UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA TROUPE EXPÉRIMENTALE DU TEMPS LIBRE : UN LABORATOIRE ARTISTIQUE D'ACTION CULTURELLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION,

PAR
DARYL HUBERT

AVRIL 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Réaliser cette recherche-création n'aurait pas été possible sans la participation des membres du collectif Pourquoi jamais et des personnes incroyables qui l'entourent. Merci à vous, cher-ères ami-es et camarades, pour tous ces beaux moments passés en votre compagnie à inventer, divaguer, jouer, rire, discuter, critiquer, s'insurger, construire et imaginer un monde meilleur.

Merci également à toute l'équipe de l'École des médias de l'UQAM et notamment à mon directeur André Éric Létourneau, ainsi qu'à Anouk Bélanger et Éric George. Vos pratiques intellectuelles et critiques respectives ont été fort inspirantes pour moi.

Éric, merci pour ces marches et dérives réflexives en ta compagnie.

De même, je ne peux passer sous silence l'importante contribution intellectuelle, artistique et critique d'Isabelle Caron, ma compagne et amoureuse – et des deux créatures vivantes qui arpentent notre vie commune, Salomé et Gaspar. Je vous aime. J'espère qu'on aura la chance de continuer à gravir le terrain des possibles ensemble pour encore très longtemps, et ce, malgré les défis sociaux et politiques majeurs qui nous attendent ces prochaines années.

Enfin, à tous les gens que je côtoie au quotidien, à toutes les personnes qui ont participé à alimenter les questionnements théoriques et pratiques abordés dans ce mémoire, à toutes les militantes et militants avec qui j'ai (eu) le privilège de lutter au quotidien, merci.

Et surtout, on ne lâche rien.

DÉDICACE

À l’étincelle qui s’allume dans l’action.

AVANT-PROPOS

Afin de nous mettre en contexte – et bien que quelques modifications mineures aient été apportées à cette version d'origine – il est à noter que la rédaction de ce mémoire a été achevée en date du mois d'août 2020.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES ..... **vii**

RÉSUMÉ ..... **viii**

INTRODUCTION **1**

L'engagement politique *souhaitable* et *nécessaire* 1

Origine de l'intérêt de recherche-création et motifs personnels 2

Objectifs du mémoire 4

PREMIÈRE PARTIE — LES FONDEMENTS **7**

CHAPITRE I Ancrage théorique **7**

1.1 Praxis dialectique 9

1.2 Hégémonie 13

1.3 Intellectuel collectif 16

1.3.1 L'intellectuel collectif chez Gramsci 16

1.3.2 L'intellectuel collectif chez Bourdieu 18

1.3.3 S'engager dans la lutte hégémonique ? 20

1.4 Culture, art et révolution 21

1.4.1 L'art en tant qu'autoconscience de la culture et de la société 22

1.4.2 La création artistique et son potentiel révolutionnaire 23

1.4.3 Les possibles de l'art : vers des lieux d'expérimentation créative et autonome 24

1.5 Construction de situations 26

1.5.1 Créer des situations pour changer la situation 26

1.5.2 Participation : vers le « dépassement de l'art » 27

CHAPITRE II Méthodologie **30**

2.1 Méthodologie de la praxis 30

2.2 Recherche-création 31

2.3 Méthodologie par émergence et démarche collective 33

2.4 Récit de pratique 36
2.5 Transdisciplinarité 37

CHAPITRE III Corpus de projets artistiques apparentés 39
3.1 *New York Times Special Edition* 40
3.2 Ne Pas Plier et son *Épicerie d'art frais* 43

DEUXIÈME PARTIE — L'EXPÉRIMENTATION 49

CHAPITRE IV Récit de pratique 49
4.1 Les premiers cycles heuristiques 50
4.1.1 Une carte heuristique comme amorce 50
4.1.2 Un second cycle révélateur de théories et de pratiques d'action culturelle 54
4.1.3 Bifurcation, enracinement sociopolitique et réalignement 55
4.2 Cycle long : la Troupe expérimentale du temps libre 60
4.2.1 Naissance d'un déambulatoire 60
4.2.2 Un essai pour mieux s'orienter : *sujet politique* et thématique porteuse 67
4.3 Dernier cycle : une intervention en contexte 84
4.3.1 La lutte climatique 84
4.3.2 Conception d'un tableau vivant 87

CHAPITRE V Compte rendu et retour critique 92
5.1 Compte rendu de l'expérimentation 92
5.2 Retour critique 94
5.2.1 Dynamique interne 95
5.2.2 Dynamique externe 99

CONCLUSION 108

ANNEXE A Compilation audiovisuelle 112

ANNEXE B Portrait du collectif Pourquoi jamais 113

RÉFÉRENCES 127

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Photographie du *Special Edition* 41
Figure 2 Photographie de l'atelier de Ne Pas Plier à Paris 46
Figure 3 Opération Ne pas plier/*Joyeux bordel* au Sommet des Amériques de Québec 47
Figure 4 Proverbe humoristique portant sur la praxis dialectique 49
Figure 5 Carte heuristique élaborée en début de parcours (février 2017) 53
Figure 6 Partition expérimentale réalisée lors de la 1re résidence (UQAM, novembre 2017) 64
Figure 7 Essai « Projet de déambulatoire » (juin 2018) 67
Figure 8 Artefacts réalisés lors de la 2e résidence (Dunham, octobre 2018) 82
Figure 9 Captation visuelle de la 3e résidence (Dunham & Cowansville, juillet 2019) 83
Figure 10 Esquisses du tableau vivant sous forme d'un scénarimage (automne 2019) 87
Figure 11 Artefacts visuels fabriqués pour le projet de déambulatoire (hiver 2020) 89
Figure 12 Maquette préliminaire du Recueil circulaire (mars 2020) 90
Figure 13 Artefacts visuels fabriqués pour le projet de déambulatoire (hiver 2020) 111

RÉSUMÉ

Cette recherche-création est née d'une hypothèse selon laquelle les pratiques artistiques peuvent favoriser l'action sociopolitique et contribuer à la transformation sociale. Elle se veut le terrain privilégié pour mettre en pratique l'engagement d'un collectif artistique au sein d'une démarche d'action culturelle.

Le mémoire écrit qui accompagne la création se déploie en deux grandes parties. Tout d'abord, la section portant sur *Les fondements* examine certains des aspects théoriques et méthodologiques importants qui auront servi de point de départ au projet (praxis dialectique, hégémonie, intellectuel collectif, potentiel révolutionnaire de l'art, situation construite ; méthodologie de recherche-création, démarche heuristique, récit de pratique, transdisciplinarité) et présente un corpus de réalisations apparentées. Ensuite, dans la seconde partie du mémoire, j'aborde l'objet d'étude avec pour trame de fond la présentation de l'expérimentation artistique réalisée en collaboration avec le collectif interdisciplinaire Pourquoi jamais. Présentée sous forme d'un récit de pratique, cette section expose le trajet parcouru en prenant appui sur le contexte créatif et social, et décrit de façon plus spécifique les événements marquants survenus au cours de la création.

L'approche heuristique préconisée dans la démarche artistique s'inscrit dans un assemblage méthodologique qui laisse place à la bifurcation et au réalignement. Sous la thématique principale du *Temps libre*, le projet traverse cinq cycles de création qui contribuent à la mise sur pied d'une *Troupe expérimentale* transdisciplinaire. Après quatre années d'exploration, trois résidences de création, plusieurs ateliers d'expérimentation mobilisant plus d'une vingtaine de personnes collaboratrices et deux diffusions publiques, la recherche-création s'articule autour de la confection d'un déambulatoire *manifestif*, sonore et visuel. Elle se donne pour objectif d'investir le contexte de contestation citoyenne portant sur le climat et d'y intervenir pour encourager le mouvement d'émancipation collective en son sein.

D'autre part, dans la dernière partie du mémoire, sous forme d'une réflexion critique, j'examine les limites du projet et soulève des hypothèses de recherches et d'interventions. J'y soutiens, entre autres, l'affirmation selon laquelle l'*intellectuel collectif* est à même de contribuer à l'enrichissement du rapport de force effectif sur le terrain des luttes sociales. De plus, quoique circonscrite par son contexte sociohistorique, j'appuie l'idée que l'activité artistique peut participer à la construction d'un *imaginaire des possibles* traçant les voies d'une société émancipée.

Une compilation audiovisuelle portant sur différentes interventions effectuées au cours de la recherche-création accompagne ce mémoire écrit en annexe.

Mots-clés : théorie critique en communication, mobilisation sociopolitique, hégémonie, création collective, art expérimental

INTRODUCTION

> « Une nouvelle théorie critique […] réfléchit sur ce qui est souhaitable. En cela, elle comporte nécessairement une dimension politique. Sont *critiques* les théories qui remettent en question l'ordre social existant de façon globale. »
> (Keucheyan, 2010, p. 9)

L'engagement politique *souhaitable* et *nécessaire*

Tout comme l'appréhendait Karl Marx au 19e siècle, notre société tend à concentrer les pouvoirs entre les mains d'une classe sociale de plus en plus fortunée. Le mode de production capitaliste dans lequel nous vivons entraine la croissance des injustices et la destruction de l'environnement à l'échelle planétaire (Klein *et al.*, 2016). « Notre époque se caractérise, entre autres, par un chômage de masse et une précarisation généralisée, par la guerre globale, par l'accroissement des inégalités Nord/Sud et une crise écologique. » (Keucheyan, 2010, p. 10)

Cet état de fait inhérent à la dynamique du capitalisme participe à l'émergence de mouvements sociaux et politiques visant à renforcer le pouvoir des groupes vulnérables et opprimés[1]. Il apparait non seulement *souhaitable* d'agir pour poursuivre un idéal qui

---

[1] Par exemple, ces dernières années, la crise économique mondiale de 2008 a eu d'importantes répercussions sociales et environnementales qui ont par la suite pesé lourd sur la majorité de la population : augmentation des compressions et de la privatisation dans les services publics ; intensification des mesures d'austérité ; appauvrissement grandissant et explosion des inégalités (Beaulne, 2018 ; Hébert, 2019 ; Nguyen, 2015 ; Surprenant, 2015). Cette situation inhérente à notre mode de production a participé à l'émergence de mouvements sociaux et politiques.
En effet, à la suite de la crise de 2008 – et d'un point de vue occidental – nous avons assisté à l'apparition du *mouvement des Indigné-es* en Espagne et en France en 2011, du *mouvement Occupy*, inauguré par Occupy Wall Street aux États-Unis (« We Are The 99% that will no longer tolerate the

irait dans le sens du bien commun, mais également *nécessaire* car, comme le disait Rosa Luxembourg en 1915 (et s'avère, à mon avis, toujours aussi criant d'actualité), nous sommes aujourd'hui placés devant un dilemme : ou bien le triomphe de la société productive et sa propension à la guerre, à l'augmentation des inégalités et à la destruction environnementale irréversible ; ou bien dépasser ce mode de production et envisager une société plus écologique et solidaire.

Dans ce contexte, artistes, citoyennes et citoyens se mobilisent également et développent une multitude de formes d'actions culturelles collectives, de langages et de procédés créatifs pour témoigner de leur interprétation du monde d'un point de vue critique, confronter l'hégémonie culturelle prédominante dans la société (Gramsci, 2001) et créer du lien social en vue de transformations émancipatrices. (Lemoine et Ouardi, 2010)

Origine de l'intérêt de recherche-création et motifs personnels

Depuis plusieurs années – parallèlement à mes implications sociales et politiques[2] – j'expérimente différents processus d'action culturelle et artistique. Je suis interpelé par l'art comme vecteur d'émancipation humaine et me passionne pour la création collective. L'intérêt que je porte à développer des projets basés sur des démarches

---

greed and corruption of the 1%. »), qui s'est ensuite répandu à travers le monde ; et, au Québec, l'émergence des manifestations de la Grève étudiante de 2012, des manifestations contre l'austérité en 2015 et des luttes climatiques de 2019 entourant la Planète en grève. Des partis politiques de gauche souhaitant défendre les revendications de ces mouvements sociaux se sont également affirmés davantage (Podemos [Espagne], Syriza [Grèce], France insoumise, Québec solidaire, Bernie Sanders [États-Unis]).

[2] Depuis une quinzaine d'années, je participe activement aux mobilisations portant sur les droits sociaux fondamentaux tels que le droit à l'éducation, au logement et à des services publics de qualité. Je m'implique également au sein d'organisations politiques. Enfin, ces dernières années ont été consacrées plus particulièrement aux enjeux relatifs au travail/droit syndical et à la crise climatique.

collaboratives, autogérées et démocratiques se conjugue aussi avec mon désir de créer des conditions favorables pour impliquer directement les publics (les spect-*actrices* et spect-*acteurs*) à même les contextes socioartistiques. Étant actif au sein du collectif interdisciplinaire Pourquoi jamais depuis plusieurs années (voir la thèse d'Isabelle Caron à ce sujet [2018]), j'accorde une importance à créer des ponts avec les mouvements sociaux dans la réalisation des projets auxquels je participe.

La création artistique m'apparait ainsi comme l'un des vecteurs de transformation sociale qui encourage à poser un regard critique sur la société, à sortir du cadre circonscrit par la culture dominante et à faire valoir des potentiels à construire. L'art d'interaction est pour moi une approche intéressante permettant de mettre en lumière un tel potentiel : un terrain fertile pour susciter des actes de cocréation entre citoyennes et citoyens.

Depuis peu, mes expériences acquises m'ont amené à examiner les théories de l'action culturelle sous l'angle de la prise en charge collective des opprimé-es (Boal, 2014 ; Freire, 1983), de l'art action (Engrenage noir, 2017 ; Martel, 1999 ; Robillard, 1973 ; Sioui Durand, 1997), de la démocratie culturelle (Carvalho, 2009, 2015 ; Demers, 2013) et de la communication horizontale (Beltrán, 1979).

De plus, sous l'aspect de ma pratique artistique personnelle, je suis un bricoleur sonore et du multimédia appréciant faire usage de dispositifs interactifs. Tenté par la poésie, l'absurde, le documentaire et le récit, je me passionne pour les arts vivants, l'électroacoustique et la fabrication d'environnements imprévisibles.

C'est en outre à partir de ces a priori que j'ai décidé de lancer l'initiative d'une troupe expérimentale de recherche-création au sein du collectif Pourquoi jamais – projet dont il sera question dans ce mémoire – et de consacrer mes recherches sur le thème de l'art

(et de l'action culturelle), de la communication et de l'engagement sociopolitique d'un point de vue critique.

Objectifs du mémoire

> Pour la théorie de la communication critique, le problème de communication fondamental en société émerge des forces matérielles et idéologiques qui empêchent ou dénaturent la réflexion discursive. Ainsi conçue, la communication explique comment l'injustice sociale est perpétuée par les distorsions idéologiques et comment la justice peut être restaurée par des pratiques communicationnelles permettant la réflexion critique ou l'éveil de la conscience afin de démasquer ces distorsions et ainsi permettre à l'action politique d'en libérer les participants. […] Il s'agit de changer le monde à travers la pratique ou l'action sociale théoriquement réflexive. (Craig, 2009, p. 28)

Dans un contexte où la classe dominante perpétue son pouvoir par le contrôle des moyens de production et par le prolongement de son idéologie sur des *classes subalternes* (Piotte, 2002), il s'avère intéressant de constater que les intellectuel-les (les citoyennes et citoyens qui s'engagent dans une action politique) peuvent être au cœur du changement social en s'organisant (*Ibid.*). Il est intéressant également de constater que les processus d'action culturelle peuvent offrir des outils d'intervention sociopolitique, « de communication, d'apprentissage et d'enseignement collectif » (Carvalho, 2015, p. 177) et participer à construire des dynamiques fédératrices au sein des luttes sociales.

> Si, pour maintenir diviser les opprimés, une idéologie d'oppression est indispensable, en revanche, pour les unir, on ne peut se passer d'une action culturelle… (Freire, 1983, p. 168) Et la pratique de cette action culturelle devra être adaptée à l'expérience historique et existentielle que les opprimés ont acquise au sein de leur structure sociale. (*Ibid.*)

Les processus d'action culturelle pourraient ainsi développer des expériences pratiques pour alimenter la recherche sur les moyens de transformer le monde dans lequel nous vivons.

Aujourd'hui, dans le contexte de mobilisation sociale, comment les pratiques artistiques peuvent-elles contribuer au développement d'un large mouvement collectif et solidaire ? Comment peuvent-elles favoriser l'action sociopolitique et jouer un rôle, aussi minime soit-il, dans le processus de construction d'une *contre-hégémonie* visant la transformation sociale ?

Ce mémoire a pour objet d'apporter des pistes de réflexion à ces questions critiques.

Logique du mémoire

Le mémoire se divise en deux grandes parties.

