L'équité dans les arts : ouvrir les portes pour un avenir meilleur*. Ce discours parle clairement de la nécessité d'abattre les obstacles systémiques auxquels se heurtent des artistes aux origines culturelles diverses :

Au cours des dernières années, il est devenu évident que la structure de financement fondée sur les disciplines n'est plus optimale. La mondialisation, l'évolution démographique, les technologies numériques – voilà de puissants moteurs de changement social et artistique. Ils mettent le Conseil au défi de se montrer plus inclusif, souple et pertinent. En même temps, les artistes [...] qui proviennent de communautés autochtones ou de la diversité, font toujours face à des obstacles systémiques lorsqu'il s'agit d'obtenir une subvention du Conseil. Notre bassin de candidats et l'ensemble du secteur canadien des arts ne sont toujours pas révélateurs de la riche diversité culturelle de notre population.

Brault décrit ensuite dans ce discours des changements dans la façon dont le Conseil des arts finance les artistes. Ces changements tournent autour de questions relatives à la réconciliation avec les communautés autochtones, ainsi qu'à l'équité et à la diversité.

Au lieu de considérer la diversité comme un avantage supplémentaire pour la scène artistique canadienne, le Conseil des arts du Canada s'efforce de situer l'équité et l'inclusion au cœur de son mandat de financement. Cela comprend ajouter un volet sur la diversité à l'évaluation et aux critères de financement des organismes qui reçoivent du Conseil un financement opérationnel. Cela comprend aussi l'ouverture de 25 % de fonds nouveaux à des premières demandes de subvention afin d'ouvrir les portes à des « jeunes artistes d'horizons culturels divers, handicapés et malentendants qui n'ont pas encore demandé de fonds au Conseil » (Brault, 2016). Ces mesures traduisent un

repositionnement majeur de la relation entre les arts et les questions relatives à l'équité et à l'inclusion. Elles jouent aussi un rôle essentiel dans l'évolution de la conversation sur ce que la communauté artistique peut faire pour développer l'appartenance sociale et contribuer à l'intégration des nouveaux arrivants.

Le rôle important que jouent de grands organismes subventionnaires nationaux, comme le Conseil des arts du Canada, dans l'évolution des paramètres en ce qui concerne les questions relatives à la diversité, à l'inclusion et aux arts ne fait guère de doute, mais d'autres soulignent que ces changements doivent être culturels autant qu'institutionnels. Dans un récent article sur la diversité dans le théâtre canadien, la metteuse en scène Weyni Mengesha, qui a dirigé *da Kink in my Hair*⁷, *Kim's Convenience*⁸ et *Butcher*⁹, déclarait à la CBC :

Il ne suffit pas de programmer un auteur de couleur pour espérer que la diversité apparaisse dans son théâtre. Il faut adopter une approche holistique [...] Il ne faut pas se contenter d'inviter une personne – un dramaturge [dans le lot]. Il faut inviter toute la communauté et travailler à différents niveaux [...] Il est temps de revoir le modèle. (Wong, 2017)

L'idée d'« inviter toute la communauté » devient un des thèmes centraux du travail de nombreuses organisations dans le domaine des arts communautaires et les organismes artistiques placent au cœur même de ce travail les histoires, les expériences et les réalités de l'immigration. Il est question de plusieurs de ces organisations dans la section sur les études de cas qui suit. Des conversations avec leurs dirigeants et d'autres intervenants clés dans les secteurs des arts et de l'établissement donnent un réel aperçu de pratiques prometteuses qui se dessinent à l'intersection des arts et de l'immigration, ainsi que des lacunes des programmes et des possibilités continues d'investissement et de soutien. Le tout est résumé brièvement ci-dessous.

Lacunes

Le financement des programmes communautaires/artistiques est généralement négligé, car il ne s'agit ni d'art ni d'installation, mais quelque chose entre les deux :

Il ressort de conversations avec des dirigeants du secteur des arts communautaires et avec des personnes travaillant dans des programmes artistiques s'adressant à de nouveaux arrivants que le financement en est un défi majeur, qu'il s'agisse de programme de théâtre pour les jeunes nouveaux arrivants ou d'atelier d'écriture et d'interprétation pour des immigrantes. Ces problèmes de financement semblent aller au-delà des craintes normales en la matière qui caractérisent le secteur de l'établissement, le secteur des arts et le secteur à but non lucratif plus généralement et surtout les programmes qui ne répondent pas à certains critères de financement. Comme le soulignait un intervenant, « le financement de ce genre de programmes n'est pas clair pour certaines personnes [...] Je ne sais pas vraiment à quoi celui-ci correspond et je pense que ce serait super si des initiatives comme celle-ci avaient une place quelque part. »

⁷ Théâtre Passe Muraille/Mirvish Productions.

⁸ Soulpepper Theatre.

⁹ Alberta Theatre Projects.

Le financement des programmes artistiques destinés aux immigrants se situe quelque part entre le financement de l'établissement et celui des arts. Le premier reste dans une large mesure investi dans des programmes qui fournissent des renseignements, aident à trouver un emploi et proposent des cours de langue. De même, le financement des arts est généralement orienté vers des artistes professionnels et il est parfois difficile pour les programmes d'art communautaires d'en bénéficier. Cette recherche montre que de nouveaux volets de financement se mettent en place pour soutenir des programmes à l'intersection de ces deux secteurs.

Peu de voies pour les artistes professionnels pour trouver leur place au Canada

Plusieurs intervenants estiment que les programmes d'établissement continuent de présenter des lacunes en ce qui concerne les immigrants et les réfugiés qui travaillaient peut-être comme artistes dans leur pays d'origine. Alors qu'apparemment, des programmes aident d'autres professions dans leur intégration sur le marché du travail canadien – les ingénieurs ou les comptables, par exemple –, il n'existe pas de voies à suivre bien définies pour les artistes qui veulent travailler dans leur profession au Canada. À cette absence de soutien institutionnel pour des artistes de formation internationale s'ajoutent des obstacles systémiques, y compris linguistiques, et le fait que les possibilités sont moins nombreuses pour les immigrants-artistes dans le paysage canadien des arts. Comme le dit un des intervenants : « Je crois que les personnes qui utilisent leur langue d'origine comme élément important de leur vocation, que les artistes ne bénéficient pas des services voulus. » PEN Canada fait partie des organisations qui offrent un espace important à des écrivains d'origines culturelles diverses. Ainsi, elle propose des résidences à des écrivains réfugiés au Canada, de même que tout un éventail de programmes d'éducation publique.

La langue et l'accent sont toujours un obstacle à la participation

La dramaturge et metteuse en scène canadienne d'origine colombienne Beatriz Pizano a créé, en 2001, la première compagnie de théâtre latino-américaine professionnellement reconnue du Canada, l'Aluna, afin de remédier à la déformation et à la sous-représentation des histoires latino-américaines au théâtre. À propos des obstacles qui persistent pour les artistes immigrants quelque 16 années après la création de l'Aluna, Pizano déclare qu'au théâtre, « il reste très dangereux d'avoir un accent ». Malgré de nombreux prix remportés – dont 12 prix Dora –, Pizano regrette l'absence de possibilités au Canada pour les artistes d'autres origines culturelles et linguistiques. Katherine Govier, fondatrice du Shoe Project, atelier d'écriture et d'interprétation pour immigrantes, explique avoir lancé son programme en réponse au manque de possibilités pour les immigrants dans les programmes de création littéraire existants. La plupart des gens dans le milieu littéraire voient dans les obstacles de la langue et de la littératie des révélateurs du manque d'ambition littéraire des immigrants, au lieu d'y voir, tout simplement, un autre moyen d'utiliser la langue. Ces obstacles stigmatisent et marginalisent les artistes et les créateurs immigrés, ce qui limite leurs occasions de contribuer au paysage artistique et culturel canadien.