Tout d'abord, la section portant sur *Les fondements* aborde certains des aspects théoriques et méthodologiques importants qui ont servi de point de départ pour orienter la recherche-création (praxis dialectique, hégémonie, intellectuel collectif, potentiel révolutionnaire de l'art, situation construite ; méthodologie de recherche-création, démarche heuristique, récit de pratique, transdisciplinarité). Cette section comprend également un corpus de réalisations artistiques apparentées pour donner un aperçu concret des intentions derrière la recherche-création :

- La production du journal satirique *New York Times Special Edition* (2002) ;
- La démarche du collectif Ne Pas Plier (1991 - auj.).

Ensuite, dans la seconde partie du mémoire, en m'appuyant sur ces fondements théoriques et pratiques, j'aborde l'objet d'étude avec pour trame de fond la réalisation d'une expérimentation artistique développée avec le collectif Pourquoi jamais.

La deuxième partie porte donc sur *L'expérimentation* réalisée. Présentée sous la forme d'un récit de pratique, cette section brosse le tableau du processus ayant vu le jour ces dernières années. Elle expose le trajet parcouru en prenant appui sur le contexte créatif et social, et décrit de façon plus spécifique les événements marquants survenus au cours du projet. De plus, dans cette même section, je fais un retour critique sur la démarche explorée.

Enfin, je termine le mémoire en élaborant une synthèse du projet de recherche-création dans son ensemble. J'y examine certaines limites et défis à surmonter. Le mémoire est également illustré sous la forme d'une compilation audiovisuelle portant sur différentes interventions effectuées au cours du projet (voir Annexe A).

Penchons-nous donc dès maintenant sur les aspects théoriques et méthodologies ayant participé à engager le processus de cette recherche-création en média expérimentale.

PREMIÈRE PARTIE — LES FONDEMENTS

CHAPITRE I

ANCRAGE THÉORIQUE

Pour Jean Lancri (2006), les premiers concepts élaborés lors d'une recherche-création sont fondamentaux pour se mettre en situation de « découverte » :

> Il existe ainsi, selon moi, toute une catégorie de concepts que le chercheur se doit de forger d'abord, de formuler aussi clairement que possible ensuite, et dont il doit pourtant savoir se séparer, une fois venu *le temps du rejet du projet au profit de ce qui se révèle lors du trajet*. (*Ibid.*, p. 14)

Pour Lancri, cet ensemble de concepts « tactiques » ou « anticipateurs » sert à donner une impulsion initiale. Il pose certaines prémisses pour enrichir le *trajet* encore inconnu, un processus heuristique qui s'articule par un travail d'aller-retour entre la théorie et la pratique. Le trajet permet ensuite de valider, d'invalider, de revoir ou voire même de *dépasser* certains des postulats d'origine.

Ainsi, dans cette section, j'analyserai plusieurs concepts qui, en plus d'offrir une représentation des intentions initiales de la recherche-création, permettront de mieux comprendre certaines notions qui auront nourri mon processus en cours.

Les concepts touchés

Tout d'abord, l'emprunt d'un premier ensemble conceptuel tiré des théories critiques d'inspiration marxiste (Granjon, 2015) semble incontournable pour comprendre le point de vue d'ordre épistémologique qui a traversé mes intentions tout au long du projet. Ce premier ensemble entre également en phase avec les notions de *trajet,* d'*heuristique* et de *dépassement* telles que survolées en introduction de cette section. Il s'agit des théories portant sur la *praxis dialectique* et la *transformation sociale*.

Ensuite, durant le projet, il était important pour moi d'avoir un meilleur portrait des approches théoriques qui abordaient le rôle de la culture dans l'action politique. Je souhaitais m'interroger sur la pertinence de l'engagement des artistes (ou des intellectuel-les) dans celle-ci. Les concepts portant sur l'*hégémonie* d'Antonio Gramsci et sur l'*intellectuel collectif* de Pierre Bourdieu – en dialogue avec Gramsci – me paraissaient des pistes de réflexion intéressantes.

Enfin, tout en me questionnant sur la notion d'*art révolutionnaire* et de *culture*, un dernier ensemble théorique inspiré de l'Internationale situationniste apportait une synthèse judicieuse du point de vue artistique en misant sur les notions de *situation construite* et de *participation*. Il permettait de souligner l'importance des processus communicationnels actifs visant la mobilisation sociopolitique.

Débutons donc ce chapitre en nous interrogeant sur le principe de liberté et du potentiel transformateur de nos actions.

1.1 Praxis dialectique

La notion de *praxis dialectique* mobilisée dans cette section plonge ses racines dans la *conception matérialiste de l'histoire* proposée par Karl Marx et Friedrich Engels (1845). Il rend compte du potentiel transformateur de l'activité humaine, en tant que pratique concrète, matérielle, au sein des circonstances sociohistoriques qui interagissent avec cette dernière.

Cette section aborde donc la question de la liberté de l'action et du potentiel transformateur de celle-ci. Les individus ou groupes sociaux, en tant que *sujets* issus d'une base matérielle sociohistorique qui les conditionne, peuvent-ils véritablement agir sur cet environnement déterminé ? Le sujet est-il libre ou conditionné par la société productive dans laquelle il vit ?

Ainsi, comme le mentionne Maurice Merleau-Ponty, deux visions s'affrontent à ce sujet :

> L'une consiste à traiter l'homme comme le résultat des influences physiques, physiologiques et sociologiques qui le détermineraient du dehors et feraient de lui une chose entre les choses. L'autre consiste à reconnaître dans l'homme, en tant qu'il est esprit et construit la représentation des causes mêmes qui sont censées agir sur lui, une liberté acosmique. (Merleau-Ponty, 2014, p. 85)

Par ailleurs, pour Merleau-Ponty, ces deux conceptions s'éloignent de la réalité et ne peuvent pas être différenciées de cette façon. Il faut plutôt considérer ces éléments en interrelation dans un tout cohérent. « C'est à nous, *dit-il*, de comprendre les deux choses à la fois. » (*Ibid.,* p. 86) En ce sens, Michael Löwy parlera d'un ensemble dialectique qui doit être analysé sous l'angle de la praxis humaine :

> Or, Marx, dans la IIIe thèse sur Feuerbach [Marx et Engels, 1845] proclame explicitement que dans la praxis révolutionnaire il y a « coïncidence entre le changement des circonstances et l'auto changement de l'homme ». La praxis humaine est en même temps conditionnée par une situation objective donnée, et crée de nouvelles conditions et une nouvelle situation. La praxis est l'unité dialectique de l'objectif et du subjectif, des conditions matérielles et de la volonté humaine, de la base économique et des forces idéologiques. (Löwy, 1973, p. 167)

Dans cette conception de la réalité, l'action du sujet offre des possibilités émancipatrices. Le sujet construit et transforme le réel par sa pratique, par son agir, par son activité concrète et matérielle au sein du monde tangible ; et *dialectiquement*, le sujet se transforme par les circonstances ou le contexte donnés. Une situation *transformative* apparait lorsque les conditions sociohistoriques favorables entrent en phase avec une volonté et une activité sociale émancipatrice correspondante.

Transformation

L'étymologie du mot *transformation* (« l'action de transformer ») vient du latin *transformare* (« changer une chose en une autre ») divisé par le préfixe *trans-* (« de part en part ») et la racine *formare* (« donner une forme »), provenant lui-même du latin *forma* (« moule » ou « objet moulé »). Nous associons aujourd'hui *transformation* à la « conversion » ou « la modification complète » d'une chose, concrète ou abstraite, en une autre (Rey, 2010, p. 2346). La théorie critique d'inspiration marxiste à laquelle je fais référence dans ce texte souhaite la *transformation sociale*, c'est-à-dire un changement du mode de production qui caractérise la société actuelle (le capitalisme) vers une société plus solidaire, sans classe sociale, sans division de travail selon le

genre ou la race[3], respectueuse de l'environnement et où l'économie serait gérée de façon démocratique.

Praxis

Inspiré du grec *prassein* (« agir », « accomplir », « faire », « achever ») évoluant en *praxis* (« action »), le concept est redynamisé par la philosophie allemande au 19e siècle, et notamment par Marx et Engels dans leurs écrits les *Thèses sur Feuerbach* (1845). Pour ce dernier, la *praxis* « désigne l'action par laquelle l'homme transforme le milieu naturel pour répondre à ses besoins, ce qui l'engage dans la structure sociale. » (Rey, 2010, p. 1739)

Dialectique

Dialectique est dérivé du mot grec *dialegein* composé de *dia-* (« à travers ») et de *legein* (« cueillir », « dire ») associé au mot latin *legere* (« rassembler », « recueillir », « choisir »). Par extension, *dialegein* pourrait signifier le choix effectué par la cueillette d'idée et par *le dire* (à travers la discussion), d'où sa signification première « parler, discourir, raisonner ». *Dialegein* est lui-même à l'origine d'un autre mot grec, *dialektikê*, signifiant « discussion par voie de dialogue, art de la discussion » (Rey, 2010, p. 643). D'ailleurs, *dialectique* est un concept qu'on associe aux philosophes de la Grèce ancienne, et notamment à Platon et Aristote. Pour ce dernier, l'art dialectique constitue une méthode (ou un chemin) de dialogue entre personnes interlocutrices permettant d'approfondir un sujet et de se diriger vers des conclusions rationnelles (Frappier, 1977). Enfin, la version latine, *dialectica* (« art de raisonner avec méthode »)

[3] En nous inspirant de la Charte des droits et libertés de la personne du Québec (2019), nous pourrions également ajouter « sans exclusion ou préférence fondée sur […] la couleur, le sexe, la grossesse, l'orientation sexuelle, l'état civil, l'âge […], la religion, les convictions politiques, la langue, l'origine ethnique ou nationale, la condition sociale, le handicap ou l'utilisation d'un moyen pour pallier ce handicap ».

s'apparente à la signification actuelle du mot, « l'art de résonner en général » (Rey, 2010, p. 643).

Parallèlement, le terme *dialectique* a pris plusieurs sens dans l'histoire selon le système épistémologique ou philosophique auquel il se rapporte. Dans la théorie critique, « par référence au sens hégéliano-marxiste […] le nom recouvre toute méthode d'investigation qui repose sur le principe d'antinomie et de dépassement de l'antinomie. » (*Ibid.*) Il incarne « le caractère inséparable des propositions contradictoires » et suggère de les dépasser ou de les « unir dans une catégorie supérieure » (Robert *et al.*, 2004, p. 740).

Praxis dialectique

La *praxis dialectique*, en reconnaissant la dynamique changeante de la matière, s'oppose donc à toute analyse mécaniciste qui consisterait à expliquer l'évolution des phénomènes par des combinaisons de mouvements strictement prédéterminés. Toutefois, elle atteste aussi que l'activité humaine est circonscrite par le contexte sociohistorique existant. Ainsi, les concepts de *dialectique* et de *praxis* s'avèrent essentiels pour explorer les potentialités qui s'offrent au sujet inventeur (ou au sujet acteur) dans un environnement social qui agit sur lui.

Enfin, par cette conception, il est possible de déduire (et d'affirmer) que l'action du sujet (son activité sociale, matérielle, conduite par une volonté correspondante) est l'*une* des composantes indispensables et nécessaires pour modifier le cours des choses – « parce que seule la passion aiguise l'intelligence et contribue à rendre plus claire l'intuition ; [et] que la réalité [est] le résultat d'une application de la volonté humaine à la société des choses » (Gramsci, 2001, p. 159).

1.2 Hégémonie

Dans *La pensée politique de Gramsci*, Jean-Marc Piotte propose cette définition du concept d'hégémonie :

> [L]'hégémonie n'est pas qu'un *moyen* nécessaire à la conquête et à la conservation du pouvoir ; en tant que réforme morale et intellectuelle, elle est une *fin* : la révolution culturelle et morale est aussi essentielle que la révolution politique et économique pour qu'émerge un homme nouveau. (Piotte, 2002, p. 70)

Le concept d'hégémonie d'Antonio Gramsci montre que la culture joue un rôle en vue de transformations radicales de la société. En effet, Gramsci refuse de croire que la classe dominante d'une époque détermine *ad vitam æternam* l'idéologie dominante de cette époque. Pour lui, l'idéologie est transmuable : les membres d'une classe sociale subalterne qui s'organisent peuvent exercer une direction politique et culturelle (l'hégémonie) et participer à changer le regard que les classes dominées portent sur le monde. « Gramsci s'attaque alors aux interprétations déterministes qui réduisent la dialectique infrastructure-superstructure à un simple et primitif rapport de causalité… » (*Ibid.*, p. 109)

> [M]ême si la classe dominante possède une large couche d'intellectuels organiques, même si elle contrôle les grands canaux de diffusion, son idéologie ne peut jamais s'imposer entièrement […] [L]es classes sont des réalités dynamiques. (*Ibid.*, p. 114)

L'hégémonie gramscienne est un concept emprunté notamment à Vladimir Ilitch Lénine qui, dans le contexte des révolutions russes du début du 20e siècle, lui attribuait le rôle de direction du parti pour la conquête démocratique du pouvoir par les masses populaires. Pour Lénine, elle avait pour fonction essentielle la création d'une volonté

collective (*direction politique*). Gramsci s'inspirera de cette définition[4] et y rattachera la notion de *direction culturelle* en vue, également, d'une prise de conscience du devenir collectif et « [d'une prise de] conscience de soi, des autres et de la nature ». (*Ibid.*, p. 109) Elle aurait pour fonction additionnelle la réforme morale et culturelle.

Avec le concept d'hégémonie, Gramsci permet d'expliquer l'*accord spontané* (ou le libre consentement) des masses au discours de la classe dominante, « accord qui naît "historiquement" du prestige qu'a le groupe dominant (et de la confiance qu'il inspire) du fait de sa fonction dans le monde de la production ». (Gramsci, 2001, p. 147) L'idéologie dominante porte la marque du groupe social qui exerce la direction culturelle sur l'ensemble de la société.

> Une classe ne peut exercer son hégémonie sur une autre classe que si elle est douée d'une conscience de soi homogène et autonome ; sans cette conscience, elle ne peut que servir d'instrument pour étendre l'influence de la classe dominante. (Piotte, 2002, p. 79)

Gramsci dira également qu'il est utopique de croire qu'on peut regrouper de façon homogène la classe montante contre le groupe dominant si elle est sous l'influence idéologique de ce groupe, « car la conscience de classe comme telle ne se modifie complètement que lorsqu'a été modifié le mode de vie de la classe même », c'est-à-dire lorsque celle-ci est « devenu[e] classe dominante et a à sa disposition l'appareil économique et le pouvoir étatique. » (Gramsci cité par Piotte, 2002, p. 112)

Pour qu'un groupe social opprimé puisse conquérir le pouvoir d'État, deux stratégies s'offrent à lui. Tout d'abord, pour étendre son hégémonie, un groupe déterminé devra

---

[4] À ce sujet, Gramsci insistera « autant sur l'élément *direction* cher à Lénine que sur l'élément *spontanéité* populaire […] [C]omme Lukàcs, [il] se situerait donc entre le dirigisme politique de Lénine et le spontanéisme révolutionnaire de Luxembourg. » (Piotte, 2002, p. 71)

se rassembler, s'organiser, et agir en tant qu'instigateur pour favoriser la mobilisation autour d'enjeux précis. C'est ce que Gramsci appelle la *guerre de position*. Il s'agit d'un préalable ; une révolution intellectuelle (ou culturelle) nécessaire à la transformation sociale. C'est à travers cette lutte quotidienne que l'organisation[5] « permet aux masses populaires d'étendre leur champ d'observation et d'approfondir progressivement leur conscience des mécanismes et des rapports sociaux. » (Piotte, 2002, p. 116)

Les masses vont également agir sur l'organisation dans un rapport dialectique, car l'hégémonie n'est pas exclusivement exercée par celle-ci :

> [L]e prolétariat augmente sa conscience de soi dans la mesure où il élargit et enrichit sa couche d'intellectuels organiques et il étend son hégémonie […] ; mais, inversement, le prolétariat ne peut accroître sa couche d'intellectuels organiques sans que lui-même ait progressé au niveau de la conscience. Autrement dit […], il n'y a pas d'action unilatérale des intellectuels sur les masses, mais action réciproque par laquelle la classe, elle aussi, influence idéologiquement les intellectuels. (*Ibid.*, p. 115)

Ensuite, pour Gramsci, une fois cette conquête hégémonique accomplie par les masses et les intellectuel-les organiques issus du groupe ascendant, la classe dominante ne pourra plus exercer son emprise sur l'idéologie (sa position sociale sera considérée comme illégitime par la majorité populaire). Et puisqu'« aucune forme sociale ne voudra jamais avouer qu'elle est dépassée » (Gramsci, 2001, p. 161), celle-ci fera usage en dernière instance de la coercition d'État et de la force armée pour briser le mouvement qui se construit. Cette confrontation engagera les masses dans un conflit direct (ce que Gramsci appelle *guerre de mouvement*) et aura pour effet d'expliciter à

---

[5] Pour Gramsci, le parti politique correspond à cette organisation capable d'unir les travailleur-ses et de faire émerger des intellectuel-les organiques. « [I]l est l'organisme intellectuel par excellence, celui qui concrétise le plus complètement le sens d'intellectuel : le parti est *intellectuel collectif*. » (Piotte, 2002, p. 42) Il sera également question de l'intellectuel collectif dans la section suivante.

la population le caractère coercitif, sociohistorique et illégitime de l'État. L'issue du combat sera déterminée à la fois par l'hégémonie, le rapport de force et cette lutte frontale.