Pratiques prometteuses

Réinstallation des réfugiés syriens – des collaborations voient le jour

Malgré les difficultés, les intervenants soulignent aussi l'évolution du contexte institutionnel et discursif qui accompagne les efforts déployés par le Canada pour réinstaller des réfugiés syriens en 2015-2016. Cette initiative multisectorielle a nécessité une coordination et une collaboration massive entre de nombreux acteurs de la société civile, des réseaux et des industries. L'opération d'accueil de ces réfugiés a mobilisé trois ordres de gouvernement, des milliers de bénévoles, des entreprises privées, le secteur de l'établissement, des organisations communautaires, des organisations confessionnelles et des organismes à but non lucratif de tout le pays. Tant pendant la réinstallation initiale, quand des milliers de réfugiés arrivaient tous les jours, que juste après, des collaborations uniques ont vu le jour avec pour objectif commun d'accueillir et d'aider les réfugiés syriens alors qu'ils commençaient leur nouvelle vie au Canada.

C'est pendant cette période, par exemple, que le Conseil des arts du Canada s'est associé avec la Financière Sun Life pour lancer une initiative pilote appelée *Les arts et la culture accueillent les réfugiés*. Cette initiative a permis d'établir un lien entre les réfugiés syriens et la communauté artistique canadienne. Des artistes et des organismes artistiques ont reçu des subventions pour permettre à des réfugiés syriens arrivés récemment au Canada d'assister à des spectacles, de voir des expositions ou de participer à des événements artistiques dans leur nouvelle collectivité. De même, le gouvernement fédéral, par l'intermédiaire d'Immigration, Réfugiés et Citoyenneté Canada (IRCC), a accordé plusieurs petites subventions à des organismes artistiques pour qu'ils réalisent des projets de courte durée avec des familles de réfugiés qui venaient d'arriver. Plusieurs des organisations mentionnées dans la section sur les études de cas ont reçu des fonds dans le cadre de ce programme.

Plusieurs intervenants parlent de l'énergie et de l'esprit de collaboration que l'arrivée des réfugiés syriens a suscités et du fait que cette énergie et cette collaboration perdurent aujourd'hui encore. Il semble qu'il y ait, dans les politiques comme en pratique, un intérêt renouvelé pour les questions relatives à l'intégration et à la création de collectivités diverses et accueillantes. Cet intérêt dépasse largement le secteur de l'établissement et il détermine les engagements d'artistes, d'organismes artistiques et d'organismes subventionnaires nationaux.

Nouveaux modèles de financement – le Neighbourhood Arts Network de la Toronto Arts Foundation

Le Neighbourhood Arts Network de la Toronto Arts Foundation est une pratique exemplaire en matière de financement à l'intersection des arts et de l'immigration. Il s'est positionné en défenseur clé des artistes de communautés diverses en ayant une vision d'« un Toronto où les artistes de tous les quartiers disposent de ressources, de formations et de soutiens pour créer un art transformateur » (NAN, 2017).

Le Neighbourhood Arts Network apporte un réseau de soutien à plus de 1 700 membres, pour la plupart des artistes et des organismes artistiques engagés dans la collectivité. Le réseau propose des ateliers de perfectionnement professionnel et des formations, des activités de réseautage, des prix et quantité de ressources en ligne.

Le Newcomer Spotlight Program est un programme d'ateliers et de réseautage qui permet à des artistes nouveaux arrivants et à d'autres encore de participer dans une série d'ateliers de formation et de perfectionnement professionnel. Il offre une occasion de communiquer et d'échanger des connaissances entre artistes de différentes communautés. Il permet de partager des connaissances, de constituer un réseau de soutien, d'apprendre un contenu utile et de faire part d'idées. Le dernier sujet de la série *Let's Talk Art* portait sur les pratiques professionnelles durables pour les artistes. De même, le Neighbourhood Arts Network RBC Arts Access Fund propose des micro-financements de 25 000 \$ à des artistes nouveaux arrivants à Toronto pour les aider dans leur travail. Les fonds peuvent servir à l'achat de fournitures artistiques, à la location d'ateliers, à des cours de perfectionnement professionnel, à des formations ou à des occasions de mentorat.

Le Neighbourhood Arts Network définit son travail en quatre mots : *Convene. Bridge. Incubate. Advocate* (rassembler, rapprocher, incuber, promouvoir). Il attribue son réseau dynamique et ses liens solides avec la communauté artistique à sa politique de la porte ouverte et aux efforts déployés pour créer des programmes répondant aux besoins et aux intérêts de la collectivité. Sorte de section communautaire de la Toronto Arts Foundation (qui est elle-même liée au Conseil des arts de Toronto), le Neighbourhood Arts Network est un espace accessible où les artistes nouvellement arrivés peuvent poser des questions, demander de l'aide et créer une communauté. Les possibilités de financement, de mentorat et de réseautage offrent aux nouveaux arrivants des espaces importants où nouer des liens et se rapprocher de la communauté artistique conventionnelle. De plus, il fait de l'équité une valeur essentielle et veille à ce que ses programmes soit accessibles et sans frais.

Conseil des arts du Canada – **Capacity Building Program**¹⁰

En 2001-2002, le Conseil des arts du Canada a lancé le **Capacity Building Program to Support Culturally Diverse Artistic Practices**. Cette initiative, offerte pendant 12 ans, de 2001-2002 à 2013-2014, visait à aider des organismes de diverses cultures à renforcer leur capacité administrative de créer, produire et diffuser leurs œuvres et, ainsi, d'avoir plus facilement accès aux programmes ordinaires des sections par discipline du Conseil des arts. Elle s'adressait à des organismes manifestant un engagement soutenu envers la création, la production, la distribution et/ou la collection d'œuvres de professionnels des arts canadiens d'origine africaine, asiatique, latino-américaine et moyen-orientale, y compris d'artistes d'origines métissées. Cet engagement se reflétait dans le leadership, les artistes professionnels employés et les activités artistiques. Ces organismes étaient mandatés et consacraient la majorité de leurs ressources à soutenir les perspectives, les histoires et les pratiques artistiques d'artistes professionnels issus de ces communautés de différentes cultures. Entre 2001-2002 et 2009-2010, 90 organismes ont reçu au total 16 660 543 \$ en subventions dans le cadre de l'initiative de renforcement des capacités. Le montant total engagé par année est allé de 1 521 934 \$ en 2001-2002 à 2 069 676 \$ en 2006-2007. Parmi les bénéficiaires se trouvaient des organismes dirigés et employés par des artistes venant de communautés immigrées, comme Accès Asie (Montréal), Afrikadey! Arts and Cultural Society (Calgary), Aluna Theatre (Toronto), Black Theatre Workshop (Montréal), Centre A (Vancouver), Constantinople (Montréal), Korean Dance

¹⁰ Cette section a été rédigée par des employés du Conseil des arts du Canada.

Studies Society (Toronto), Mémoire d'Encrier (Montréal), MT Space (Kitchener-Waterloo), Nafro Dance (Winnipeg), NeWorld Theatre (Vancouver), la Compagnie de Danse Nyata (Montréal), OneLight Theatre (Halifax), Red Chamber Cultural Society (Vancouver), South Asian Visual Arts Collective (Toronto), Teesri Duniya (Montréal), Toronto Reel Asian Film Festival (Toronto). La majorité des organismes financés par ce programme continuent de se développer et de recevoir des fonds de programmes sur concours réguliers, y compris une aide opérationnelle et de base.

Études de cas

La section suivante s'appuie sur la description contextuelle qui précède. Les études de cas présentent des exemples importants et pertinents du type de travail qui est accompli à la nouvelle intersection entre les programmes artistiques et culturels et l'intégration des immigrants et des nouveaux arrivants. Ces études de cas sont éclairées par des interviews avec des dirigeants clés, des gestionnaires de programme, des employés et des participants de chacune des cinq initiatives présentées ci-dessous. Ces cinq exemples sont loin de couvrir tout l'éventail de programmes qui travaillent à l'intersection de l'art et de l'intégration, mais ils en montrent la diversité et la complexité du côté des programmes d'établissement comme de programmes artistiques destinés aux immigrants et aux réfugiés au Canada.

Aluna Theatre

<http://www.alunatheatre.ca/>

En 2001, la dramaturge et metteuse en scène canadienne d'origine colombienne Beatriz Pizano fondait le théâtre Aluna. Dès le début, sa raison d'être a été d'ouvrir des possibilités à des artistes marginalisés. Les œuvres qu'il présente remettent en question des préjugés sur les immigrants latino-américains et l'image fautive qu'on donne d'eux. L'Aluna, qui est basé à Toronto, est un espace artistique vital pour les milliers de Latino-Américains et d'hispanophones qui vivent à Toronto.

La directrice artistique Beatriz Pizano a produit de nombreuses pièces primées qui ont été jouées pour la première fois à l'Aluna. Elle met l'accent sur les histoires de femmes latino-américaines et les liens transnationaux entre le Canada et les Amériques. En tant que théâtre, l'Aluna offre des espaces importants pour des rencontres culturelles entre divers membres de la collectivité canadienne. Voici ce que dit Beatriz Pizano :

Nous comprenons les nombreux problèmes qui ont creusé un fossé culturel pour nos communautés : les facteurs socio-économiques, l'immigration récente et les obstacles linguistiques dissuadent beaucoup de participer au domaine des arts, comme artiste ou comme spectateur. Comblé ce fossé culturel est notre principal défi lorsqu'il s'agit de réunir des auditoires, des artistes, des commanditaires et des donateurs de cette communauté.

En 2012, l'Aluna a lancé RUTAS. Ce festival international a été fondé sur les principes de l'Aluna : « repousser les limites du théâtre du point de vue latino-canadien et latino-américain en présentant de nouveaux hybrides de spectacles produits de manière professionnelle qui soient convaincant d'un point de vue artistique et qui traitent de problèmes sociaux urgents. »

RUTAS, festival biannuel, vise à mieux faire connaître les arts latino-canadiens et latino-américains. Il a aussi pour effet de renforcer la communauté en contribuant au développement de réseaux sociaux et professionnels. Il permet d'élargir et de diversifier le public de l'Aluna et de créer une compréhension interculturelle par un dialogue entre les communautés et les artistes. En tant que festival international, RUTAS offre une tribune

pour des échanges artistiques entre le Canada et l'Amérique latine. Il offre aussi des possibilités de développement professionnel à des artistes de la communauté latino-canadienne, y compris aux nouveaux arrivants, pour qu'ils puissent présenter leurs œuvres, et il propose des stages et des occasions de mentorat à de jeunes artistes et à des artistes en devenir.

En 2014, RUTAS s'est associé à Native Earth Performing Arts (NEPA) pour présenter quatre compagnies internationales et quatre compagnies nationales, et proposer sur quatre journées des tables rondes et, sur deux semaines, quatre classes de maître. La collaboration entre artistes autochtones et non autochtones est un élément essentiel et unique de RUTAS.

En plus de produire des pièces importantes sur le plan artistique et primées, l'Aluna s'attache à sensibiliser et à mobiliser la communauté. L'Aluna propose des ateliers à de jeunes artistes dans le cadre du programme de formation théâtrale *The Young Panamerican Vo(i)ces*, qui s'adresse à des jeunes de 17 à 27 ans. Ces programmes sont gratuits et offrent à des artistes en devenir ou nouveaux arrivants la possibilité d'explorer leur art en compagnie d'artistes professionnels.

L'Aluna a également reçu une subvention de l'initiative *Les arts et la culture accueillent les réfugiés*. Ces fonds lui ont permis d'offrir des billets à des réfugiés syriens pour qu'ils assistent au Panamericanas International Performing Arts Festival de RUTAS. L'Aluna a choisi trois spectacles qui leur parleraient, à son sens, sur le plan du contenu et de la représentation et qu'ils pourraient apprécier sans parler couramment anglais. Une de ces pièces était *Antigonas, Tribunal de Mujeres*, dans laquelle neuf Colombiennes – victimes de violence d'État – racontent leur histoire. L'Aluna a rapporté qu'après la pièce, un groupe de Syriennes est venu rencontrer le metteur en scène, Carlos Satizábal, pour lui dire, avec l'aide d'un interprète : « Cette pièce est aussi notre histoire. » (Aluna Theatre, 2017)

L'Aluna a reçu des fonds du Conseil des arts du *Canada Council for the Arts Capacity Building Grant*, du Conseil des arts de l'Ontario, du Conseil des arts de Toronto, de Theatre Ontario, de la Metcalf Foundation et de MacAuslan's Brewery, entre autres.

NuYu Theatre

<https://www.mosaicbc.org/services/family-children-youth/nuyu-newcomer-youth-popular-theatre/>

NuYu est un programme de théâtre à l'intention des jeunes immigrants et des jeunes réfugiés que propose MOSAIC, organisme de bienfaisance enregistré et à but non lucratif au service des immigrants et des nouveaux arrivants, basé dans la région métropolitaine de Vancouver. Depuis son lancement en 2006, NuYu a mis sur pied plus de 20 programmes à l'intention de jeunes nouveaux arrivants et cinq formations d'animateurs. NuYu utilise le théâtre populaire comme outil pour permettre aux participants de communiquer entre eux et de réfléchir à leur vie et à leur expérience de

nouveaux arrivants. Chaque volet de programme comprend des jeux, des discussions et des activités de théâtre.

Le théâtre populaire est une forme de théâtre participatif qui s'inspire du mouvement d'éducation populaire lancé par Paulo Freire en Amérique latine. Le metteur en scène brésilien Augusto Boal a développé le théâtre populaire, ou théâtre des opprimés, ce dernier créé pour permettre aux gens de se dresser face à leurs oppresseurs :

Le théâtre populaire se caractérise par le fait que les membres du public deviennent des acteurs de la pièce. Dans le cas du théâtre des opprimés, ces « spect-acteurs » peuvent interrompre la scène, remplacer l'acteur opprimé et essayer une nouvelle approche, avec la possibilité d'aboutir à un résultat différent (Boal, 1997). (McCreary Centre Society, 2013)

NuYu adopte une approche similaire à cette forme de théâtre populaire en utilisant le « Playback Theatre » où un narrateur raconte une histoire à un petit groupe d'acteurs qui en improvisent immédiatement une reconstitution devant un auditoire.

Le programme NuYu a pour but d'amener les jeunes participants à prendre davantage confiance en eux-mêmes et à devenir plus autonomes en racontant leur histoire et en faisant entendre leur voix, à élargir leurs réseaux sociaux et de soutien par les pairs, à renforcer leur sentiment de solidarité communautaire et à améliorer des compétences, y compris en résolution de problèmes et en travail d'équipe.

Le théâtre populaire permet aux participants d'explorer leurs expériences personnelles à travers le théâtre. Différents jeux et exercices de théâtre les amènent à créer des scènes fondées sur des histoires qu'ils ont vécues. Le théâtre offre un espace où les jeunes peuvent explorer des situations difficiles auxquelles ils sont peut-être confrontés dans la vie quotidienne et à examiner des options pour arriver à des solutions positives. Les participants jouent ensuite leurs scènes devant un auditoire dans des forums interactifs publics, ce qui crée un dialogue communautaire autour de questions importantes et des solutions possibles à des problèmes de la vraie vie.