Enfin, par le concept d'hégémonie (aspect théorique qui s'apparente d'ailleurs à la notion de *pouvoir symbolique* proposé par Pierre Bourdieu[6]), Gramsci avance l'idée que la culture agit sur la société : d'une part, elle perpétue les relations de domination et, d'autre part, elle favorise la prise de conscience nécessaire au changement social. Retenons également ici que la culture, en tant que produit d'un regroupement d'intellectuel-les reliés à une classe sociale qui aspire à prendre le pouvoir, peut être un vecteur de transformation.

1.3 Intellectuel collectif

« Sans intellectuel, pas de transformation »
(Piotte, 2002, p. 21)

1.3.1 L'intellectuel collectif chez Gramsci

Comme nous venons de le voir, Gramsci attribue un rôle central à l'*intellectuel-le organique* dans l'organisation de l'hégémonie. Mais, tout d'abord, comment définit-il le concept d'*intellectuel-le* ? Qu'est-ce qu'une ou un intellectuel selon lui ?

Pour Gramsci, toute personne peut être considérée comme *intellectuelle*. « Il n'existe pas d'activité humaine dont on puisse exclure toute intervention intellectuelle, on ne

[6] « À première vue, l'hégémonie et le pouvoir symbolique opèrent de façons très similaires, assurant le maintien de l'ordre social par la domination culturelle (et non par la coercition)… » (Burawoy, 2012)

peut séparer l'*homo faber* de l'*homo sapiens*. » Toute personne fait de la philosophie, de l'art, « participe à une conception du monde » ou « [fait] naître de nouveaux modes de penser » à des échelles variées. (Gramsci, 2001, p. 145) Il va également différencier différents degrés d'activités intellectuelles. Par exemple, à deux extrêmes opposés, la science, l'art et la philosophie nécessiteraient un plus grand effort cérébral que l'administration ou la divulgation « de la richesse intellectuelle déjà existante, traditionnelle, accumulée. » (*Ibid.*, p. 148)

Cependant, dit-il, tout groupe ou personne n'exerce pas la *fonction* d'intellectuelle dans la société. Cette fonction est historiquement et socialement construite. C'est de cette façon qu'il parlera d'*intellectuel-le organique* (notamment[7]).

> L'erreur de méthode la plus répandue me paraît être d'avoir recherché ce critère de distinction dans ce qui est intrinsèque aux activités intellectuelles et non pas dans l'ensemble du système de rapports dans lequel ces activités (et par conséquent les groupes qui les personnifient) viennent à se trouver au sein du complexe général des rapports sociaux. (*Ibid.*, p. 144)

Il développe donc l'idée que les groupes sociaux forment avec eux des sujets « qui lui donnent son homogénéité et la conscience de sa propre fonction, non seulement dans le domaine économique, mais aussi dans le domaine politique et social ». (*Ibid.*, p. 142) Il utilisera le terme d'*intellectuel-le organique* pour qualifier ces intellectuel-les organiquement reliés à un groupe déterminé (à une classe sociale).

Ainsi, tel que spécifié un peu plus tôt, une fois organisés, ces *intellectuel-les organiques* favorisent la conquête hégémonique par le groupe auquel ils sont rattachés.

---

[7] Selon Gramsci, l'*intellectuel-le organique* n'est pas la seule « catégorie » d'intellectuel-le dans la société. Il parlera également de l'*intellectuel-le traditionnel* qui vient de la précédente structure économique « comme représentants d'une continuité historique » (Gramsci, 2001, p. 143) qui serait organiquement lié à un groupe social dominant de l'ancienne période historique.

(Caractérisons ce regroupement en termes d'*intellectuel collectif.)* D'ailleurs, le parti politique est pour Gramsci l'organisation la plus achevée, mais non la seule, capable d'exercer son hégémonie à travers la lutte quotidienne (par la praxis) et aspirer à élargir la conscience de classe au sein des masses populaires.

1.3.2 L'intellectuel collectif chez Bourdieu

En 2001, Bourdieu publie un texte important où il va proposer un projet de regroupement international des intellectuel-les qu'il qualifie d'*intellectuel collectif* (2005). Selon lui, il devient « important, sinon nécessaire, qu'un certain nombre de chercheurs indépendants s'associent au mouvement social. » (2002)

En s'inspirant du concept américain de *public intellectual*, Bourdieu va proposer une définition de l'intellectuel-le dans le cadre de ce projet : il s'agira de tout artiste, écrivain-ne ou savant-e (de « profession ») engagés dans le monde politique, c'est-à-dire du *committed scholar*,

> qui engage dans un combat politique sa compétence et son autorité spécifiques, et les valeurs associées à l'exercice de sa profession […] ou, en d'autres termes, quelqu'un qui va sur le terrain de la politique, mais sans abandonner ses exigences et ses compétences de chercheur. (Bourdieu, 2005, p. 5)

Il va également qualifier ces intellectuel-les d'*intellectuel-les spécifiques*[8], à la manière de Michel Foucault, en opposition à l'*intellectuel-le universel.*

---

[8] Voilà comment Foucault décrit l'intellectuel-le spécifique : « Les intellectuels [prennent] l'habitude de travailler non pas dans l'universel, l'exemplaire, le juste-et-le-vrai-pour-tous, mais dans des secteurs déterminés, en des points précis où les situaient soit leurs conditions de travail, soit leurs conditions de vie (le logement, l'hôpital, l'asile, le laboratoire, l'université, les rapports familiaux ou sexuels). Ils y

Bourdieu définit ainsi l'intellectuel-le selon deux aspects : l'un selon son statut, son autorité, sa position sociale ou sa compétence (profession d'artiste, d'écrivain-e, de savant-e ou de chercheur-e) ; et l'autre selon la fonction qu'il occupe dans la société : l'intellectuel-le engage un combat politique servant l'intérêt des groupes *dominés* ou *minorisés* en opposition avec « toutes les formes d'anti-intellectualisme qui sommeillent ici et là, un peu partout, chez les puissants de ce monde » et qui servent le statu quo. (Bourdieu, 2005, p. 5)

Enfin, pour Bourdieu, dans un monde où les « think tanks » jouent un rôle de plus en plus dommageable en imposant l'idéologie néolibérale par des « experts appointés par les puissants » et perpétuent leur domination, un réseau d'intellectuel-les autonomes devient nécessaire pour « remplir une fonction positive en contribuant à un travail collectif d'invention politique » et « créer les conditions sociales d'une production collective d'utopies réalistes. » Pour contrer les politiques néfastes de globalisation, ce type de regroupement pourrait ainsi « produire et disséminer des instruments de défense contre la *domination symbolique* qui s'arme aujourd'hui. » Il s'agirait d'un laboratoire critique indépendant qui permettrait de construire de nouvelles formes de collaboration et de « nouvelles façons d'élaborer des projets et de les réaliser en commun ». (*Ibid.*, p. 6) Celui-ci aurait pour visée de se lier au mouvement social : « syndicats, mouvement social et chercheurs – à condition, évidemment, de les intégrer, pas seulement de les juxtaposer. » (Bourdieu, 2002) Il pourrait ainsi devenir un lieu

---

[gagnent] à coup sûr une conscience beaucoup plus concrète et immédiate des luttes. Et ils [rencontrent] là des problèmes qui [sont] spécifiques, non universels, différents souvent de ceux du prolétariat ou des masses. Et cependant, ils s'en [rapprochent] pour deux raisons : parce qu'il s'agi[t] de luttes réelles, matérielles, quotidiennes, et parce qu'ils rencontr[ent] souvent, mais dans une autre forme, le même adversaire que le prolétariat, la paysannerie ou les masses (les multinationales, l'appareil judiciaire et policier, la spéculation immobilière). » (Foucault cité par Le Monde diplomatique, 2006)

d'accumulation du savoir et d'expérience pratique servant les intérêts des groupes dominés dans un objectif de capacitation (*empowerment*) et d'émancipation globale.

1.3.3 S'engager dans la lutte hégémonique ?

J'ai ici présenté deux conceptions de *l'intellectuel collectif,* l'une par Gramsci, et l'autre par Bourdieu, dans le but avoué de retenir un projet de définition cohérent qui pourrait les mettre en dialogue. J'ai donc cherché à mettre l'accent sur les éléments qui les unissent plutôt que sur ceux qui les opposent.

Dans le cadre de cette réflexion, je retiens certains aspects proposés par l'un ou l'autre de ces auteurs. Par exemple, concernant la définition de l'*intellectuel-le*, je retiens la proposition de Gramsci précisant que toute personne est intellectuelle. En ce sens, je me distancie de l'idée que l'intellectuel-le peut être défini par le statut qu'il occupe dans la société.

> Si les titres universitaires ou le prestige littéraire permettent parfois d'intervenir publiquement par voie de tribunes de presse ou de prises de parole, écrire des romans, faire des découvertes scientifiques, ou philosopher ne confère pas une autorité à opiner sur la guerre du Golfe ou sur la Palestine supérieure à celle d'un postier, d'un cheminot, ou d'une infirmière. Il faut donc user du privilège symbolique sans en être dupe. Assumer publiquement cette dualité est peut-être la manière la plus loyale et la plus responsable d'éviter en politique l'argument d'autorité (scientifique) qui couperait court à la controverse démocratique. (Bensaïd, 2012)

D'ailleurs, tout comme Bourdieu et Gramsci, je crois effectivement qu'un regroupement collectif d'intellectuel-les reliés et enracinés avec les mouvements sociaux, individus ou groupes dominés, qui articulent théorie et action pratique (praxis), peut agir telle une sorte de catalyseur pour contrer la *domination symbolique*

(ou l'*hégémonie dominante*) et participer avec d'autres organisations en lutte au renforcement d'une *contre-hégémonie* visant la transformation sociale.

1.4 Culture, art et révolution

> « Ce que nous voulons : l'indépendance de l'art pour la révolution ;
> la révolution pour la libération définitive de l'art. »
> (Breton et Rivera, 1938)[9]

Comme nous l'avons vu, pour transformer l'ordre des choses et s'engager dans la lutte pour une société plus solidaire et soucieuse de son environnement, il devient nécessaire et stratégique de chercher à construire une alternative politique et culturelle capable de contrer l'idéologie véhiculée par les groupes dominants. Cette entreprise aurait entre autres pour but d'approfondir la conscience sociale des mécanismes et rapports sociaux de domination existants, faire prendre conscience du pouvoir collectif de chacune et de chacun pour en libérer le sentiment d'impuissance et faire percevoir les possibilités émancipatrices. « Pour en finir avec la culture de classe et ouvrir la voie à la culture humaine. » (Gill, 2012, p. 98)

> [La culture] donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même […] C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent. (UNESCO, 1982)

---

[9] « Le manifeste "Pour un art révolutionnaire indépendant" qui devait paraître sous la double signature d'André Breton et de Diego Rivera avait été en réalité le fruit d'un travail commun de Léon Trotsky et d'André Breton. » (Breton et Rivera, 1938)

Mais où se place donc la création artistique dans tout ça ? Fait-elle partie intégrante de la culture ? Selon la définition que donne l'UNESCO, l'art serait un élément constitutif de celle-ci. En effet, dans son sens le plus large, la culture se présenterait comme

> l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe[rait], outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. (*Ibid.*)

Dans les lignes qui suivent, je défendrai la thèse selon laquelle non seulement l'art se place formellement à l'intérieur de cette généralité que l'on nomme culture, mais que, également, l'art est à la fois le reflet de la culture et, à la fois, un moyen d'expression aux potentiels révolutionnaires qui agit sur celle-ci[10].

1.4.1 L'art en tant qu'autoconscience de la culture et de la société

Pourquoi l'étude de l'art devient-elle le lieu privilégié pour saisir le sens de la culture des sociétés ? L'art renferme-t-il intrinsèquement en lui la culture ? Moisej S. Kagan répond oui à cette question (1998). Pour lui, l'art est l'« autoconscience de la culture », il en est son reflet. « [A]utrement dit l'objet direct de l'art — c'est la culture elle-même, comme force interprétative qui transforme la nature selon son contenu psychologique, idéologique et idéalogique. » « On pourrait dire métaphoriquement que l'art est l'autoportrait de la culture » ; il représente « son esprit comme système total ».

[10] De la même façon que la société agit sur le sujet et, inversement, le sujet agit sur la société (voir introduction), la culture et la création artistique doivent être regardées sous l'angle d'une unité dialectique. C'est en ce sens que je présente l'art comme étant à la fois le reflet de la culture (donc conditionné en partie par celle-ci), et à la fois agissant sur la culture (donc déterminant également celle-ci).

D'ailleurs, par ce fait, l'art aurait une certaine capacité prophétique, ou pronostique. Il pourrait prévoir le processus d'évolution de la culture ou même de la société.

1.4.2 La création artistique et son potentiel révolutionnaire

Selon André Breton, Léon Trotsky et Diégo Rivera (1938), en plus d'en être le reflet, l'art peut également agir sur la culture et la société. La création artistique renfermerait en elle un potentiel révolutionnaire.

> L'art véritable, c'est-à-dire celui qui ne se contente pas de variations sur des modèles tout faits, mais s'efforce de donner une expression aux besoins intérieurs de l'homme et de l'humanité d'aujourd'hui, ne peut pas ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas aspirer à une reconstruction complète et radicale de la société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entravent… (Breton et Rivera, 1938)

Dans une société où la situation de l'art et la science est problématique – où seuls les domaines culturels ou scientifiques qui répondent aux demandes croissantes des intérêts privés sont valorisés par l'État au détriment de la recherche fondamentale et du déploiement des libertés créatives, et où la forme marchande de l'art et du spectacle est en extension perpétuelle (Debord, 2008) – l'art exempt de toute tutelle revêt un caractère libérateur ou révolutionnaire. Cette condition devient même nécessaire pour aspirer à un monde meilleur.

> Le problème de l'action sociale n'est […] qu'une des formes d'un problème plus général […] qui est celui de l'expression humaine sous toutes ses formes […] Il en va de la production artistique et littéraire comme tout phénomène intellectuel […] Il ne saurait à son propos se poser d'autres problèmes que celui de la souveraineté de la pensée. (Breton cité par Gill, 2012, p. 73)

D'ailleurs, plusieurs exemples d'approches artistiques contemporaines offrent un regard éclairant sur les potentialités libératrices de ces pratiques et permettent de considérer l'activité artistique comme un organe puissant de prise de conscience. Plusieurs artistes (ou intellectuel-les) partagent la conviction du pouvoir transformateur, voire révolutionnaire de l'art. Il en est aussi question dans le livre « Artivisme : art, action politique et résistance culturelle » de Stéphanie Lemoine et Samira Ouardi (2010) : « Les deux questions, que pose désormais notre temps à une société dans l'impasse : la création est-elle possible, la révolution est-elle possible, n'en font qu'une. » (Camus cité par Lemoine et Ouardi, 2010, p. 9)

1.4.3 Les possibles de l'art : vers des lieux d'expérimentation créative et autonome

Donc, en tant que reflet ou « autoconscience » de la culture, l'art pourrait montrer « les plus profondes contradictions de la culture contemporaine et les issues de la situation tragique. » (Kagan, 1998) Il pourrait également agir sur la société et être un véhicule de libération en délivrant la créativité humaine des chaînes qui l'entrave. (Breton et Rivera, 1938)

Par ailleurs, la création artistique n'aurait-elle pas ses limites propres ? Aurait-elle réellement en elle, un pouvoir radicalement transformateur ? Se suffit-elle à elle seule ? Trotsky avait « la conviction acquise de l'insuffisance de la simple révolution de l'esprit et de la nécessité de l'action politique destinée à révolutionner la société. » (Gill, 2012, p. 10)

> Il est impossible de trouver une issue à cette impasse par les moyens propres à l'art. Il s'agit de la crise d'ensemble de la culture, depuis ses fondements économiques jusqu'aux plus hautes sphères de l'idéologie. L'art ne peut ni échapper à la crise ni évoluer à l'écart. Il ne peut assurer par lui-même son salut. Il périra inévitablement, comme l'art grec a péri sous les ruines de la société

> esclavagiste, si la société contemporaine ne parvient pas à se reconstruire. Cette tâche revêt un caractère entièrement révolutionnaire. C'est pourquoi la fonction de l'art à notre époque se définit par sa relation avec la révolution. (Trotsky, 1938)

C'est d'ailleurs en ce sens que Trosky, Breton et Rivera, dans un contexte de la montée des régimes totalitaires en Allemagne et Russie en 1938, rédigeront un manifeste en vue de réunir les intellectuel-les artistiques souhaitant unir leur force créative. Il fallait s'organiser collectivement pour avoir un impact réel.