Le programme s'adresse à des jeunes de 14 à 24 ans. NuYu offre deux types de programme : pour les jeunes et de formation d'animateur. Le programme pour les jeunes accueille de jeunes nouveaux arrivants dans la région métropolitaine de Vancouver afin de les aider à tisser des liens dans la communauté, à développer une autonomie personnelle et à raconter leur histoire personnelle et leurs défis. La formation d'animateur s'adresse à de jeunes leaders et aux travailleurs auprès des jeunes de MOSAIC. Elle permet au personnel de MOSAIC d'être plus en mesure d'aider les jeunes immigrants et les jeunes réfugiés. Les animateurs apprennent à utiliser la méthode du théâtre populaire dans différents contextes.

NuYu utilise un modèle s'appuyant sur les pairs pour aider les jeunes à tisser des liens et à développer le soutien entre pairs. Cela aide les jeunes marginalisés à comprendre qu'ils ne sont pas seuls face à leurs difficultés et à lutter contre l'isolement social. Le théâtre populaire est un outil puissant pour soutenir ceux qui se heurtent peut-être à l'obstacle de la langue. Les participants déclarent que le programme les aide à prendre confiance dans

leur communication verbale. En fait, il les invite à discuter de questions sociales et il met à leur disposition des ressources communautaires pour les aider dans leur intégration.

Les participants déclarent également que NuYu leur permet de découvrir qu'ils sont confrontés à des problèmes similaires à ceux d'autres jeunes nouveaux arrivants. Ces derniers évoquent les difficultés suivantes : ils sont confrontés à un fossé générationnel dans la communication et la compréhension, ils doivent développer une nouvelle identité au Canada, gérer des attentes culturelles et parentales, devenir interprètes et soutiens de famille, se faire de nouveaux amis, progresser dans leurs études, ils s'inquiètent au sujet de l'obtention de leur diplôme ou à l'idée de devoir quitter l'école secondaire sans certificat, et il leur faut développer un sentiment d'appartenance à la communauté.

Le théâtre populaire permet aux jeunes de « jouer à l'acteur » pour prendre un peu de distance par rapport aux difficultés qu'ils connaissent. Cela leur permet d'illustrer des questions difficiles dont ils veulent peut-être parler. En jouant, ils peuvent faire passer des messages importants avec un certain détachement et sans culpabilité ni honte.

Chaque formation de NuYu se termine par un forum communautaire où les jeunes jouent les scènes créées pendant la formation. L'auditoire voit de lui-même les résultats de celle-ci en regardant les scènes créées par les jeunes et propose des solutions possibles aux problèmes présentés. Un des participants déclare ceci à propos de l'expérience :

À la fin du forum, où nous avons présenté ce sur quoi nous avons travaillé, une chose s'est révélée être très instructive et utile pour moi... Quand quelqu'un prend la place d'un des acteurs pour examiner un problème, puis y proposer une solution, il ne fournit pas seulement une autre option pour la suite du récit, il apporte une solution qui est une réponse sociologique à un problème qu'un des jeunes ou un membre du public connaît déjà, mais à ce moment-là, il a pu acquérir une nouvelle compétence, un nouvel outil qu'il pourra utiliser pour lui-même ou pour apprendre à d'autres personnes.

Quand on lui demande où se situe NuYu dans le spectre des programmes artistiques et d'établissement, le gestionnaire de programme à MOSAIC déclare qu'il agit d'un programme unique qui répond aux expériences et aux besoins particuliers des jeunes immigrants et des jeunes réfugiés de manières importantes et différentes de celles des programmes d'établissement classiques.

Je n'aime pas vraiment le mot « établissement ». Je veux qu'ils s'épanouissent pleinement. Il arrive qu'ils se trouvent dans cette communauté, mais à eux de parcourir le chemin qui leur permettra d'être, de reconnaître leur potentiel et leurs capacités. Nous sommes seulement là pour les aider et leur fournir quelque chose dont ils ont besoin. Nous nous occupons toujours de l'établissement, un, deux, trois, quatre, cinq, mais sans comprendre vraiment qui ils sont, chacun. Nous les mettons dans le même panier de l'établissement. Ce [travail] est inclassable.

NuYu est financé par différents bailleurs de fonds communautaires, dont le Coast Capital Savings Community Investment Fund.

South Asian Visual Arts Centre (SAVAC)¹¹

<https://www.savac.net/>

Le South Asian Visual Arts Centre (SAVAC) est un centre à but non lucratif dirigé par des artistes, à Toronto. Il vise à mieux faire connaître des artistes de diverses cultures en organisant des expositions de leurs œuvres, en proposant un mentorat, en facilitant le développement professionnel et en créant une communauté pour ses artistes. (SAVAC, 2017)

Le SAVAC encourage l'autoreprésentation en développant une pratique artistique qui est souvent éclairée par l'identité culturelle en utilisant différents moyens, apparences, formes et techniques. Le SAVAC appuie des œuvres qui portent sur l'histoire de personnes de couleur et sur des questions de représentation liées au colonialisme et au post-colonialisme.

Depuis plus de 20 ans, le SAVAC fonctionne exprès sans espace de galerie. Au lieu de cela, il s'associe à d'autres institutions du monde des arts (galeries, musées, etc.) pour intégrer des artistes et des conservateurs de couleur dans les pratiques de programmation de ces institutions. La décision de fonctionner sans espace de galerie est un choix politique visant à promouvoir la diversité au sein de la communauté artistique canadienne.

Le SAVAC puise ses origines dans le militantisme homosexuel des années 1980 à Toronto. Né du monde de *Desh Pardesh*, festival artistique multidisciplinaire organisé de 1990 à 2001 à Toronto, il s'attache à présenter une programmation expérimentale stimulante.

D'après l'histoire du SAVAC, la première mouture du centre est née en 1987 lorsqu'un groupe d'homosexuels originaires d'Asie du Sud s'est réuni à Toronto pour créer l'organisation *Khush: South Asian Gay Men of Toronto*. *Khush* a commencé sa programmation artistique en 1989 avec *SALAAM TORONTO*, célébration d'une journée avec de l'art, de la littérature et des représentations. Avec plus de 800 spectateurs, elle a jeté les bases de *Khalla*, programme de films, de vidéos, de musique et de danse sur trois jours « destiné à offrir une tribune aux artistes sud-asiatiques » pour « inciter au dialogue [...] sur la culture sud-asiatique ». *Khalla* a ensuite pris de l'ampleur et a été rebaptisé *Desh Pardesh* (ce qui veut dire « un deuxième chez soi »). (SAVAC History, 2017)

Pendant 11 ans, *Desh* a organisé une conférence estivale annuelle doublée d'un festival artistique, ainsi que, périodiquement, des ateliers de développement artistique, des séminaires de sensibilisation communautaire, des mini-festivals, des expositions et des rétrospectives cinématographiques. *Desh* servait aussi de centre de ressources et de

¹¹ Le texte pour cette étude de cas est une adaptation de celui présenté sur le site Web du SAVAC à <https://www.savac.net/>

service d'aiguillage pour différents groupes, artistes, organismes culturels et activistes de la communauté sud-asiatique.

Au début des années 2000, le SAVAC a lancé un programme de développement organisationnel bénéficiant d'une subvention de trois ans **pour le renforcement des capacités accordée par le Conseil des arts du Canada**. Depuis lors, le SAVAC a exposé des artistes nationaux et internationaux dans des programmes ambitieux : résidences d'artistes, programmes d'engagement communautaire, installations et programmes de film et de vidéo, et présentations conjointes avec des expositions et des festivals locaux, nationaux et internationaux, comme *Beyond Measure: Domesticating Distance, ... (the heart that has no love/pain/generosity is no heart)*, *South-South: Interruptions and Encounters*, *Peace Taxi*, *Big Stories Little India* et *MONITOR: Experimental South Asian Film + Video*.