> L'art révolutionnaire indépendant doit se rassembler pour la lutte contre les persécutions réactionnaires et proclamer hautement son droit à l'existence. Un tel rassemblement est le but de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (F.I.A.R.I.) que nous jugeons nécessaire de créer. (Breton et Rivera, 1938)

Ce lieu d'expérimentation artistique autonome visait à ouvrir une sorte de brèche intellectuelle (et culturelle) vis-à-vis de la situation sociale qui préexistait (capitalisme, totalitarisme et guerre mondiale). Pour reprendre le concept gramscien, nous pourrions également dire que les personnes initiatrices de ce regroupement souhaitaient étendre l'hégémonie des groupes opprimés. Cette conquête devait passer par une étape de liberté créatrice favorable à la prise de conscience collective. D'ailleurs, n'était-elle pas une forme d'*intellectuel collectif* désirant, par la praxis, agir telle une sorte de catalyseur pour contrer la domination symbolique de l'époque ?

1.5 Construction de situations

« Créer des situations pour changer la situation »
(Lemoine et Ouardi, 2010, p. 11)

1.5.1 Créer des situations pour changer la situation

Un concept développé par l'*Internationale situationniste* (l'IS) permet d'articuler une synthèse cohérente du point de vue artistique autour de notions élaborées jusqu'à maintenant. Il s'agit du mot *situation* :

> Le projet situationniste se voulait une « science des situations » qui emprunterait à la psychologie, à l'urbanisme, à la statistique, à la morale, pour aboutir à quelque chose de radicalement nouveau, « la création consciente des situations ». (Bensaïd, 2007)

Les situationnistes vont donner au mot *situation* une connotation inventive, contraire à sa signification d'origine. En réponse au déterminisme sociologique pouvant lui être associé (circonstance en dehors de tout contrôle), ils vont en faire un concept qui incarne l'action proactive du sujet créateur dans son environnement – « c'est-à-dire la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure » (Debord, 2017) – le tout s'actualisant à travers une dialectique de la praxis humaine. D'ailleurs, le mot situationniste :

> […] définit une activité qui entend *faire* les situations, non les *reconnaître*, comme valeur explicative ou autre. Ceci à tous les niveaux de la pratique sociale, de l'histoire individuelle. [L'IS remplace] la passivité existentielle par la construction des moments de la vie, le doute par l'affirmation ludique […] Dans cette perspective doivent se fondre et se réaliser la poésie (la communication comme réussite d'un langage en situation), l'appropriation de la nature, la libération sociale complète. (Internationale situationniste, 2007)

Créer des *situations* revient à agir sur le monde par l'« aventure », l'expérimentation et l'intervention créative. Cet état est incompatible avec l'inaction, « c'est-à-dire [contraire à être] un partisan de la situation existante. » (*Ibid.)*

Tout comme les courants artistiques futuristes, dadaïstes, Bauhaus, surréalistes ou lettristes qui l'ont précédé (Brau, 1968, p. 56) – ou même Fluxus – l'IS est un véritable laboratoire expérimental de création artistique. Il envisage « l'activité culturelle, du point de vue de la totalité, comme méthode de construction expérimentale de la vie quotidienne… » (Debord, 1958) Pour prendre part à cette pratique politique de l'art, plusieurs tactiques peuvent être mises en place. Par exemple, l'IS « des années cinquante entendait explorer les possibilités d'une "éthique de la dérive" et d'une "pratique du détournement". » (Bensaïd, 2007) Plusieurs artistes s'inspireront de ces expérimentations *in situ* pour réactualiser certains concepts tirés des mouvements d'avant-garde tels le *happening*, l'*event*, ou plus récemment, pour proposer de nouvelles formes *artivistes* (Lemoine et Ouardi, 2010) tels la *manœuvre* (Richard, 1990), les *zones d'autonomie temporaires* (Bey, 2003) ou l'*art* « *sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur.* » (Wright, 2006)

1.5.2 Participation : vers le « dépassement de l'art »

« Situation construite
Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements. »
(Internationale situationniste, 1958)

Pour les situationnistes, la construction de *situations* doit être issue (et produire) du lien social pour développer de nouvelles potentialités. (Bishop, 2006, p. 13) Elle doit susciter la capacitation (ou l'*empowerment*) du sujet-créateur à travers un agir ou une pratique communicationnelle inventive. Cette idée d'interaction et de relation humaine

à la base des projets visant la transformation sociale renvoie à un aspect important qui traverse le champ socioartistique contemporain : celui de *participation*. (Bishop, 2012)

> Contre le spectacle, la culture situationniste réalisée introduit la participation totale. Directement. Contre l'art parcellaire, elle sera une pratique globale portant à la fois sur tous les éléments employables. Elle tend naturellement à une production collective et sans doute anonyme (au moins dans la mesure où, les œuvres n'étant pas stockées en marchandises, cette culture ne sera pas dominée par le besoin de laisser des traces). (Internationale situationniste, 1960)

Les situationnistes visent à dépasser la séparation entre l'univers de l'art et du social en vue de démocratiser la culture et la société. L'art ne devrait pas avoir pour objectif la production d'œuvres marchandes – cautionnant ainsi le mode de production capitaliste. Il devrait plutôt servir à susciter la *participation* ou la collaboration permettant de construire de nouvelles solidarités.

De plus, l'IS reprend à son compte l'une des aspirations derrière les perspectives critiques : favoriser l'organisation d'un large mouvement collectif.

> Pour parvenir à ses fins, l'IS adopte successivement deux stratégies. Elle envisage constituer dans un premier temps un « front révolutionnaire dans la culture » [car] il est nécessaire de rechercher des « moyens d'action culturels » destinés à devenir un véritable contre-pouvoir […] [U]ne seconde stratégie conduit à « l'organisation d'une force politique. » (Chollet, 2000, p. 35)

Par cette convergence des forces créative, l'IS vise à avoir un impact réel dans le monde politique. Cette perspective nous rappelle différents projets de regroupements fédérateurs tels que l'*intellectuel collectif* de Pierre Bourdieu ou d'Antonio Gramsci présenté un peu plus tôt, ou les différentes organisations internationales artistiques qui ont émergé au 20^{e} siècle.

En guise de conclusion…

Enfin, les aspects théoriques examinés dans ce chapitre ont eu pour but d'éclaircir plusieurs des intentions entourant mon projet à ces débuts : entreprendre des actions créatives au sein (et avec) des collectivités en vue de participer à l'édification de projets socioartistiques expérimentaux ; créer du lien social – « créer des situations pour transformer la situation » – susciter la *participation* – agir politiquement et interroger la *praxis humaine*.

> À partir de là, on peut considérer que l'engagement, loin d'être le nom d'une attitude désuète, est cette réponse en constant réajustement à des conditions historiques concrètes. Elle est le fait de ceux qui cherchent dans les contradictions […] les voies d'une création critique, réfléchissant à ses propres conditions de possibilités, parce qu'une telle réflexion conditionne directement sa capacité à se situer et à intervenir dans le moment historique qui est le nôtre.
>
> Par la même occasion, on peut affirmer que c'est la vaste question de l'émancipation qui se trouve aussitôt posée, et apparie la perspective d'une résistance des intellectuels et des créateurs à leur absorption capitaliste et celle d'une fonction émancipatrice de leurs productions, auprès d'un public traversé dans son existence sociale par les mêmes contradictions. Le terme d'émancipation est délicat à manier, tant il semble bien souvent diluer et euphémiser la perspective révolutionnaire d'une abolition du capitalisme. Mais lui seul permet pourtant de formuler ici la double question de la libération de la culture et par la culture – libération ou plus exactement effort de libération – qui constitue l'un des aspects parmi d'autres de la lutte collective contre le capitalisme. (Garo, 2013, p. 252)

CHAPITRE II

MÉTHODOLOGIE

> [La chercheure ou le chercheur critique] sait bien que la connaissance n'est pas quelque chose de donné, de fini : c'est un processus social, qui exige l'action transformatrice des êtres humains sur le monde. À cause de cela, il ne peut accepter que la quête de connaissance s'épuise dans la simple narration de la réalité, moins encore, ce qui serait pire, qu'elle soit proclamation que ce qui existe doit être ce qui doit exister. Bien au contraire, il veut transformer la réalité afin que ce qui est en train d'avoir lieu d'une certaine façon commence à se passer d'une façon différente. (Freire, 1983, p. 174)

2.1 Méthodologie de la praxis

D'un point de vue général, je partage l'avis que dans une perspective d'engagement social, les pratiques et la production des savoirs théoriques sont indissociables. (Pour produire des connaissances utiles à tout projet d'émancipation humaine – pour que les connaissances produites ne constituent pas des interprétations abstraites de la réalité qui n'appartiennent qu'au monde impalpable des idées – les théories doivent être fondées sur des interventions concrètes dans le monde sensible [par la pratique] et, inversement, c'est également en articulant une réflexion logique dans le monde des concepts [par la théorie] que les pratiques doivent être fondées.) Bref, tout comme le processus *heuristique* ou la vision du *trajet* proposé par Lancri (2006), nous ne pouvons pas nous intéresser aux théories du monde sans prendre part et nous intéresser aux activités réelles issues de la pratique, et vice-versa.

À cet effet, le projet artistique dans ce mémoire vise à développer des apprentissages bénéfiques pour enrichir les pratiques communicationnelles. Ce choix de construction

de connaissance, cette méthodologie de la praxis, offre également une contribution pertinente pour enrichir les connaissances utiles à l'engagement politique.

> [L]a découverte dépend rarement du seul travail d'une équipe bien définie enfermée dans un laboratoire : elle est, tant en ce qui a trait à la découverte elle-même qu'en ce qui a trait à sa reconnaissance, une tâche dont la réussite dépend des relations sociales et de l'action d'une collectivité plus large. En sciences sociales, certaines découvertes significatives sont attribuables, du moins en partie, à l'action créative des mouvements sociaux qui n'ont rien — ou si peu — à voir avec le travail de recherche. (Pires, 1997, p. 19)

2.2 Recherche-création

> « Je vois l'art de plus en plus, là où ce n'est pas fait exprès. »
> (Mollet-Viéville, 2006)

Le choix de faire un mémoire sous forme de recherche-création, qui accorde une importance significative à l'intervention artistique, peut également être mis en contraste avec une certaine vision classique de la recherche qui parcourt le milieu académique. Elle s'éloigne en effet du paradigme dominant qui limite la production du savoir aux résultats tirés de la stricte articulation de méthodologies quantitatives ou qualitatives. Pour Owen B. Chapman et Kim Sawchuk (2012), la création artistique est productrice de savoir en elle-même.

> [C]reation-as-research redefines the very concepts of theory, creativity, and knowledge. It is a hands-on form of theoretical engagement at the same time as it acknowledges the processes of analysis and articulation of new concepts that are potentially part and parcel of artistic creation. Knowledge is produced as creative work, and not simply through their analysis and interpretation. It is in this sense that such creative work can be understood as a strong form of intervention, contributing to knowledge in a profoundly different way from the academic norm. (*Ibid.*, p. 20)

Difficile de concevoir que la création artistique, dans sa forme parfois intangible, peut également produire des savoirs réels et laisser sa marque dans le vaste univers de la connaissance. Pour Chapman et Sawchuk, la création en tant que processus, instrument ou résultat, peut contribuer à cette bibliothèque du savoir et peut être considérée, en elle-même, comme un élément autonome de recherche. En guise d'objet communicationnel et créatif, intrinsèquement lié à une intention ou à un contexte social donné, l'art permettrait d'approfondir ce bagage intellectuel collectif. « Research-creation, from this purview, has a strong potential as a form of intervention precisely due to its often experimental, processual nature. » (*Ibid.*, p. 11)

Cette vision qui présente la pratique artistique comme un tout intégral, appartenant au domaine du savoir, peut être mis en dialogue avec la notion de praxis telle que proposée précédemment. La création devient alors nécessaire pour que la théorie puisse émerger (et vice-versa). « It is a form of directed exploration through creative processes that includes experimentation, but also analysis, critique, and a profound engagement with theory and questions of method. » (*Ibid.*, p. 19)

D'ailleurs, en référence à la pensée critique, du point de vue de la libération et du développement de la connaissance utile à l'engagement social, la recherche-création pourrait être porteuse d'un bagage culturel transformateur permettant d'alimenter la critique. « Again, such possibilities reinforce our claim that research-creation projects can provide powerful forms of introspection and intervention. » (*Ibid.*, p. 12)

Par ce fait même, nous ne pouvons nous fier uniquement aux écrits du mémoire pour interpréter les résultats et tirer des conclusions relatives à cette recherche-création. Tel que spécifié antérieurement, les approches théoriques prennent sens lorsqu'ils se confrontent et s'articulent dans l'action.

> Je ne peux pas étudier la pensée des autres, liée au monde, si je ne pense pas moi-même. Mais je ne pense pas de façon authentique si les autres ne pensent pas en même temps que moi. Tout simplement, je ne peux penser *par* les autres, ni *pour* les autres, ni *sans* les autres. L'étude de la pensée du peuple ne doit pas être faite sans le peuple, mais avec lui, en tant que créateur de sa propre pensée. Et si sa pensée est de type magique ou primaire, ce sera en réfléchissant sur elle, dans l'action, que le peuple lui-même se dépassera. Le dépassement ne s'opère pas en consommant des idées, mais en les produisant et en les transformant dans l'action et la communication. (Freire, 1983, p. 96)

2.3 Méthodologie par émergence et démarche collective

Ainsi, dans la mesure où ma démarche en recherche-création a été conçue comme un processus évolutif qui s'actualise à travers un cheminement tant pratique que théorique, l'usage d'une méthodologie par émergence s'est avéré essentiel pour guider mes explorations.

Pour appliquer cette méthodologie de façon concrète, j'ai fait appel à une approche heuristique dont la visée était de favoriser le processus émergent tout en me laissant guider par les prospections en cours. Je me devais d'utiliser une pluralité d'outils permettant, d'une part, de stimuler de nouvelles découvertes créatives et, d'autre part, de décoder les éléments centraux mobilisés lors de mes recherches et expérimentations.

À cet effet, l'utilisation d'un carnet de bord, de cartes heuristiques et de tableaux récapitulatifs m'a semblé un choix judicieux pour cheminer tout au long du parcours.

L'usage de ces méthodes – qui s'inspirent principalement des recherches théoriques sur la recherche-création et les cycles heuristiques menées par Louis-Claude Paquin (2014c, 2014b, 2014a) – rappelle également la démarche fort intéressante de Georges Maciunas, intellectuel important du 20^{e} siècle (Robinson, 2008 ; Schmidt-Burkhardt, 2003). Considéré comme le fondateur du mouvement artistique Fluxus (nom venant du

latin *fluere* : « *to flow* »), Maciunas propose des méthodes de visualisation graphique en remplacement aux techniques de communication « lentes », « traditionnelles » et « linéaires » (Schmidt-Burkhardt, 2013). Selon cet artiste au cadre de référence interdisciplinaire, il existe des méthodes d'apprentissage et d'expérimentation qui peuvent tendre vers une compréhension plus juste de la *réalité* culturelle et sociohistorique telle qu'elle se vit organiquement.

> Networked thinking is intended to help us not to lose sight of greater contexts, and this is the only way to overcome the limits to insight caused by specialization. (*Ibid.*)

L'approche heuristique préconisée dans ce mémoire s'inscrit donc dans un assemblage méthodologique qui laisse continûment place à la bifurcation et au réalignement – le tout basé sur des objectifs de recherches précis. Elle se conçoit tel un réseau dynamique en constante évolution, enraciné à la fois dans le moment présent, *au quotidien* – se laissant influencer par un environnement au visage non linéaire – et à la fois dans un contexte objectif plus global supporté par des fondements théoriques structurants.

À cet effet, et je me permets d'insister : cette recherche-création est une expérimentation artistique *active* ; un processus créatif *perpétuel* dont la finalité n'est pas statique. S'éloignant d'une certaine conception marchande de l'art qui attribuerait aux *œuvres* ou aux différentes *diffusions*, en eux-mêmes, une valeur propre, constitutive ou immanente, le projet se définit plutôt comme une série inventive d'*événements* qui prend forme en situation et se confronte au monde réel. Ici, nous nous intéressons beaucoup plus à la fonction sociale et communicationnelle de l'art qu'à son essence métaphysique ou qu'à ses portions *marchandisables*.

Dans ce contexte, bien que ce choix de processus entraine la réalisation d'*événements* ou de *moments* artistiques marquants dans des lieux et des instants précis, et parfois au sein de publics élargis, le nécessaire travail de fluidité entourant la démarche proposée

rend dans certains cas difficile l'observation en temps réel des événements par des témoins externes. Quiconque qui a pour volonté d'assister aux moments clés, ou aux diffusions publiques importantes de ce type de projet, peut se voir refréner par la démarche processuelle dont le trajet tend à évoluer rapidement. Difficile d'anticiper à coup sûr ou de prévoir bien d'avance les événements-fort selon un calendrier prédéterminé dans le temps. Bien souvent, lors même qu'un grand travail de planification et de coordination est réalisé en amont pour articuler les modalités d'intervention, la conjoncture extérieure oblige des prises de décision spontanées, ou de *dernière minute* ; ce qui a pour effet de modifier la trajectoire.