Le SAVAC a reçu des fonds du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario, de la Fondation Trillium de l'Ontario et du Conseil des arts de Toronto.

Sick Muse Projects

<http://www.sickmuseartprojects.org/>

Le Sick Muse Art Projects est un collectif d'artistes fondé par Paola Gomez et Alex Usquiano en 2012 qui propose des programmes artistiques à des communautés vulnérables confrontées à des obstacles à la participation au domaine des arts. Paola Gomez a d'abord proposé des ateliers artistiques à des réfugiées en situation précaire sur le plan de l'immigration qui vivaient dans des refuges à Toronto. Ce travail a évolué en une série de programmes solides qui réunissent des conversations sur la justice sociale, l'inclusion et la responsabilité civile et sociale.

Le Sick Muse Projects croit fondamentalement qu'on peut utiliser le pouvoir de l'art pour bâtir des collectivités plus fortes, plus saines et plus dynamiques : « Nous sommes convaincus que l'art transforme, nous l'utilisons pour promouvoir l'expression personnelle et des façons non violentes d'affronter les traumatismes et l'oppression. » (Sick Muse Art Projects)

Le Sick Muse Art Projects propose une série de programmes pour des personnes de différents âges ayant vécu différentes expériences, en mettant surtout l'accent sur les femmes et les enfants nouveaux arrivants et réfugiés. En tant qu'organisme artistique communautaire dirigé par des artistes, le Sick Muse Projects intègre des questions de justice sociale dans le but de renforcer la communauté. Ses principes incluent les valeurs d'inclusion, de participation, d'expression personnelle, d'effort commun et de responsabilité civile et sociale.

Parmi ses nombreux programmes, le Sick Muse Projects offre des ateliers d'art à des enfants de 4 à 11 ans : *Our world of a thousand colours*. Les enfants se familiarisent avec

différentes formes d'art, dont la peinture, la sculpture, la gravure et la photographie. Les ateliers s'articulent aussi autour de conversations sur la diversité, l'inclusion et la communauté. *Our world of a thousand colours* est proposé dans plusieurs écoles et centres communautaires de Toronto. Ce programme a également offert des ateliers au Toronto Plaza Hotel pour souhaiter la bienvenue aux réfugiés syriens en 2016.

Le Sick Muse Art Projects propose un atelier de photographie où les participants explorent le concept de l'identité dans une société multiculturelle. Des jeunes de 14 à 20 ans appartenant à la communauté latino-américaine utilisent la photographie pour explorer des questions relatives au pouvoir et au privilège. Après 10 heures de cours pratique de photographie, les jeunes participent à une sortie de quatre heures où ils sont encouragés à intégrer les thèmes de l'identité et du pouvoir dans leurs compositions photographiques.

Le Sick Muse Projects propose également des ateliers d'écriture appelés *The Stories We Share* où des réfugiées et des nouvelles arrivantes racontent leur histoire et leur expérience. Les femmes d'horizons différents qui participent à ces ateliers utilisent la poésie et l'écriture créative pour raconter leurs histoires de migration au Canada. Elles produisent des œuvres individuelles et collectives qui sont réunies dans un fanzine annuel appelé *The Stories We Share*.

Dans le collectif d'artistes qu'est le Sick Muse Projects, les animateurs et les artistes viennent aussi de familles d'immigrants et de réfugiés, et ils font part aux participants de leur expérience de la migration et de la réinstallation. Paola Gomez pense que cette expérience commune renforce l'impact du Sick Muse Projects sur la communauté :

Avoir des artistes comme nous qui, pour beaucoup, sont de nouveaux arrivants [...] nous venons tous d'Amérique latine et nous ne recevons pas, nous donnons. C'est nous qui disons aux jeunes qu'un jour, ils peuvent devenir enseignants ou animateurs parce que nous leur ressemblons et que nous avons le même accent. (Paola Gomez)

En plus de son travail dans le Sick Muse Projects, Paola Gomez milite pour l'intégration de l'art dans le processus de renforcement de la collectivité, en particulier pour les migrants et les réfugiés :

Ce qui m'intéresse le plus, c'est l'idée d'insuffler la valeur de l'art dans le processus d'inclusion des nouveaux arrivants et des réfugiés, surtout si on pense que l'expérience migratoire peut être traumatisante. Alors, que pouvons-nous faire pour faciliter l'inclusion réussie d'une personne en créant des espaces où sa créativité peut s'exprimer? Parce qu'en étant créatif, on peut résoudre des problèmes.

Le Sick Muse Projects reçoit un financement de projet du Conseil des arts de Toronto et du Conseil des arts de l'Ontario.

The Shoe Project

<http://www.theshoeproject.online/>

Le Shoe Project, qui s'adresse à des femmes immigrantes et réfugiées au Canada, est un programme de résidence qui comprend un atelier d'écriture de 10 semaines suivi d'un coaching vocal et d'un stage d'interprétation en public.

Le Shoe Project a été créé en 2011 par l'auteure Katherine Govier et incubé au musée Bata de la chaussure, à Toronto. La résidence d'écriture et les stages d'interprétation créent des espaces uniques où les immigrantes peuvent raconter l'histoire de leur migration au Canada et leurs premières expériences dans ce pays en utilisant une paire de souliers : « Les chaussures, qu'elles soient précieusement gardées par des personnes, usées ou neuves, emportées de la maison ou portées pendant le périple, sont des témoins éloquentes des traumatismes et des triomphes de l'immigration. » (The Shoe Project)

Le Shoe Project est ouvert aux immigrantes et aux réfugiées qui vivent au Canada. Les femmes participent à un atelier d'écriture et d'interprétation qui se réunit une fois par semaine pendant 10 semaines. En travaillant avec des écrivains et des instructeurs professionnels, chaque participante affine son histoire par l'écriture et durant les répétitions. La résidence se termine par un spectacle que donnent les participantes devant un public de 150 personnes. Katherine Govier fait ce commentaire :

Ce sont des histoires, Nous travaillons sur la qualité littéraire, le pouvoir de l'histoire dans ce qu'il a de mieux et la même chose pour l'interprétation... Voir ces femmes parler avec leurs propres mots de leurs traumatismes ou de leurs joies personnelles est incroyablement émouvant et là réside le pouvoir du Shoe Project.

Le Shoe Project est offert cinq ou six fois par an avec des résidences dans tout le pays, à Vancouver, à Calgary, à Canmore, à Toronto et à Halifax. Katherine Govier le décrit comme étant un « échange entre [...] des écrivains professionnels aguerris de ce pays qui ont écrit de nombreux romans et pièces et de nouvelles arrivantes. Nous apprenons autant au contact les uns des autres. Nous découvrons leur culture et ce qu'elles ont vécu. »

Afin de faciliter la participation, chaque participante reçoit un cachet qui couvre les frais de transport et de garde d'enfants.

Le Shoe Project a un profond impact sur tous ceux qui y participent, des immigrantes aux artistes et aux écrivains professionnels, en passant par les bénévoles et les membres de l'auditoire. Les ateliers d'écriture de 10 semaines encouragent les participantes à donner à leur expérience une forme artistique qui leur permet de prendre un certain recul et une perspective par rapport à cette expérience : « Elles sont obligées de vraiment penser et figurer ce qu'il leur est arrivé à ce moment-là ou ce qu'elles ont traversé et comment cela les a changées. Et après, nous en parlons. » (Govier) Natalia, une des participantes, dit à propos de l'expérience : « Je n'avais jamais imaginé que je pourrais me tenir debout devant un auditoire et raconter mon histoire à moi en anglais. Le Shoe Project est l'expérience la plus valorisante de ma vie. »

Le Shoe Project est financé par la Fondation Sonor.

Turtle House

<https://www.turtlehouseartplaycentre.org/>

Le Turtle House Art/Play Centre est un organisme artistique unique de Toronto qui s'adresse principalement aux familles et aux enfants réfugiés pour les aider à explorer leur créativité, à jouer, à s'exprimer et à nouer des relations enrichissantes (Turtle House, 2017).

Turtle House propose aux familles de réfugiés un programme intergénérationnel de neuf semaines autour de la peinture, de l'argile et de la musique. Le programme n'est pas de l'art-thérapie clinique, mais il fournit aux enfants réfugiés et à leurs parents un environnement favorable et thérapeutique où ils peuvent explorer ce qu'ils ont vécu de manière non verbale et par une pratique créative. Les ateliers sont animés par des artistes professionnels dont certains viennent de familles de réfugiés. Le programme comprend un cercle de conversation qui permet aux parents de rencontrer des gens et d'en apprendre plus sur leur communauté.

Turtle House travaille en collaboration avec des organismes de services aux immigrants et aux réfugiés, ainsi qu'avec des écoles de la région métropolitaine de Toronto, pour offrir une programmation artistique aux enfants et aux jeunes de familles de réfugiés. Tous les programmes de Turtle House sont gratuits et comprennent des aides supplémentaires, comme les frais de transport, des interprètes et des rafraîchissements pour les participants.

En mars 2016, Turtle House a proposé trois sessions d'activités artistiques, soit travail de l'argile, peinture et chansons arabes pour des familles syriennes réfugiées parrainées par le gouvernement qui étaient hébergées dans un hôtel du centre-ville de Toronto. Au total, 111 personnes ont participé au programme, soit les parents, les grands-parents et 71 enfants.

Turtle House prépare un programme de céramique pour des artistes réfugiés et des réfugiés qui souhaitent en savoir plus sur le sujet. En partenariat avec le musée Gardiner de Toronto, Turtle House proposera deux programmes de huit semaines à l'automne 2017. Ils se dérouleront dans l'atelier communautaire du musée Gardiner et aboutiront à un marché hivernal des artistes. Les participants reviendront au début de l'hiver 2018 pour suivre un programme sur le renforcement des capacités et les entreprises sociales afin d'aider les artistes réfugiés à obtenir un revenu complémentaire grâce à leur pratique artistique.

D'après la fondatrice et directrice générale Tamam McCallum, les programmes artistiques ont pour intérêt qu'ils permettent une communication et une participation non verbales qui transcendent les obstacles linguistiques :

Dans le cas de l'argile et de la céramique, le côté tactile, tout le processus, même s'il n'y a pas d'objet fini au bout, il y a tout le processus du travail de l'argile. Il y a quelque chose d'expressif et d'apaisant et beaucoup de choses sortent dans la peinture. Nous sommes très,

très flexibles. Ces activités ouvrent un espace où les gens peuvent exprimer ce qu'ils ressentent, même s'ils ne veulent pas en parler. Surtout les enfants.

Turtle House est financé par la Trinity-St. Paul's United Church, la Fondation Laidlaw, Centraide Toronto, la Fondation McLean, le Conseil des arts de Toronto et 736 Outreach Corporation.

Résumé et conclusion

Ce document vise à répondre aux questions clés suivantes : Qu'est-ce que cela signifie pour une société de s'ouvrir à des réfugiés et à des immigrants par la culture et les arts? En quoi la culture et les arts contribuent-ils à créer un dialogue, un échange, un rapprochement et un sentiment d'appartenance?

Afin de répondre à ces questions, le document commence par une analyse approfondie de la documentation sur le rôle que jouent les programmes artistiques et culturels dans l'intégration sociale des immigrants et des réfugiés. La documentation porte sur les différentes fonctions des arts et de la culture dans les sociétés post-migration en Europe, aux États-Unis, en Australie et au Canada. L'analyse comprend également un examen de l'importance de l'investissement et des politiques institutionnels relatifs aux programmes artistiques dans des sociétés (super) diversifiées.

La deuxième partie de ce document reprend la question des contextes institutionnels, politiques et financiers des programmes artistiques et culturels et de la politique relative à l'établissement et à l'intégration des nouveaux arrivants au Canada. Cette partie attire l'attention sur les lacunes et les possibilités du contexte canadien actuel. Alors que les organismes subventionnaires nationaux et la communauté artistique en général reportent leur attention sur le rôle que peut jouer l'art quant à créer des rencontres positives entre différents membres de la société, le financement global et le soutien institutionnel aux organisations et aux artistes qui travaillent à cette intersection demeurent insuffisants. Des obstacles systémiques en ce qui concerne l'inclusion et la langue continuent de limiter le plein engagement d'artistes appartenant à des minorités. Mais il se peut que le vent tourne, car davantage de bailleurs de fonds s'intéressent à des programmes axés sur l'équité et la diversité, et les programmes artistiques et communautaires sont considérés comme essentiels à l'inclusion des nouveaux arrivants, comme le montrent les efforts déployés pour la réinstallation des réfugiés syriens en 2015-2016.

Le document comprend une série d'études de cas qui montrent l'excellent travail accompli à l'intersection de l'art et de l'intégration. Ces programmes, hébergés dans des organismes d'établissement, des organismes artistiques communautaires, des théâtres et des musées, transcendent les divisions traditionnelles entre les secteurs des « arts » et de l'« établissement ». À leur propre façon, et souvent sous la direction de dirigeants créatifs, ces organismes imaginent de nouvelles manières de développer le sentiment d'appartenance et de promouvoir l'inclusion. Ils créent des possibilités pour les artistes immigrés ou réfugiés de faire connaître leurs compétences et leur expérience à l'ensemble de la collectivité. Ils utilisent l'art pour ouvrir des espaces propices à une expression et à des liens qui vont au-delà de toute langue. Ils offrent des possibilités d'engagement et de participation sociale au-delà des programmes d'établissement traditionnels et ils centrent l'expérience vécue par les familles d'immigrants et de réfugiés afin d'explorer des façons d'être un citoyen qui dépassent l'attachement au marché du travail et l'apprentissage de l'anglais. Ces programmes essentiels offrent ainsi aux nouveaux arrivants des occasions de créer leur propre espace et leurs propres formes d'appartenance aux communautés dans lesquelles ils vivent.

Ce document vise à mieux nous faire comprendre la relation entre les arts, la culture et l'intégration des immigrants au Canada. Comme le souligne l'analyse de la documentation, l'intérêt pour ce domaine est relativement récent. Cela tient, comme l'explique Marco Martiniello, à ce que, « des deux côtés de l'océan Atlantique, les immigrants et leurs descendants sont depuis longtemps considérés exclusivement comme des travailleurs, comme de simples moyens de production dans l'économie industrielle ou dans l'économie de services post-industrielle. Tout comme ils n'étaient pas censés se mêler de politique, ils n'étaient pas supposés s'intéresser à la culture et aux arts, en particulier en tant que producteurs et artistes, mais aussi en tant que consommateur. » (2015, p. 1230) L'accent continue d'être surtout mis sur l'intégration au marché du travail, même au Canada.

Ce document présente des interventions et des programmes importants qui vont au-delà des modèles d'intégration éconocentriques. D'autres études dans ce domaine permettraient d'approfondir la conversation commencée ici. Voici quelques pistes à ce propos :

- On en sait trop peu à ce stade pour rendre pleinement compte des répercussions de ce travail. Une évaluation des effets de ces programmes encouragerait à investir à l'avenir dans ce secteur naissant.
- Des entrevues avec des dirigeants du secteur des arts et de la culture, ainsi qu'avec des bailleurs de fonds et des décideurs travaillant dans le domaine de l'intégration des immigrants nous permettraient de mieux comprendre le contexte institutionnel canadien.
- La majeure partie du travail dans ce domaine se fait dans les grands centres urbains canadiens (Toronto, Montréal et Vancouver). D'autres études sur ce qui se passe au niveau local dans les villes de taille moyenne et dans les petites villes permettraient d'approfondir cette recherche.
- On pourrait s'intéresser davantage à la participation de partenaires et de bailleurs de fonds du monde des entreprises et des organismes caritatifs pour mieux comprendre l'éventail de l'investissement dans ces programmes.