D'autre part, des contraintes internes émanant d'une création conçue en collectif peuvent également changer l'itinéraire du projet envisagé. Tout travail itératif qui repose sur la participation volontaire de plusieurs individus rend nécessaire l'adoption d'une approche flexible. Le projet doit s'ajuster aux contraintes de vie mobiles des individus participants. Et comme il s'agit d'une démarche processuelle *art-vie* visant entre autres à s'affranchir de toutes tutelles étrangères – et confrontant le cadre hégémonique traversé par l'industrie culturelle – il demeure important que les membres participants au projet se sentent libres dans leurs actions et qu'ils prennent des décisions autonomes sans devoir respecter un échéancier dicté par des exigences provenant de l'extérieur.

Donc, comme la recherche-création est intimement liée à la conjoncture sociopolitique, qu'elle s'inspire des théories critiques et qu'elle est le fruit d'un projet alimenté par une création collective, il peut s'avérer difficile pour des témoins externes d'en faire l'observation *objective* et englobante. Se dévoilant par morceaux, les *événements* artistiques prennent souvent du temps à se construire ou ne se cristallisent tout simplement pas sous la forme d'un objet d'art tangible. La meilleure façon d'observer concrètement cette invention *en train de se faire* consiste sûrement à participer directement au processus de création ; ce qui peut représenter un défi important.

Alternativement, la présentation d'un récit de pratique et d'une documentation audiovisuelle, telle que proposée dans ce mémoire, peut donner un portrait éclairant du travail réalisé.

2.4 Récit de pratique

Ainsi, en tant qu'approche méthodologique, le choix du *récit de pratique* dans le cadre de ce mémoire vise à faire état de cette démarche artistique et des phases créatives empruntées. Dévoiler ce parcours processuel par écrit permet de prendre conscience du trajet parcouru pour mieux en comprendre les objectifs et les intentions. Cette méthode d'*objectivation* peut également aider à saisir davantage les événements marquants, le propos ou le discours qui sous-tendent les réalisations. D'autre part – et peut-être devrions-nous dire *surtout* dans le cas qui nous intéresse – le récit de pratique tel que développé dans ce mémoire a pour but de rendre visible une démarche d'action culturelle combinant l'analyse sociopolitique à l'intervention artistique. Par la description du contexte d'intervention et de la trajectoire empruntée, avec ses différents cycles heuristiques, ses bifurcations et ses réorientations, le mémoire tente d'exposer de façon détaillée le cheminement pratique et intellectuel de l'initiative *engagée socialement,* qui cherche les stratégies d'une action critique sur le monde. Cette présentation aspire ainsi non seulement à susciter des réflexions entourant la démarche, mais également, à outiller ou à inspirer d'autres « *sujets critiques » («* artistes, militant-es, citoyen-nes "ordinaires", etc. ») dans la construction d'expériences visant la transformation sociale.

> Théoriser les pratiques d'émancipation, petites et grandes, et émanciper les savoirs qui peuvent à leur tour participer de l'élaboration d'élans émancipateurs, lesquels trouveront ou pas à s'actualiser pratiquement, se présente donc comme l'une des nécessités des critiques matérialistes. Donner une *publicité* à ces expériences diverses, les écrire, les étudier, les discuter, afin

> de les rendre concrètes, appropriables et de fournir des repères utiles pour mener d'autres initiatives similaires visant ce qui peut paraître socialement impossible, mais pourtant souhaitable s'avère tout aussi utile. (Granjon, 2016, p. 32)

2.5 Transdisciplinarité

> Être plusieurs pour faire front est une nécessité dans une société ultra spécialisée, ultra surveillée et ultra communicationnelle. L'art comme la contestation sont contraints de prendre en compte cette complexité. Dans ce sens, la transdisciplinarité de l'artivisme n'est pas qu'un choix, elle est une quasi-obligation qui impose l'organisation collective. (Lemoine et Ouardi, 2010, p. 171)

Cette recherche-création pourrait également être une forme d'application méthodologique de la transdisciplinarité telle que proposée par Basarab Nicolescu (1996) ou Michel Mathien (1995). Selon ces chercheurs, la transdisciplinarité concernerait ce qui est à la fois entre les disciplines, à travers les différentes disciplines et au-delà de toute discipline. Elle « s'intéresse[rait] à la dynamique engendrée par l'action de plusieurs niveaux de Réalité à la fois. » (Nicolescu, 1996) Ainsi, l'approche systémique constitutive de la transdisciplinarité permettrait de mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons. La méthodologie de la transdisciplinarité serait également une prémisse pour viser concrètement à améliorer le sort de l'humanité.

Mathien nous pousse aussi à nous questionner sur ce que pourrait être l'application de la notion de transdisciplinarité dans les pratiques communicationnelles actuelles. Selon lui, l'humain habite un système social, un monde très puissant de réseaux. Ce monde de réseaux change sa quotidienneté, le change comme humain, l'organise différemment, et, paradoxalement, ce monde n'améliore pas le lien qu'il développe avec d'autres humains. L'approche systémique deviendrait donc nécessaire, un préalable méthodologique, non seulement pour comprendre la complexité du monde,

mais aussi pour chercher à enrichir les liens sociaux et l'ensemble de la cohérence en tant qu'humanité. La transdisciplinarité permettrait d'ouvrir un regard prospectif sur le monde et d'élargir les perspectives du devenir.

L'auteur s'interroge à savoir comment faire pour que la méthodologie transdisciplinaire soit active et opérationnelle concrètement. Il invite alors les intellectuel-les à articuler le dialogue entre les disciplines et mettre en action cette méthodologie transversale dans leurs pratiques respectives.

> Si les [intellectuel-les] projettent de prendre en considération la réalité du « monde fini » qu'est devenu notre environnement planétaire, s'ils veulent contribuer à l'élaboration de la *connaissance utile* […], il leur faut envisager de développer la dimension purement disciplinaire et inter — ou pluridisciplinaire dans un esprit transdisciplinaire. (Mathien, 1995, p. 82)

CHAPITRE III

CORPUS DE PROJETS ARTISTIQUES APPARENTÉS

Dans la section qui suit, je présenterai deux exemples de réalisations socioartistiques apparentées à mon projet de recherche-création.

- La production du journal satirique *New York Times Special Edition* (2002) ;
- La démarche du collectif Ne Pas Plier (1991 - auj.).

Tout comme les aspects théoriques et méthodologiques abordés dans la section précédente, ces deux exemples visent à offrir une représentation plus concrète derrière mes intentions. De plus, il s'agit de projets qui ont nourri mon processus heuristique.

Toutefois, comme il existe une grande quantité de réalisations qui auraient pu être exposées dans cette section[11], il est possible qu'une question vienne à l'esprit de la lectrice ou du lecteur aguerri. Pourquoi avoir fait le choix de ces deux projets en particulier ? Deux raisons principales m'apparaissent apporter une réponse adéquate à cette interrogation.

Tout d'abord, depuis près de douze ans – et ce, avec ma conjointe Isabelle Caron avec qui je collabore dans cette investigation – nous menons une réflexion soutenue sur le rôle que peut jouer la création artistique au cœur de la mobilisation sociopolitique. Ayant été à la rencontre de plusieurs personnes et groupes interdisciplinaires

[11] À titre d'exemple, Lemoine et Ouardi présentent un « collage d'expérience propre à inspirer », ainsi qu'une cartographie de projets « artivistes » fort intéressante dont plusieurs auraient pu être repris ici (2010, p. 5-8).

préoccupés par cette question durant cette période, je ne pouvais passer sous silence l'expérience enrichissante et humaine issue de nos entretiens avec les protagonistes des projets qui sont présentés ici.

D'autre part, et pour mettre en lumière la relation avec le cadrage théorique évoqué plus tôt, les projets décrits dans cette section émanent tous deux de la constitution d'un *intellectuel collectif* dont les processus d'action culturelle se déploient au sein de communautés élargies. Les démarches qui seront détaillées ci-bas se veulent inclusives, inventives et cherchent à favoriser un large mouvement de participation citoyenne et critique du statu quo. De plus, les personnes et groupes initiateurs de ces projets ont pour volonté de se lier à la dynamique des mouvements sociaux pour contribuer à l'effervescence des mobilisations politiques sur le terrain.

3.1 *New York Times Special Edition*

> « Il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme »
> (Zizek cité dans Aeschimann, 2008)

Le 12 novembre 2002, une semaine après l'élection d'Obama, un regroupement d'artistes conçoit un plan original et futé aux États-Unis. Il s'empare du journal le *New York Times* et de son identité visuelle pour en réaliser une réplique parfaite et satirique : 14 pages de bonnes nouvelles sur le meilleur scénario social possible imaginé dans un avenir rapproché. (Lambert, 2008) En première page s'y trouvent de grands titres tels que « Guerre en Irak terminée », « Loi sur le salaire maximum acceptée » ou « Pétrole nationalisé pour financer les efforts de lutte contre le changement climatique »[12]. Cette

[12] Traduction de l'anglais par moi.

œuvre de détournement diffusé gratuitement à 80 000 exemplaires dans les rues de Manhattan produit un effet instantané.

Figure 1 Photographie du *Special Edition*[13]

> Because *The Special Edition* was a tangible newspaper, it transported people to a parallel world. For a few moments, in the minds of the readers, our hopes and dreams became real news. The goal was to take readers there for fifteen seconds. For fifteen seconds people could feel what it was like to live without two ongoing wars, and some of their dreams to have become reality […] The project brought together dozens of activists in a collaborative vision of what could be possible (or just on the edge of possible) in a world where we've won every battle. More than an incredible, highly coordinated stunt, it was an utopian vision written in a familiar language that involved thousands of volunteers and reached around the world. It ruptured the present and vividly revealed a better world. (Lambert, 2008)

[13] (Beacause we want it, 2002 ; Lambert, 2008)

Durant un instant, il sera possible d'imaginer une société différente, empreinte de solidarité, de respect de l'environnement et de justice sociale. La couverture médiatique est également impressionnante à travers les réseaux d'informations locales et nationales (notamment par les chaînes de télévision CNN et MSNBC). Cette manœuvre imbriquée à la vie quotidienne permet de rendre visibles des propositions politiques qui trop souvent restent dans l'ombre par les médias de masse (Voirol, 2005).

Un projet inspirant

Cette création collective initiée tout d'abord par un noyau fondateur[14] et pris en charge, ensuite, par une coalition large de groupes artistiques et sociaux – le collectif *Because we want it* (Parce ce que nous le voulons) – est pour moi un projet inspirant. Elle est à l'image d'une œuvre stratégique bien articulée pour susciter le lien social et développer un rapport de force en faveur des groupes opprimés. Non seulement le projet permet de créer une *situation* – une discontinuité dans le quotidien des gens qui offre une représentation alternative de la réalité – mais il jette également les bases d'un processus rassembleur et inclusif, favorisant la *participation* d'une grande communauté solidaire. Bien qu'il ait été orchestré par un plus petit collectif au départ, il donne de la force au mouvement en impliquant rapidement le maximum de groupes et d'individus dans la rédaction, l'organisation et la diffusion du journal. Il remet en question et rend explicite les contradictions inhérentes de notre société par un propos rafraichissant et met en valeur le travail de centaines de participantes et participants.

Créatif, humoristique et rassembleur, *New York Times Special Edition* a inspiré ma recherche-création. En effet, depuis le début du projet, je souhaitais réaliser des

---

[14] Outre une liste exhaustive de personnes collaboratrices que l'on retrouve sur le site Internet de Steve Lambert (2008), l'idée du projet est née d'une conversation entre Stephen Duncombe (*Reclaim the Streets*), L.M Bogad (*CIRCA*), Andrew Boyd (*Billionairs for Bush*), Andy Bichibau (*Yen Men*) et Steve Lambert. (Lemoine et Ouardi, 2010, p. 68)

interventions inclusives dans l'espace public – initié par un noyau d'individus qui agirait et se coordonnerait ensemble (*intellectuel collectif*) – pour créer des situations mobilisatrices ancrées dans le contexte sociopolitique.

3.2 Ne Pas Plier et son *Épicerie d'art frais*

> « L'Internationale la plus près de chez vous, pour qu'aux signes de la misère ne vienne s'ajouter la misère des signes »
> (Ne Pas Plier, 2015b)

Mise en contexte

En août 2010, de passage à Paris, ma conjointe et moi sommes allés à la rencontre d'un collectif fort inspirant, Ne Pas Plier ; collectif qui s'intéresse à l'action culturelle comme vecteur de transformation sociale. Jouissant d'une certaine visibilité en France et au Québec notamment avec son projet d'imagerie populaire *l'Épicerie d'art frais*[15], nous étions curieux d'en connaître davantage sur la pratique du collectif et sur sa vision de l'art engagé. Dix années ont passées depuis l'entretien que nous avions mené avec deux des membres de Ne Pas Plier[16]. Il m'est apparu pertinent, dans le cadre de ce corpus, de revenir sur ces entrevues et d'analyser la démarche stratégique proposée par ce groupe – démarche hybride entre l'art et le social.

---

[15] En effet, nous avions été surpris de la grande influence de Ne Pas Plier en 2010 au sein des mouvements sociaux. Son travail était diffusé dans plusieurs des manifestations ou événements politiques auxquels nous participions à Paris et à Montréal. Les images du collectif se retrouvaient également dans l'affichage sauvage de ces villes.

[16] Lors de notre visite à Paris, nous avions effectué des entrevues audios avec Gérald Paris-Clavel, cofondateur de Ne Pas Plier, et Isabel de Bary, membre qui travaillait pour l'association depuis 17 ans. Je ferai usage de cette documentation dans le cadre de cette présentation écrite.

Ne Pas Plier est une association pluridisciplinaire fondée en 1991. Laboratoire créatif regroupant une dizaine de membres venant de disciplines diversifiées (art, sociologie, journalisme, économie, sémiologie…), le collectif agit dans le milieu de l'éducation et des luttes populaires. Ils proposent « sur un mode expérimental, des moyens politiques et esthétiques (mots, images et paroles) pour mettre en action les formes heureuses des luttes. » (2015b)

Lorsque nous avons rencontré le collectif, ce dernier avait trois projets en cours :

- L'*Observatoire de la ville* : un lieu d'observation et de dialogue entre citoyennes et citoyens permettant une lecture critique des espaces, architectures, signes et objets de la ville ;
- *Les Crus* : la mise sur pied de randonnées urbaines avec les collectivités favorisant une appropriation subjective et citoyenne de la ville ;
- *L'Épicerie d'art frais* : un travail de réalisation et de diffusion massive d'images, en relation avec les mouvements sociaux, qui s'inscrit dans les contextes de lutte sociale.

Pour Ne Pas Plier, il n'existe pas d'art politique à proprement parler ; il n'y a que des « pratiques politiques de l'art » qui s'exprime par la qualité de la dynamique entretenue avec le terrain des luttes sociales. L'art, en lui-même, ontologiquement, ou comme forme inerte à observer, ne produit pas à lui seul des effets politiques. C'est uniquement lorsqu'il est inscrit dans l'action, lorsqu'il est porté par les individus et les groupes, qu'il peut prendre vie et créer du sens politique en retour. « À l'image statique rivée au mur s'oppose l'image portée, utilisée, biffée, etc., entrainée dans une dynamique sociale et humaine… » (1995, p. 2)

L'Épicerie d'art frais

« L'image, ce n'est pas que le sujet. C'est le prétexte.
C'est l'opérateur social. C'est l'outil. »
(Isabel de Bary dans Caron et Hubert, 2010, 105 min.)

Depuis sa fondation, Ne Pas Plier établit des collaborations avec des organisations de mouvements sociaux (syndicats, organismes communautaires et groupes populaires) : « ce sont les occasions, les rencontres, le travail de proximité qui créent [leurs] activités communes. » (Ne Pas Plier, 2015a) L'un de ses projets d'envergure en lien avec l'image se nomme l'*Épicerie d'art frais*. La démarche autour de ce projet consiste tout d'abord à organiser sur une base régulière des activités d'échange avec les membres et les personnes qui travaillent dans les groupes militants. Le fruit de ces interactions inspire un long travail de recherche et de conception visuelle qui est, par la suite, mis en production à très grand tirage et codiffusé gratuitement (et anonymement) lors d'événements politiques (débats, manifestations, occupations, etc.) avec la collaboration financière et organisationnelle de ces groupes. De plus, sur son site Internet[17], *Ne Pas Plier* met à la disposition des organisations – ainsi que des citoyennes et citoyens qui souhaitent en faire la diffusion – l'ensemble de son travail de recherche-création graphique. Le partage demeure une règle fondamentale. D'ailleurs, parce qu'ils sont le produit d'un exercice collectif, l'association a la conviction que les artefacts visuels créent une identité collective forte qui suscite le sentiment d'unité et de confiance.