Malgré le manque d'évaluations officielles des effets, il ne fait guère de doute que les arts et la culture jouent un rôle essentiel dans l'aide à l'établissement, à l'intégration et à l'inclusion sociale des réfugiés et des immigrants dans la société canadienne. Ce document montre combien il est important de ne pas séparer complètement l'« établissement » des « arts », car l'établissement lui-même est un processus créatif. Farooq Al-Sajee, réfugié politique au Canada et participant au programme du NuYu Theatre qui est actuellement employé comme travailleur auprès des jeunes par MOSAIC à Vancouver, résume ainsi l'intersection entre les deux : « Je ne crois pas qu'on puisse séparer l'art et l'établissement, tout simplement parce que dans tout acte artistique, il y a un acte d'établissement. »

Références

- Vertovec et Wessendorf, 2010.
- Korteweg, A. et T. Triadafilopoulos. Is multiculturalism dead? Groups, governments and the 'real work of integration', *Ethnic and Racial Studies*, n° 38, pp. 663-680, 2015.
- Musée de l'Aga Khan. *La Syrie : une histoire vivante*, 2016, extrait de : <https://www.agakhanmuseum.org/syria-living-history> [en anglais seulement].
- Ager, A. et A. Strang. Understanding integration: A conceptual framework, *Journal of Refugee Studies*, vol. 21, n° 2, pp. 166-191, 2008.
- Appleton, V. et W. A. Spokane. Avenues of hope: Art therapy and the resolution of trauma, *Art Therapy*, vol. 18, n° 1, pp. 6-13, 2001.
- Bakht, N. Mere "song and dance": Complicating the multicultural imperative in the arts, dans C.C. Smith (éd.), *Pluralism in the arts in Canada: A change is gonna come*, pp. 1-15, Ottawa, Centre canadien de politiques alternatives, 2012.
- Bhimji, F. Collaborations and performative agency in refugee theater in Germany, *Journal of Immigrant & Refugee Studies*, vol. 14, n° 1, pp. 83-103, 2016, DOI : 10.1080/15562948.2015.1024813
- Bissoondath, N. *Selling illusions: The cult of multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin Books, 1994.
- Brault, S. L'équité dans les arts : ouvrir les portes pour un avenir meilleur, discours du gala d'ouverture, Primatic Arts Festival, Quai 21, Halifax (N.-É.), 21 septembre 2016, extrait de : <http://conseildesarts.ca/pleins-feux/2016/09/l-equite-dans-les-arts>
- Delhaye, C. Immigrants' artistic practices in Amsterdam, 1970–2007: A political issue of inclusion and exclusion, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 34, n° 8, pp. 1301-1321, 2008, DOI : 10.1080/13691830802364874
- Delhaye, C. et V. van de Ven. 'A commitment to cultural pluralism'. Diversity practices in two Amsterdam venues: Paradiso and De Meervaart, *Identities*, vol. 21, n° 1, pp. 75-91, 2014, DOI : 10.1080/1070289X.2013.828621
- DiMaggio, P. et P. Fernández-Kelly. Immigration and the arts: a theoretical inquiry, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 38, n° 8, pp. 1236-1244, 2015, DOI : 10.1080/01419870.2015.1016081
- DiMaggio, P. et P. Fernández-Kelly. *Art in the lives of immigrant communities in the United States*, New Brunswick, Rutgers Press, 2010.
- Fazel, M., J. Wheeler et J. Danesh. Prevalence of serious mental disorder in 7000 refugees resettled in western countries: a systematic review, *The Lancet*, vol. 365, n° 9467, pp. 1309-1314, 2005.
- Fazel, M., R.V. Reed, C. Panter-Brick et A. Stein. Mental health of displaced children resettled in high-income countries: Risk and protective factors. *The Lancet*, vol. 379, pp. 266-282, 2012.
- Gattinger, M. et D. Saint-Pierre. The origin and evolution of national cultural policy

- approaches: France, the United Kingdom, the United States and Canada in comparative perspective, préparé pour la conférence de Leadership nouveau sur les nouvelles idées et stratégies en gestion des arts et de la culture au XXI^e siècle, 2013, organisée par HEC Montréal du 9 au 13 mai 2013 à New York.
- Gouvernement du Canada. *Inter-Action : programme de financement du multiculturalisme – Aperçu*, 2017, extrait de : <http://canada.pch.gc.ca/fra/1469471366741/1469565028706>
- Grassilli, M. Migrant cinema: Transnational and guerrilla practices of film production and representation, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 34, n° 8, pp. 1237-1255, 2008, DOI : 10.1080/13691830802364825
- Hiebert, D. *What's so special about Canada? Understanding the resilience of immigration and multiculturalism*, Washington, Migration Policy Institute, 2016.
- Hodes, M. The clinical relevance of the social anthropology of childhood, *Newsletter of the Association for Child Psychology and Psychiatry*, vol. 14, pp. 257-261, 1992.
- Hodes, M. Psychologically distressed refugee children in the United Kingdom, *Child Psychology and Psychiatry Review*, vol. 5, pp. 57-68, 2000.
- Johnston, C. et G. Pratt. Nanay (Mother): a testimonial play, *Cultural Geographies*, vol. 17, n° 1, pp. 123-133, 2010.
- Kalmanowitz, D. et B. Lloyd. Art therapy at the border: Holding the line of the kite, *Journal of Applied Arts and Health*, vol. 7, n° 2, pp. 143-158, 2016.
- Kasinitz P. Immigrants, the arts and the “second-generation advantage” in New York, dans N. Foner, J. Rath, J. Willem Duyvendak et R. van Reekum (éd.), *New York and Amsterdam: Immigration and the new urban landscape*, pp. 263-287, New York, New York University Press, 2014.
- Khan, R., D. Wyatt et A. Yue. Making and remaking multicultural arts: policy, cultural difference and the discourse of decline, *International Journal of Cultural Policy*, vol. 21, n° 2, pp. 219-234, 2015, DOI : 10.1080/10286632.2014.890603
- Kobayashi, A. Multiculturalism: Representing a Canadian institution, dans J. Duncan et D. Ley (éd.), *Place/Culture/Representation*, pp. 205-231, Londres, Routledge, 1993.
- Korteweg, A. et T. Triadafilopolous. Is multiculturalism dead? Groups, governments and the ‘real work of integration’, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 38, pp. 663-680, 2015.
- Kowitt, S., C. Agnew-Brune, D. DeTrizio, D. Emmerling, E. Eng, E., K. Linton, . . . H. Rubesin. *Pilot testing an evaluation plan for a school-based art therapy intervention for refugee students from Burma*, affiche présentée à l’assemblée générale de l’American Evaluation Association, Washington, 2013.
- Kymlicka, W. *Multicultural citizenship*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Kymlicka, W. The rise and fall of multiculturalism? New debates on inclusion and accommodation in diverse societies, *International Social Science Journal*, vol. 61, n° 199, pp. 97-112, 2010. DOI : 10.1111/j.1468-2451.2010.01750.
- Le, H., M. Polonsky et R. Arambewela. Social inclusion through cultural engagement among ethnic communities, *Journal of Hospitality Marketing & Management*, vol. 24, n° 4, pp. 375-400, 2015, DOI : 10.1080/19368623.2014.911714
- Ley, D. Multiculturalism: A Canadian defence, dans S. Vertovec et S. Wessendorf (éd.), *The multiculturalism backlash: European discourses, policies and practices*, pp. 190-207, Londres, Routledge, 2010.

- Ley, D. et D. Hiebert. Assimilation, cultural pluralism and social exclusion among ethnocultural groups in Vancouver, *Urban Geography*, vol. 24, n° 1, pp. 16-44, 2003, <http://dx.doi.org/10.2747/0272-3638.24.1.16>
- Li, P. *Destination Canada: Immigration debates and issues*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Maira, S. Desis in and out of the house: South Asian youth culture in the United States before and after 9/11, dans P. DiMaggio et P. Fernández-Kelly (éd.), *Art in the lives of immigrant communities in the United States*, pp. 89-109, New Brunswick, Rutgers Press, 2010.
- Malchiodi, C. A. A group art and play therapy program for children from violent homes, dans C.A. Malchiodi (éd.), *Creative interventions with traumatized children*, pp. 247-263, New York (NY), Guilford Press, 2008
- Martiniello, M. Artistic separation versus artistic mixing in European multicultural cities, *Identities*, vol. 21, n° 1, pp. 1-9, 2014, DOI : 10.1080/1070289X.2013.845099
- Martiniello, M. Immigrants and ethnicized minorities and the arts: a relatively neglected research area, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 38, n° 8, pp. 1229-1235, 2015, DOI : 10.1080/01419870.2015.998694
- Martiniello, M. et J. Lafleur, J. Ethnic minorities' cultural and artistic practices as forms of political expression: A review of the literature and a theoretical discussion on music, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 34, n° 8, pp. 1191-1215, 2008, DOI : 10.1080/13691830802364809
- McCreary Centre Society. MOSAIC's NuYu Popular Theatre Project: Evaluation report, 2013.
- McKenzie, K., E. Hansson, A. Tuck, J. Lam et F. Jackson, F. *Améliorer les services en santé mentale pour les immigrants, les réfugiés et les groupes ethnoculturels ou racialisés : Enjeux et options pour l'amélioration des services (en anglais)*, Calgary (AB), Commission de la santé mentale du Canada, 2009, extrait de : http://www.mentalhealthcommission.ca/SiteCollectionDocuments/Key_Documents/en/2010/issues_Options_FINAL_English%2012Nov09.pdf
- Menjivar, C. Immigrant art as liminal expression: The case of Central Americans, dans P. DiMaggio et P. Fernández-Kelly (éd.), *Art in the lives of immigrant communities in the United States*, pp. 176-197, New Brunswick, Rutgers Press, 2010.
- Miller, K.E. et D.L. Billings. Playing to grow: A primary mental health intervention with Guatemalan refugee children, *American Journal of Orthopsychiatry*, vol. 64, pp. 346-356, 1994.
- Netto, G. Multiculturalism in a devolved context: Minority ethnic negotiation of identity through engagement in the arts in Scotland, *Sociology*, vol. 42, n° 1, pp. 47-64, 2008.
- Neighbourhood Arts Network, 2017, <http://www.neighbourhoodartsnetwork.org/home>
- Noble, G. Everyday cosmopolitanism and the labour of intercultural community, dans A. Wise et S. Velayutham (éd.), *Everyday Multiculturalism*, pp. 46-65, Hants, Palgrave Macmillan, 2009.
- Pottie-Sherman, Y. et D. Hiebert. Authenticity with a bang: Exploring suburban culture and migration through the new phenomenon of the Richmond Night Market, *Urban Studies*, vol. 52, n° 3, pp. 538-554, 2015, DOI : 10.1177/0042098013510954
- Pratt, G. *Families apart: Migrating mothers and the conflicts of labor and love*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 2012.

- Rousseau, C., A. Drapeau, L. Lacroix, D. Bagilishya et N. Heusch. Evaluation of a classroom program of creative expression workshops for refugee and immigrant children, *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, vol. 46, n° 2, pp. 180-185, 2005.
- Rowe, C., R. Watson-Ormond, L. English, H. Rubesin... E. Eng. Evaluating art therapy to heal the effects of trauma among refugee youth: The Burma Art Therapy Program Evaluation, *Health Promotion Practice*, vol. 18, n° 1, pp. 26-33, 2017.
- Rytter, M. A sunbeam of hope: Negotiations of identity and belonging among Pakistanis in Denmark, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 36, n° 4, pp. 599-617, 2010, DOI : 10.1080/13691830903479407
- Saldana, J. *Ethnodrama: An anthology of reality theatre*, Walnut Creek (CA), AltaMira Press, 2005.
- Saldana, J. *Ethnotheatre: Research from page to stage (qualitative inquiry & social justice)*, Walnut Creek (CA), Left Coast Press, 2012.
- Salzbrunn, M. How diverse is Cologne carnival? How migrants appropriate popular art spaces, *Identities*, vol. 21, n° 1, pp. 92-106, 2014, DOI : 10.1080/1070289X.2013.841581
- Saukkonen, P. Multiculturalism and cultural policy in Northern Europe, *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 02, n° 16, pp. 178-200, 2013.
- Schweitzer, R. D., M. Brough, L. Vromans et M. Asic-Kobe. Mental health of newly arrived Burmese refugees in Australia: Contributions of pre-migration and post-migration experience, *Australia and New Zealand Journal of Psychiatry*, vol. 45, pp. 299-307, 2011.
- Smith, C.C. *Pluralism in the arts in Canada: A change is gonna come*, Ottawa, Centre canadien de politiques alternatives, 2012.
- South Asian Visual Arts Centre, History, 2017, extrait de : <https://www.savac.net/about/history/>
- Syson, S. et E.H. Wood. Local authority arts events and the South Asian community: unmet needs – a UK case study, *Managing Leisure*, vol. 11, n° 4, pp. 245-258, 2006.
- Tedeschi, R. G. et L.G. Calhoun. Posttraumatic growth: Conceptual foundations and empirical evidence, *Psychological Inquiry*, vol. 15, pp. 1-18, 2004.
- Vanderwaeren, E. Integrating by means of art? Expressions of cultural hybridisations in the city of Antwerp, *Identities*, vol. 21, n° 1, pp. 60-74, 2014, DOI : 10.1080/1070289X.2013.846858
- Vertovec, S. Super-diversity and its implications, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, n° 6, pp. 1024-1054, 2007.
- Vertovec, S. et S. Wessendorf. *The multiculturalism backlash: European discourses, policies and practices*, Londres, Routledge, 2010.
- Walcott, R. Disgraceful: Intellectual dishonesty, white anxieties, and multicultural critique thirty-six years later, dans M. Chazan, L. Helps, A. Stanley et S. Thakkar (éd.), *Home and native land: Unsettling multiculturalism in Canada*, Toronto, Between the Lines, 2011.
- Wertheim-Cahen, T. Art therapy with asylum seekers: Humanitarian relief, dans D. Dokter (éd.), *Art therapists, refugees, and migrants: Reaching across borders*, pp. 41-61, Londres (Angleterre), Jessica Kingsley, 1998.
- Wise, A. et S. Velayutham. Introduction: Multiculturalism and everyday life, dans

- A. Wise et S. Velayutham (éd.), *Everyday Multiculturalism*, pp. 21-45, Hants, Palgrave Macmillan, 2009.
- Wong, J. More than a hashtag: Making diverse, inclusive theatre the norm, CBC, 30 avril 2017, extrait de : <http://www.cbc.ca/news/entertainment/theatre-new-wave-diversity-1.4090091>
- Wright, M. et I. Bloemraad. Is there a trade-off between multiculturalism and socio-political integration? Policy regimes and immigrant incorporation in comparative perspective, *Perspectives on Politics*, vol. 10, n° 1, pp. 77-95, 2012.
- Wulfhorst, C., C. Rocha et G. Morgan. Intimate multiculturalism: Transnationalism and belonging amongst Capoeiristas in Australia, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 40, n° 11, pp. 1798-1816, 2014, DOI : 10.1080/1369183X.2014.894875