Regroupant des artistes, chercheur-es, ainsi que des actrices et acteurs sociaux, Ne Pas Plier cherche à se mettre dans des conditions d'accueil et de relation avec les citoyennes, les citoyens et le mouvement populaire. À mon sens, cette pratique

[17] www.nepasplier.fr/epicerie.htm

militante artistique rejoint également la vision de Pierre Bourdieu concernant les potentialités mobilisatrices qui peuvent s'actualiser dans l'action culturelle. Elle pourrait ainsi prouver « par les faits, en acte, qu'il est possible d'inventer des formes d'action inouïes, qui nous changeraient de nos éternelles pétitions et qui mettraient les ressources de l'imagination littéraire et artistique au service des luttes symboliques contre la violence symbolique. » (Bourdieu et Haacke, 1994, p. 29)

Figure 2 Photographie de l'atelier de Ne Pas Plier à Paris[18]

Bien qu'il soit installé en France, Ne Pas Plier a eu une certaine influence à l'international et notamment au Québec. Par la qualité des réalisations, son réseau de contacts et la démarche participative et anonyme qu'il propose (le collectif ne signe pas ses œuvres), ses images ont été diffusées et visibles dans les espaces publics et les lieux de contestation citoyenne.

[18] (Ne Pas Plier, 2015a)

Figure 3 Opération Ne pas plier/*Joyeux bordel* au Sommet des Amériques de Québec[19]

Le message véhiculé est positif, imprégné d'« utopies réalistes » et suscite des échanges au sein des communautés. Il donne la force de s'unir sur des bases intéressantes.

> Notre interprétation de l'« utopie réaliste » est liée à une part de rêve. On ne peut pas imaginer transformer une réalité sans rêver à une autre. L'utopie est en dehors de l'idéologie, mais c'est ce qui permet de donner de la vitalité à la lutte idéologique. La lutte dans un présent… Si l'on ne peut pas rêver à un monde, on ne peut pas le transformer… (De Bary dans *Caron et Hubert*, 16 min.)

Une démarche stimulante

Ainsi, par cette présentation de Ne Pas Plier, je souhaite mettre en lumière mon intérêt initial à explorer des pratiques politiques de l'art en contexte. La qualité du rendu, du propos et de la démarche de conception et de production d'artefacts du collectif, en lien

[19] (Perreault, 2001)

avec les événements d'action sociale, m'ont été inspirantes, tout autant que la réflexion du collectif entourant les conditions de réception de leurs projets.

Enfin, en tant que groupe déterminé à se rassembler, s'organiser et agir pour favoriser la mobilisation sociopolitique, Ne Pas Plier me semblait actif sur le terrain de la lutte hégémonique visant la transformation sociale. En d'autres termes, et selon la théorie gramscienne évoquée plus tôt, en se liant organiquement aux mouvements sociaux, le collectif proposait un processus d'action culturelle recherchant à renforcer les luttes sociales et la visibilité des groupes fragilisés, vulnérables et opprimées.

DEUXIÈME PARTIE — L'EXPÉRIMENTATION

CHAPITRE IV

RÉCIT DE PRATIQUE

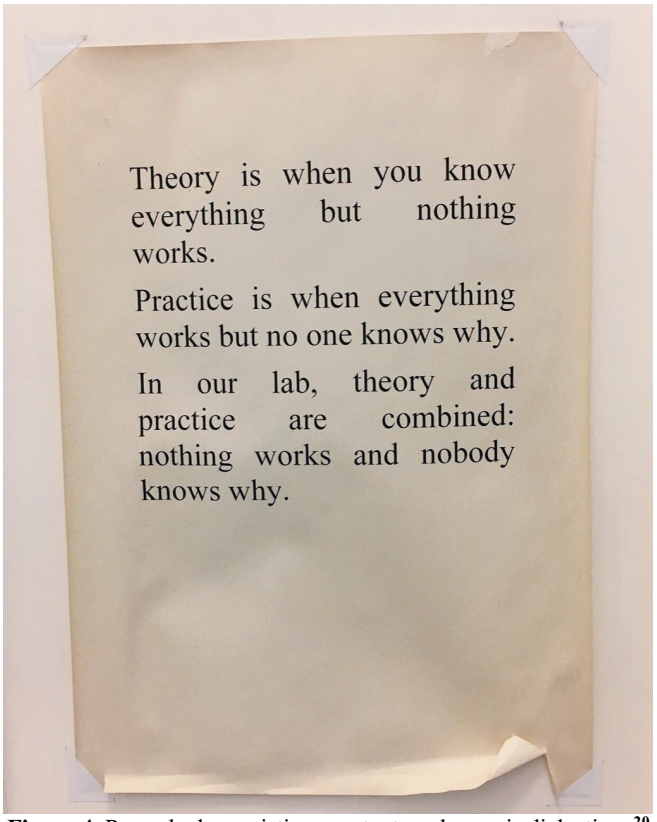

Figure 4 Proverbe humoristique portant sur la praxis dialectique[20]

[20] Auteur-e anonyme.

Tel que spécifié dans le chapitre portant sur la méthodologie, dans le but d'offrir des repères utiles à toute personne qui aimerait mener des initiatives similaires à celles proposées dans ce mémoire, le récit de pratique qui suit vise à faire état des diverses phases traversées par la recherche-création en considérant les bifurcations, les constats d'échec et les réorientations dévoilés durant le processus. Ainsi, dans les prochaines lignes, je m'arrêterai tout d'abord sur les trois premiers cycles de création qui, bien que jugés non concluants, me sont apparus comme des étapes nécessaires à la formation des deux derniers cycles (Chapitre 4.2 et 4.3), les points culminants de la recherche-création en cours.

4.1 Les premiers cycles heuristiques

> « [L]a création implique de ne pas savoir précisément ce que l'on cherche. C'est ce manque qui permet le surgissement de l'inattendu, d'une surprise. »
> (Paquin, 2014b, p. 23)

4.1.1 Une carte heuristique comme amorce

Bien que la démarche abordée dans ce mémoire reste en continuité avec ma pratique antérieure, il est possible d'affirmer que, de mon point de vue, cette recherche-création a démarré plus spécifiquement au début de l'année 2017 – en parcourant un premier *cycle heuristique* – où j'ai élaboré un premier ensemble de concepts tactiques visant à me mettre en action. Je souhaitais comprendre l'intentionnalité derrière mes créations futures, « ce vers quoi tend[ait] l'action créative » (Paquin, 2014a, p. 2), et faire la lumière sur l'orientation envisagée.

Durant la semaine du 8 au 14 février 2017, pour être en mesure d'avoir une vue d'ensemble sur les visées des projets à venir, je me suis plongé dans la réalisation d'une carte heuristique. Cet exercice a suscité une urgence d'inventer, d'agir ; une sensation

qui s'apparente au *saisissement créateur* théorisé par Didier Anzieu (1981). Des photos ont été prises tout au long du processus d'élaboration de la cartographie afin de documenter ce travail d'investigation.

Pour donner un aperçu de la démarche, j'ai débuté celle-ci en rédigeant des termes de façon spontanée dans le but avoué de laisser mon inconscient travailler (Paquin, 2014a, p. 9). J'ai également fait preuve d'« un auto-questionnement conscient et rationnel » (*Ibid.*) en procédant par association d'idées et en articulant par écrit les enjeux sociopolitiques qui me préoccupaient à ce moment. Au cours de l'exercice, deux mots-clés m'ont paru révélateurs : *Existence/Résistance*. Dans mon interprétation de cette formule poétique – formule visuelle empruntée au collectif Ne Pas Plier – *Existence/Résistance* mettait en lumière ce désir viscéral et profondément humain de *vivre*, d'*être* ou d'*apparaitre* dans le monde sensible. Cette dualité évoquait également pour moi un potentiel émancipateur, voire transformateur, qui s'actualisait par la lutte sociale et créative : un appel à la résistance pour aspirer aux rêves les plus grands.

> « [A]rt and the social are not to be reconciled or collapsed,
> but sustained in continual tension. »
> (Bishop, 2012, p. 41)

J'ai entrepris ensuite une réflexion concernant la *recherche* que je souhaitais effectuer à travers mon projet de création. Cette activité m'a mené sur une piste intéressante et à la découverte de deux nouveaux mots-clés présentés dans la première partie de ce mémoire : *dialectique* et *situations*. Un questionnement autour de cette première approche théorique m'a fait prendre conscience d'une tension communicationnelle qui traversait ma pratique socioartistique depuis plusieurs années : la dualité entre l'œuvre communicante et le processus communicationnel, « between equality and quality, between participation and spectatorship, and between art and real life » (Bishop, 2012, p. 38). L'acceptation de cette tension entourant ma pratique a produit un effet libérateur. C'est alors que le terme *situations* – une image empruntée « de cette

conspiration artistique qu'a été l'Internationale situationniste (IS) » (Lemoine et Ouardi, 2010, p. 12) – est apparu. Je me projetais vers le futur et me voyais participer à « créer des situations pour changer la situation » (*Ibid.*).

J'ai dès lors réfléchi sur la forme que pourrait prendre ma recherche-création. Inspiré à ce moment par le projet d'*intellectuel collectif* de Pierre Bourdieu, ou par les projets de regroupement artistique internationaux qui ont traversé l'histoire du dernier siècle, une piste intéressante a émergé de ce raisonnement. J'ai développé l'intention d'aller à la rencontre de collectifs et d'artistes interpelés par la question sociale ; de créer ensemble une première *situation*, un *happening*, ou un événement fédérateur pour ouvrir la voie au fondement d'une organisation militante par l'art (ou un large laboratoire socioartistique). Un mot-clé s'est manifesté à travers ce processus réflexif : *transdisciplinarité* ; terme qui a tracé l'image d'un lieu de croisement méthodologique visant « l'ouverture de toutes les disciplines à ce qui les traverse et les dépasse » (Nicolescu *et al.*, 1994).

À la fin de la démarche, j'ai tenté de mettre par écrit des mots qui synthétiseraient de façon métaphorique le travail de recherche réalisé. Une formulation inspirée d'échanges que j'avais eus quelques années auparavant avec Lorenzo Romito du collectif Stalker (Italie) a attiré mon attention : *nébuleuse*. Cet ensemble de matières cosmiques en synergie – à l'image d'un réseau créatif qui se répand plus largement – véhiculait l'expression utopique et complexe d'un souhait profond ; celui de contribuer, ne serait-ce que très partiellement, au mouvement historique qui aspire à révolutionner le monde existant.

Ainsi, ce travail d'élaboration de mots-clés – *Existence/Résistance*, *dialectique*, *situations*, *transdisciplinarité*, *nébuleuse*… – a participé à forger les premiers fondements théoriques de mon mémoire (voir Première partie). Les recherches entreprises autour de celles-ci ont d'ailleurs pu lever le voile sur plusieurs des

intentions qui guidaient ma pratique en devenir. Notamment, elles ont mis en lumière mon désir :

- d'explorer des formes de résistance culturelle par l'entremise de créations et d'interventions artistiques et sociales (Lemoine et Ouardi, 2010) ;
- de réfléchir sur la dialectique entourant l'art et le social (Bishop, 2012), ainsi que la praxis humaine (Löwy, 1973) ;
- d'user de méthodologies par émergence tels les *cycles heuristiques* (Paquin, 2014c) et les pratiques *transformatives* (Paquin, 2014b).

Figure 5 Carte heuristique élaborée en début de parcours (février 2017)

Ensuite, après avoir posé certaines des bases du trajet à venir, je suis allé à la rencontre d'artistes, de militant-es et de chercheur-es préoccupés par la question sociale où j'ai évalué la pertinence et le potentiel de créer ensemble un *happening* ou un *événement d'art* fédérateur (Sioui Durand, 1997). Le contexte et les ressources nécessaires ne semblant pas favorable à l'édification d'un tel événement d'art aux contours encore

trop vagues et imprécis, cette étape a mis fin à ce que j'ai interprété comme étant le premier cycle heuristique de mon projet de rechercher-création.

> Le cycle se termine par l'écriture d'une synthèse qui articule les découvertes et leur compréhension [et] fera l'objet d'un prochain cycle heuristique […] jusqu'à ce que les objectifs du projet soient atteints. (Paquin, 2014c)

4.1.2 Un second cycle révélateur de théories et de pratiques d'action culturelle

Le deuxième cycle s'est avéré d'une durée plutôt courte. Il a débuté à l'été 2017 où, au moment de l'élaboration d'une seconde carte heuristique visant à mieux définir mon projet, j'ai été introduit à de nouveaux aspects théoriques et approches artistiques suscitant chez moi un grand intérêt. Il s'agissait des théories et pratiques développées dans les années '70 entourant l'action culturelle (Freire, 1983 ; Boal, 2014 ; Beltrán, 1979 ; Demers, 2013 ; Carvalho, 2009, 2015). J'ai pu d'ailleurs explorer quelques mois plus tard des procédés issus de mes lectures sur le « Théâtre des opprimés » d'Augusto Boal, et de son « Théâtre forum » (1998), en animant des ateliers de création lors d'une activité de formation organisée par le collectif Pourquoi jamais. (J'y reviendrai dans la section portant sur le quatrième cycle.)

Cette investigation théorique et pratique a confirmé mon souhait d'approfondir mes connaissances au sujet des processus d'art action ou d'action culturelle, et d'enraciner ma recherche-création à même une lutte sociopolitique d'actualité – d'où l'intention d'inscrire mon projet au cœur d'une mobilisation en cours. Il m'est alors venu l'idée d'expérimenter en ce sens.

4.1.3 Bifurcation, enracinement sociopolitique et réalignement

Un troisième cycle heuristique s'est ensuite déployé sur cette base théorique et méthodologique. Je souhaitais enraciner le projet à même l'actualité sociopolitique.

Contexte de mobilisation pour un salaire décent (15 dollars l'heure)

Comme nous l'avons vu en introduction du mémoire, les dernières années ont été marquées par des mobilisations de grande ampleur à travers le monde. Réactualisant l'enjeu des inégalités économiques à la suite de la crise financière de 2007, ces vagues de protestations ont su donner un nouveau souffle à plusieurs coalitions de mouvements sociaux, ainsi qu'aux regroupements de travailleuses et de travailleurs en lutte pour leurs droits fondamentaux. C'est dans cette conjoncture bouillonnante qu'est né en 2012 le mouvement pour un salaire décent *Fight for $15* aux États-Unis ; mouvement qui a pris racine au Québec en 2014 sous le nom du *Mouvement pour le salaire minimum à 15 $ l'heure* et qui a pris de l'ampleur à la fin 2016.

Le Mouvement pour le salaire minimum à 15 $ l'heure militait en faveur d'une augmentation importante du salaire minimum. Il revendiquait également des conditions de travail acceptables pour l'ensemble des travailleuses et des travailleurs (un nombre satisfaisant de semaines de vacances ou de congés de maladie payés, la possibilité d'avoir recours à des congés sans solde pour des raisons familiales et le droit à l'organisation et au regroupement syndical) (Gauvreau, 2017). Considérée à ce moment comme étant « le plus important mouvement en faveur des droits des travailleurs dans l'histoire récente des relations de travail en Amérique du Nord » (Frangi cité dans Gauvreau, 2017), cette campagne politique progressait rapidement, forçant l'adoption de lois pour instaurer le salaire minimum de 15 dollars dans plusieurs villes américaines (notamment à Seattle, San Francisco Los Angeles, New York et Washington), États (New York et Californie) et provinces canadiennes

(Alberta et Colombie-Britannique). De plus, la déclaration du gouvernement de l'Ontario de hausser le salaire minimum (St-François, 2017) ravivait la mobilisation au Québec portée en grande partie par les organisations communautaires, politiques et syndicales[21].

Lien avec mon projet

À l'été 2017, étant directement impliqué dans ce mouvement depuis près de deux ans, le Mouvement pour le salaire minimum à 15 $ l'heure m'apparaissait être un lieu sociopolitique fédérateur avec un fort potentiel de mobilisation. Il avait le potentiel d'unir et de lier organiquement un grand nombre de personnes de divers horizons qui subissaient de plein fouet les politiques d'austérité néolibérale des dernières années (couches populaires, travailleuses et travailleurs précaires, bas salarié-es dont la majorité sont des femmes, syndiqué-es et non syndiqué-es, étudiantes et étudiants, personnes immigrantes ou *racisées*). Il s'agissait d'un cadre intéressant pour avancer certaines hypothèses ou questionnements sur les dynamiques que pouvaient engendrer les processus d'art action et d'action culturelle au cœur de la mobilisation sociopolitique (lutte contre-hégémonique par la construction de situation).

> Ce que nous faisons relève de l'art et non de la science ! Donc, on ne peut présenter de preuves concrètes de rien. On ne fait pas la démonstration de théorèmes. On ne fait que proposer des hypothèses. […] « Hypo »… veut dire « en deçà, au-dessous ». Les hypothèses ont besoin d'une vérification pratique. (Boal, 1983, p. 165)

[21] Plusieurs organisations et coalitions de mouvements sociaux ont soutenu la lutte pour l'augmentation du salaire minimum au Québec. À Montréal, la principale coalition au cœur de la mobilisation était *15 maintenant*, coordonnée par le Centre des travailleuses et travailleurs immigrants (CTI).

D'ailleurs, par mon implication dans cette lutte, j'avais espoir de contribuer concrètement à un mouvement politique contemporain qui posait un regard critique sur l'ordre social existant. Il était possible d'enraciner les actions découlant de mon projet de création et d'expérimentation à même le contexte sociohistorique (*praxis dialectique*).

Festival Art Souterrain

De plus, en juillet 2017, le festival Art Souterrain à Montréal a interpelé le collectif artistique Pourquoi jamais au sein duquel j'étais membre actif[22] dans le but de déposer un projet pour sa prochaine édition portant sur la thématique du « travail ». S'agissant d'un contexte intéressant pour expérimenter une démarche artistique en lien avec la lutte sur le salaire minimum à 15 $ l'heure – le festival se déroulant au cœur de centres commerciaux où la majorité des personnes qui y travaillent gagnent un faible salaire – j'ai vite saisi l'occasion en lançant une initiative à l'intérieur de ce collectif.[23]

Avec quelques autres membres, nous avons développé un concept (que voici) et déposé un dossier pour le festival :

> *Prendre le Train 15* est un projet d'art public participatif qui porte une réflexion critique et sensibilisatrice sur les inégalités liées à la précarisation du travail. La démarche de ce projet vise plus particulièrement à offrir un soutien moral et collectif aux milliers de personnes travailleuses ou sans emploi qui vivent en dessous d'un salaire minimum à 15 $ l'heure.
>
> *Prendre le Train 15* se présente sous la forme d'un diptyque, une création qui se déploie en deux volets :

---

[22] Voir le chapitre suivant pour en savoir davantage sur ce collectif.

[23] De plus, Pourquoi jamais avait déjà participé au festival Art Souterrain en 2015 et avait reçu de bonnes critiques de la part du public (*Les cinq oeuvres incontournables de l'Art Souterrain 2015*, Mercure, 2015).

- *La Billetterie du Train 15*, une installation interactive, de la durée du festival, qui offre la possibilité aux voyageuses et voyageurs de prendre un billet de train vers le changement social, en direction d'une amélioration significative des conditions de travail ;

… diptyque qui se complète avec :

- *Le Train 15*, performance participative, poétique et ludique, qui prendra forme le soir de la Nuit blanche et qui vise à transformer la spectatrice ou le spectateur en véritable acteur des mutations à venir en matière de réformes sur le travail. *Le Train 15* démarrera devant la *Billetterie du Train 15* pour poursuivre son chemin à travers les couloirs des souterrains.

Prendre le Train 15 est une création dynamique, originale et audacieuse qui s'inscrit parfaitement dans l'environnement culturel et social de la ville souterraine de Montréal. Clin d'œil à l'esthétique des « trains » que l'on retrouve souvent dans les centres d'achats du Québec, *Prendre le train 15* apporte un regard artistique, historique, humoristique, satirique, tout en rappelant l'action et la lutte ouvrière du dernier siècle.

S'inspirant des pratiques artistiques en démocratie culturelle, le projet s'adresse à un public de tout âge et de tout horizon. Accessible, Pourquoi jamais accompagnera son œuvre tout au long du projet et cherchera à susciter la participation du plus grand nombre.

N'hésitez pas à embarquer dans le train : on peut y entrer à tout moment ! *TaTacTaToum. TaTacTaToum. TaTacTaToum. TaTacTaToum.*

Contexte changeant et aléas de la vie

Enfin, après le dépôt du dossier, des événements successifs m'ont amené à mettre fin à ce troisième cycle heuristique. J'ai dû prendre un temps pour réaligner mon projet qui, somme toute, était assez développé. Par ailleurs, ce n'était pas une surprise pour moi. J'étais conscient d'un fait important entourant ma recherche-création : comme je souhaitais être partie prenante d'une mobilisation sociopolitique en cours, le contexte d'intervention pouvait évoluer rapidement et faire emprunter une autre direction à ma trajectoire.

Ainsi, dans un premier temps, nous avons reçu une réponse négative du festival Art Souterrain ; réponse qui, je crois, était associée notamment à certains risques perçus par le festival de voir notre projet investi par les mouvements sociaux[24]. De plus, la mobilisation portant sur le salaire minimum à 15 $ l'heure traversait une période de recul. Un essoufflement était palpable au sein des organisations et groupes citoyens qui s'impliquaient activement dans cette campagne politique. Enfin – et de manière plus personnelle – l'arrivée d'un bébé était prévue à l'hiver 2018. En effet, j'ai appris l'heureuse nouvelle que j'allais être une deuxième fois papa.[25]

Somme toute, et avec du recul, je suis bien satisfait du dénouement issu de cette progression d'événements. Cela m'aura permis de prendre le temps nécessaire pour repositionner ma démarche et m'investir amplement dans un nouveau cycle de création. Ce quatrième cycle, dont il sera question dans les sections suivantes, aura duré deux ans. Il prendra forme à l'automne 2017 et se terminera lors d'une première diffusion publique à Cowansville à l'été 2019.[26]

Un premier bilan

Enfin, en lien avec l'ancrage théorique présenté dans la première partie de ce mémoire, ces trois premiers cycles heuristiques auront permis non seulement d'orienter mon projet et d'enrichir mon bagage théorique, mais également, d'adopter et de mettre en pratique la méthodologie de recherche-création *par émergence* préconisée en amont (pensons notamment aux méthodes de visualisation graphique proposées par Maciunas [Schmidt-Burkhardt, 2013]). De plus, durant cette première séquence, j'aurai tenté une

---

[24] Ce qui aurait été souhaitable selon nous. Nous espérions alimenter la mobilisation en cours entourant le 15 $ l'heure.

[25] Rien d'idéal pour réaliser un projet dont la diffusion était annoncée au même moment.

[26] Bien que j'aie continué à travailler sur le projet de création durant cette période, il est bon de noter que ce cycle a été traversé par un congé d'études de deux ans (congé parental dû à la naissance de mon enfant ainsi qu'un congé pour acquérir une expérience professionnelle).

première expérimentation du concept de *praxis dialectique* en soutenant ma démarche socioartistique d'une analyse conjoncturelle visant à développer des stratégies d'action imbriquées au contexte de mobilisation.

Par ailleurs, et d'un point de vue global, il n'en demeure pas moins que le processus se trouvait à un état embryonnaire. Plus concrètement, et selon les présupposés de départ, le travail dynamique entourant la construction d'un *intellectuel collectif* potentiellement actif sur le terrain de l'hégémonie culturelle était absent. Traversant une conjoncture politique de moins en moins favorable, et privé d'un groupe suffisamment organisé et mobilisé, le projet restait à l'étape d'idéation théorique.

4.2 Cycle long : la Troupe expérimentale du temps libre

4.2.1 Naissance d'un déambulatoire

L'automne 2017 et les mois qui ont suivi ont été marqués par une période de relative pause des luttes sociales au Québec. Parallèlement, mon inscription au cours de maîtrise *Séminaire de recherche-création sur le son* a été des plus bénéfiques pour relancer mon projet : j'ai joui d'un moment précieux pour travailler sur un dispositif de création sonore visant à favoriser l'expérimentation artistique en collectif. C'est alors que s'est confirmée l'idée de réaliser un déambulatoire expérimental en collaboration avec le collectif Pourquoi jamais et que deux premières diffusions ont eu lieu.

Toutefois, avant d'investiguer de façon plus approfondie le processus qui a mené au développement du déambulatoire, j'aimerais prendre un temps pour décrire brièvement ce collectif. Cette présentation permettra, je l'espère, de mieux saisir la dynamique entretenue avec ce groupe depuis le début de la recherche-création.

Le collectif Pourquoi jamais

Se décrivant tel un « microlaboratoire expérimental et inclusif qui cherche à promouvoir la création artistique dans une perspective interdisciplinaire, collective et engagée socialement » (2017), Pourquoi jamais est un collectif de création montréalais pour lequel j'ai contribué à la fondation en 2008, et dans lequel je m'implique activement encore aujourd'hui. Celui-ci regroupe une vingtaine de membres de divers horizons, professionnels et amateurs, qui proviennent de domaines aussi variés que les arts visuels, littéraires, performatifs, des médias interactifs, que les métiers d'arts. Il prend appui sur des principes centraux qu'il met en pratique à même ses fonctionnements internes, notamment la démocratie participative et la coopération.

Depuis sa fondation, en interagissant constamment avec les enjeux sociaux d'actualité, plus d'une quarantaine d'expériences artistiques ont été mises sur pied en son sein, ce qui a mobilisé des centaines de personnes autour de projets inclusifs, sociaux et participatifs[27]. Plusieurs citoyennes, citoyens et artistes extérieurs se sont joints à ses activités. Ces nombreuses collaborations ont notamment permis de faire des expérimentations pratiques et évolutives entourant les processus de création en grand groupe.[28]

---

[27] À titre d'exemple, Pourquoi jamais a réalisé plusieurs créations collectives en lien avec la communauté : *Le Cadeau*, 2009, *Les disparitions d'Erika Weisz*, 2011, 2012 ; *Le Manifestival du logement 2013* ; *Pour signaler une disparition…*, 2015 *; Le Briquet*, 2017… Des membres regroupés au sein de celui-ci ont également participé à la fondation d'une coopérative d'habitation, l'Esperluette, et d'une coopérative de travail, la Coopérative Sésames, à Montréal durant ces années.

[28] Pour en savoir plus, voir également la thèse d'Isabelle Caron qui « expose les coulisses des expériences vécues de la création au sein [du collectif Pourquoi jamais]. » (2018)

Projet de déambulatoire

Ainsi – et pour revenir au récit initial – depuis quelques années, j'avais pour souhait de mettre sur pied une chorale de porte-voix. Le but était de réaliser des compositions sonores en groupe à l'aide d'outils à basse technologie inspirés du *cheap art*, notamment en utilisant des pédales de musique analogiques et des modules d'amplification sonore portatifs.[29] Le fruit des expérimentations visait à développer l'univers artistique autour d'un déambulatoire sonore qui aurait lieu dans la sphère publique ou les espaces de contestation citoyenne.

De plus, depuis un moment, influencés par des regroupements artistiques tels que Bread & Puppet ou Ne Pas Plier, certains membres du collectif Pourquoi jamais évoquaient l'intention de réaliser un déambulatoire urbain qui pourrait parader lors de manifestations. Un travail plus actif d'exploration visuelle avait débuté depuis 2017 : tentatives de confection de marionnettes géantes en papier mâché ; rencontre avec le collectif Bread & Puppet…

Qui plus est, sachant que le collectif avait pour mandat de développer des démarches d'action culturelle dans la mise en œuvre de ses projets, la situation me semblait intéressante pour me lancer dans un nouveau cycle de création avec celui-ci, me saisir d'un temps pour approfondir l'idée du déambulatoire expérimental et mettre en pratique un processus de *pédagogie collective*. À ce moment, j'étais particulièrement inspiré par mes lectures entreprises durant le deuxième cycle de création entourant le « Théâtre des opprimés » et la « Pédagogie des opprimés » (Boal, 2014 ; Freire, 1983).

---

[29] Le concept de *cheap art* est emprunté à la troupe de théâtre Bread & Puppet et à son manifeste de 1984 (2000). L'idée initiale était de concevoir un projet artistique permettant la plus grande appropriation possible par les personnes participantes en favorisant l'usage d'outils technologiques *low-tech* et accessibles.

> À l'opposé de l'éducation "bancaire", l'éducation conscientisante, répondant à l'essence de la conscience qui est son *intentionnalité*, refuse les communiqués et donne vie à la communication. (…)
>
> Dans ce même sens, l'éducation libératrice, conscientisante, ne peut plus être l'acte de déposer, ou de raconter, ou de transférer, ou de transmettre des « connaissances » et des valeurs chez les élèves, simples patients, à la manière de l'éducation « bancaire », mais un acte cognitif. C'est un lieu de cognition où l'objet connaissable, au lieu d'être le but de l'acte cognitif d'un sujet, sert d'intermédiaire entre plusieurs sujets connaissants, l'éducateur d'un côté, les élèves de l'autre. L'éducation conscientisante pose d'emblée l'exigence d'un dépassement de la contradiction éducateur/élèves. Et seul ce dépassement rend possible la relation de dialogue indispensable à l'éveil des sujets connaissants, autour du même objet connaissable (…)
>
> [Ainsi] pour réaliser le dépassement, l'éducation conscientisante, lieu de cognition, affirme la nécessité du dialogue et se fait dialogique. (Freire, 1983, p. 61)

Inspiré par cette démarche de *pédagogie collective*, j'ai donc pris l'initiative d'organiser une résidence de création d'une fin de semaine réunissant des membres de Pourquoi jamais, des amies ainsi que des membres d'un collectif interdisciplinaire d'improvisation, le collectif Lindex, avec lesquels je souhaitais établir des ponts depuis plusieurs années. L'objectif était d'animer et d'engager un moment de création avec une dizaine de personnes pour tester certains concepts et dispositifs sonores conçus pour favoriser la création en groupe. L'exploration collective de trois jours s'est déroulée sous forme d'ateliers de composition collective utilisant la voix comme matériel sensible.

De plus, comme le contexte était propice à de nouvelles investigations, j'ai entrepris en parallèle une recherche visant à mieux comprendre la démarche créative d'un courant artistique (ou *anti-artistique*), Fluxus, qui m'interpelait depuis plusieurs années. Cette enquête a eu pour effet d'inspirer davantage mon approche esthétique et conceptuelle, tout en reconfirmant certaines de mes orientations de départ.

Parmi les propositions recueillies, notons :

- L'utilisation du jeu, de l'humour ou de la dérision dans la création ;
- La place accordée à l'aléatoire, à l'accidentel ou à l'improvisation ;
- L'inventivité minimaliste et l'usage de processus répétitifs visant à rendre imprévisibles certains phénomènes ;
- La dimension interdisciplinaire autant dans la création que dans la diffusion (concerts, events, livres, revues…) ;
- Les approches situationnelles prenant en compte le public lors des interventions ;
- L'importance accordée à la démarche collective ;[30]
- Le rapprochement de l'art à la vie quotidienne et la remise en question du statut de l'œuvre.[31]

Figure 6 Partition expérimentale réalisée lors de la 1re résidence (UQAM, novembre 2017)

[30] « Fluxus […] doit tendre à un esprit collectif, anonymat et anti-individualiste… » (Schmit cité dans Lussac, 2010, p. 24)

[31] « [L]'artiste doit démontrer qu'il n'est ni indispensable, ni exclusif, que l'auditoire peut se suffire à soi-même, que tout peut être art. » (Maciunas cité dans Lussac, 2010, p.14)

Tout comme mentionné un peu plus tôt, cette période a également été un moment opportun pour développer des outils de travail créatifs visant à favoriser la création en groupe. Puisque mon but initial était de participer à la réalisation de compositions sonores expérimentales en collectif à l'aide d'outils accessibles au plus grand nombre, peu couteux, simples d'utilisation, et faciles à confectionner – et comme je disposais de compétences en conception d'instruments sonores interactifs par mon bagage professionnel antérieur – je me suis plongé dans la fabrication d'un dispositif audio artisanal et d'une application pour téléphone mobile partagée en libre accès. D'ailleurs, au fil du projet, le collectif a pu tirer avantage de la ressource disponible que j'offrais – notamment par mes compétences en programmation multimédia – ainsi que des compétences pluridisciplinaires provenant d'autres membres participants, pour parfaire cet outil de travail[32].

Enfin, une première diffusion faisant état du fruit de nos explorations a eu lieu durant le mois de décembre. Celle-ci a été accueillie avec intérêt par le public présent dans un studio de l'UQAM. Nous avons reçu plusieurs encouragements à poursuivre notre démarche. C'est d'ailleurs après cette première expérience que la recherche-création a pris son envol à travers de nouvelles collaborations. À ce moment, je n'aurais pas pu me douter que cette initiative mènerait à la constitution d'une troupe expérimentale pérenne au sein de Pourquoi jamais.

La période de gestation qui a suivi le séminaire, d'une durée d'environ un an, a été marquée par une appropriation collective du projet par Pourquoi jamais ainsi que par le dépôt d'un court essai soumis à la discussion. Le lancement de cet essai se voulait un élément déclencheur visant à approfondir l'univers autour du déambulatoire et à

---

[32] Nous pouvons apercevoir la dernière version du dispositif sonore dans la documentation audiovisuelle présentée en Annexe A. Je me suis servi de cet instrument audio pour produire la trame musicale prédominante dans cette vidéo.

nous interroger sur ses objectifs plus fondamentaux. Il permettait également de tirer avantage d'un échange collectif pour alimenter les réflexions élaborées dans ce mémoire[33]. En appui avec d'autres membres de Pourquoi jamais, ce climat a été à l'origine d'une dynamique nouvelle et fédératrice.

Petit retour sur cette phase de création

Du point de vue de l'expérimentation en lien avec l'approche théorique développée jusqu'à maintenant, cette phase de création aura permis de mettre pour une première fois en pratique– et à très petite échelle – une activité artistique visant à *construire des* situations en contexte (Lemoine et Ouardi, 2010).

De plus, celle-ci aura su radier – du moins en partie – l'apparence strictement *spectaculaire* du projet (Debord, 2008) pour susciter une réflexion collective globale vis-à-vis de la démarche d'action culturelle préconisée jusqu'alors. De façon plus précise, les témoins externes du projet, après avoir assisté à la présentation de nos explorations artistiques, auront été interpelés non seulement par le résultat original et critique de nos interventions, mais aussi – et surtout devrions-nous dire selon les témoignages recueillis – par la démarche laboratoire inclusive et inventive de cette recherche-création. À ce moment, en tant que groupe nouvellement constitué, il nous apparaissait évident que le projet revêtait un caractère social inspirant, voire mobilisateur, tant pour les personnes participantes que pour les témoins externes.

---

[33] En effet, l'essai mettait à l'épreuve plusieurs écrits que j'envisageais d'intégrer à mon mémoire. Le chapitre d'introduction ainsi que les sections 1.1, 1.2, 1.3, 1.5, 2.1, 2.3 et 4.2.2 s'y retrouvaient en version préliminaire. Cette démarche aura permis de lancer une discussion au sein du collectif (format cercle de lecture) en ce qui concerne les enjeux théoriques et stratégiques des interventions que nous souhaitions réaliser dans la sphère publique. Elle aura également permis d'avoir un retour critique de la part du groupe pour approfondir les axes de recherche ainsi que les réflexions que j'étais en train d'élaborer. « La découverte [devenait], pour ainsi dire, contaminée par le sens commun ; elle [devenait] laïcisée et désenchantée. » (Pires, 1997, p. 19)

Enfin, à travers les nouveaux apprentissages terrain effectués par l'exploration de processus pédagogiques horizontaux, la recherche-création aura tranquillement pris la forme d'un lieu d'expérimentation *libre* (Gill, 2012) favorisant la construction de liens sociaux et la mise en place de ce que j'appellerais de *nouvelles potentialités agissantes*.

Pour résumer, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du groupe, nous pourrions dire que cette phase de création aura su donner le goût de l'invention. (Garo, 2013)[34]

4.2.2 Un essai pour mieux s'orienter : *sujet politique* et thématique porteuse

Figure 7 Essai « Projet de déambulatoire » (juin 2018)

[34] Au Chapitre 5.2, j'aborde plus en profondeur la notion portant sur l'activité artistique comme instigatrice *de possibles* à construire.

Depuis sa fondation en 2009, Pourquoi jamais menait des projets expérimentaux en collectif sous de multiples formes (parcours initiatiques, recueils, performances, installations, etc.), avec pour idéal d'explorer des processus d'*empowerment* ou d'action culturelle, mais rares étaient les projets où le collectif s'interrogeait en amont sur des questions de nature plus stratégique pour guider ses interventions créatives et s'ancrer dans le social et le contexte politique.

Qui plus est, au tout début du cycle de création qui s'amorçait, j'ai été introduit aux théories portant sur la sociologie des mouvements sociaux – et notamment sur les notions abordant les « processus de cadrage » au sein de ceux-ci (Benford et Snow, 2012)[35]. Dans ce contexte, l'idée de réfléchir aux *cibles* des actions artistiques du collectif et aux effets potentiels suscités par celles-ci m'apparaissait de plus en plus pertinente.

Plusieurs questions émanaient donc de cette réflexion stratégique. Qui souhaitions-nous rejoindre par nos actions (quel public) ? Avec qui voulions-nous les réaliser (quelles personnes participantes) ? Et quel était le discours sous-jacent aux interventions articulées dans la sphère publique (quel propos) ?

---

[35] Voici une définition des *processus de cadrage* proposée par Benford et Snow (2012) : « Le travail de construction de sens […] constitue le point problématique central pour les chercheurs s'intéressant aux processus de cadrage. Un tel travail consiste à produire et à définir le sens des idées destinées à mobiliser ou à contre-mobiliser. […] [L]es acteurs des mouvements sociaux sont considérés comme des agents signifiants activement engagés dans des activités de production et de reconduction du sens auprès des autres membres, des adversaires, ainsi que de leurs auditoires ou des observateurs. » (*Ibid.*, p. 223) « Enfin, les cadrages de mouvements peuvent être contestés, et par conséquent modifiés ou transformés, par le biais de la tension dialectique entre les cadres et les événements qui surviennent au cours d'une action collective. » (*Ibid.*, p. 223)

Bref, comment était-ce possible de produire du sens aux yeux des personnes visées par nos projets, entrer en *résonnance* avec les contextes de mobilisation politiques et générer des effets sur le terrain des luttes sociales ?

> En effet, mettre en avant un cadre revient à suggérer l'existence d'une opportunité permettant d'agir sur le social et à présenter les personnes comme « des agents potentiels de leur propre histoire »[36]. (Benford et Snow, 2012, p. 250)

Dans le contexte du projet de déambulatoire, j'ai donc proposé aux membres qu'en parallèle à nos expérimentations artistiques loufoques et éclatées (ancré dans la pratique), nous nous intéressions à ces questions d'ordre plus théorique, sociologique ou stratégique. J'avais espoir que ces réflexions auraient pour effet d'apporter une dimension encore plus riche, mobilisante ou cohérente au sein du collectif qui s'interrogeait constamment à la relation à établir entre l'art et le social.

Cela dit, l'idée n'était aucunement de figer la dynamique qu'emprunterait la recherche-création[37]. La proposition consistait plutôt à donner une orientation initiale à la démarche, un langage commun, pour favoriser les échanges et les expérimentations à venir.

> Finalement, la leçon donnée par l'art, ou par cette partie de l'art à la politique tient surtout à cette capacité, non à dessiner des futurs merveilleux, mais à alimenter des tensions ou des tendances, à soumettre à la réflexion collective la recherche individuelle. Après tout, la perspective d'une sortie et d'une abolition du capitalisme relève fondamentalement de la même capacité à préparer et à

---

[36] Gamson, W. A. et Meyer, D. S. (1996). Framing political opportunity. Dans D. McAdam, J. D. McCarthy et M. N. E. Zald (dir.), *Comparative Perspectives on Social Movements : Political Opportunities, Mobilizing Structures, and Cultural Framings* (p. 285). Cambridge : Cambridge University Press.

[37] À cet égard, Pourquoi jamais avait toujours conçu ses projets comme étant des processus progressifs qui évoluaient en fonction du contexte et des gens qui y participaient.

> imaginer, de ce jeu de la pensée en somme, mais d'un jeu qui s'articule très rigoureusement à la fois à ce qui est, et à la conscience partagée que cet état des choses ne peut se prolonger. Cette inventivité politique, qui relie ou doit relier la critique élaborée aux inventions collectives et aux initiatives sociales et politiques, qui se nomme stratégie, trouve aussi son double dans l'art, sur un mode plus interrogatif, mais non moins inventif. Dans les deux cas, l'art et la politique d'aujourd'hui ont à nous rendre le goût de l'invention… (Garo, 2013, p. 269)

Le sujet politique

Ainsi, un premier ensemble de questions qui m'apparaissait fondamental en ce qui concerne l'intention ou la visée souhaitée du déambulatoire portait sur la notion de *sujet politique* (*sujet* en termes d'ensemble d'êtres humains que l'on observe avec un certain recul scientifique, sociologique ou stratégique). Je me souvenais d'une formation suivie avec le Regroupement des arts interdisciplinaire du Québec (RAIQ) en 2016[38], où Louis Jacob – sociologue invité qui s'intéressait particulièrement à l'art et la culture – avait interrogé les personnes participantes à propos du public visé par leurs interventions. Les questions, que Louis Jacob jugeait importantes dans le contexte d'une intervention artistique dans la sphère publique, m'avaient alors fait beaucoup méditer. À mon souvenir, voici celles qu'il avait émises dans le cadre de cet atelier :

- Si le but est d'intervenir dans la sphère publique, à qui souhaitons-nous nous adresser ?
- L'intervention vise-t-elle un ou des publics en particulier ? Y a-t-il une catégorie plus spécifique de personnes à qui nous souhaitons communiquer une intention, susciter de l'intérêt, une émotion, une expérience ou avec qui nous souhaitons générer une action ?

---

[38] *Processus de création avec la communauté : action et intervention dans l'espace public.* Ateliers-formations de 2 jours avec Catherine Lalonde Massecar, assistée par la scénographe Karine Galarneau et avec la participation du sociologue Louis Jacob (en collaboration avec le Centre DARE-DARE). Présentations théoriques par l'étude de cas et exercices d'expérimentation dans l'espace public.

- Qui est le *sujet* politique, culturel ou sociohistorique qui s'intéresse à notre manifestation artistique ou qui vient participer à l'intervention ? Comment le définir plus précisément ?

Ces interrogations m'apparaissaient pertinentes et en phase avec les théories se rapportant aux *processus de cadrage* évoqués un peu plus tôt. « La résonance d'un cadre de l'action collective dépend de sa saillance aux yeux des personnes ciblées par la mobilisation. » (Benford et Snow, 2012, p. 235) Dans le contexte où la recherche-création en cours avait pour but d'inscrire son action au sein des mobilisations sociopolitiques, la réflexion portant sur les publics visés (internes et externes au projet) me paraissait judicieuse.

D'autre part, pour être en cohérence avec la démarche de recherche-création entreprise jusqu'à alors, il me semblait important d'élargir l'horizon de cette réflexion. À mon avis, si l'un des objectifs du déambulatoire était de nous inscrire dans une démarche d'action culturelle favorisant l'appropriation et l'*empowerment* collectifs, il devenait nécessaire de nous interroger, comme groupe, non seulement *pour qui* (public visé), mais également *avec qui* et *au nom de qui* nous désirions intervenir dans la sphère publique (personnes participantes au projet). A priori, et d'un point de vue global, le public visé par le projet était-il si différent des personnes participantes à celui-ci ?

Dès lors, revisiter les principes inhérents au concept de *pédagogie collective* et de « Pédagogie des opprimés », tels qu'explorés dans le cadre de mon deuxième cycle heuristique, m'apparaissait incontournable pour assurer la cohérence du processus en cours. À titre de précision, voilà quelques aspects du concept de « Pédagogie des opprimés » proposé par Paulo Freire :

> …[la pédagogie] qui doit être élaborée *avec* les opprimés et non pour eux, qu'il s'agisse d'hommes ou de peuples, dans leur lutte continuelle pour recouvrer leur humanité. Pédagogie qui fait de l'oppression et de ses causes un objet de

> réflexion des opprimés d'où résultera nécessairement leur engagement dans une lutte pour leur libération, à travers laquelle cette pédagogie s'exercera et se renouvellera. (Freire, 1983, p. 22)

Ce point de vue était également repris au sein d'organisations de mouvement social et artistique actives à ce moment sur le terrain de la mobilisation sociopolitique. Par exemple, le Mouvement d'éducation populaire et d'action communautaire du Québec (MEPACQ) s'inspirait du concept ci-haut mentionné pour proposer la notion d'« éducation populaire autonome » dans sa démarche d'action culturelle.

> L'éducation populaire autonome, c'est… l'ensemble des démarches d'apprentissage et de réflexion critique par lesquelles des citoyens et citoyennes mènent collectivement des actions qui amènent une prise de conscience individuelle et collective au sujet de leurs conditions de vie ou de travail, et qui vise […] une transformation sociale, économique, culturelle et politique de leur milieu. (MEPACQ, 2020)

Le collectif Pourquoi jamais proposait également une démarche semblable.

> La vocation originelle derrière le collectif est multiple : il y a nommément la volonté de développer des espaces de création artistique et citoyenne permettant d'agir, de se réseauter, de questionner et de critiquer les enjeux de société, entrelacée d'un désir viscéral de concevoir des projets expérimentaux, interdisciplinaires et participatifs. (Caron, 2018, p. 14)
>
> […]
>
> Pourquoi jamais, depuis sa formation, poursuit un idéal de changement social par la création artistique. Il valorise la culture de la participation, dans le sillage d'une démocratie culturelle, pour rendre possible la création de nouvelles solidarités et pour contribuer au renforcement de la citoyenneté. (*Ibid.*, p. 77)

Ainsi, dans le contexte du déambulatoire, il m'apparaissait évident que nous souhaitions tant agir *par*, *avec* que *pour* une communauté particulière.

Toutefois, une question restait toujours en suspens. Comment caractériser cette communauté sociologique large (ce *sujet politique*) dont nous commencions à esquisser les contours ? Somme toute, *par*, *avec* et *pour qui* voulions-nous mobiliser, créer, réaliser, proposer, agir, communiquer ?

Une tentative d'analyse stratégique

Plusieurs grilles d'analyse pouvaient nous permettre de répondre à ces pertinentes questions entourant le *sujet politique*. À mon sens, pour tenter de comprendre qui nous étions comme groupe et avoir une image juste de qui nous incarnions plus spécifiquement – et donc, en cohérence avec ce qui a été dit plus tôt, comprendre également qui était le *sujet politique* visé par nos interventions – il m'apparaissait important de porter un regard sur la situation économique, sociale et culturelle des membres participants qui composaient le collectif (et qui collaboraient avec nous), en misant sur différents facteurs susceptibles d'influencer leur rapport au monde ainsi que leur position respective dans l'organisation sociale (tels la classe sociale, le *capital économique* ou le *capital culturel* [Bourdieu, 1979], mais également le sexe, l'identité de genre, l'orientation sexuelle, l'origine culturelle – ou même, le territoire d'occupation géographique ou l'âge). Cette analyse pouvait aussi permettre d'entrevoir avec quel *point de vue* ou avec quelle *paire de lunettes* le collectif était à même de développer l'aspect social de ses interventions artistiques dans la sphère publique.

D'autre part, j'étais également d'avis que cette investigation ne pouvait être complète sans faire le portrait des motivations personnelles des membres du collectif, notamment en examinant les intérêts et affinités politiques, sociales et culturelles communs, tout en me penchant sur la relation que ces membres entretenaient avec différents mouvements sociaux.

Enfin, une analyse a été proposée dans l'essai dont il est question dans ce chapitre (que l'on retrouve de façon intégrale en Annexe B). Elle n'avait aucunement la prétention d'être juste ou scientifiquement valable en tout point. Le but espéré était de nous donner des ailes comme groupe, « prendre conscience de notre paradoxale situation semblable avec une majorité de semblables paradoxé-es » (Hubert, 2018), développer un sentiment de confiance et de cohérence dans notre propos, alimenter des discussions collectives de nature plus théorique ou stratégique en regard avec la société dans lequel nous évoluions et, surtout, susciter la mise en action sociale, émancipatrice et inventive.

> Notre but est de créer des fleuves en mouvement, de créer une dynamique. Le théâtre est conflit, lutte, mouvement, transformation, et non simple exhibition d'états d'âme. **Il est verbe et non simple adjectif**. (Boal cité dans Deborde, *s.d.*)

L'interprétation issue de l'analyse

Une interprétation issue de l'analyse a donc été proposée et discutée en groupe. De notre point de vue – et également dans le but de nous donner des idées créatives entourant la thématique du déambulatoire (en ce qui concerne par exemple les décors, costumes, performances, etc.) – il nous semblait cohérent de nous inspirer de la démarche de Bread & Puppet et de son public visé, en développant, tout comme ce collectif, une perspective de classe prononcée, articulée et assumée en faveur des 99 % (ou bien plutôt 85 % devrions-nous dire ?[39]) et en visant la participation de cette catégorie sociale au projet (que nous qualifions dans ce mémoire en termes de *sujet politique*).

---

[39] Voir l'excellente entrevue avec Olivier Besancenot qui parle d'un *nous* politique (85 % de la population) qui se partage les miettes des plus fortunés : https://youtu.be/hKhfRIHhL7I?t=11m49s (consulté le 10 mai 2018).

D'ailleurs, pour tenter de mieux comprendre *par*, *pour* et *avec qui* il pouvait être intéressant d'intervenir dans la sphère publique, il apparaissait logique de cibler une communauté encore plus spécifique pour débuter, tirée de cette catégorie sociale : les jeunes travailleuses et travailleurs (personnes salariées ou au travail atypique de plus en plus précaire, chômeuses, jeunes en formation), entre vingt et quarante ans – en y incluant les intellectuel-les critiques[40] – et envisager des collaborations avec des organisations de mouvements sociaux avec qui les personnes participantes avaient des affinités. Sans exclure toutes personnes qui souhaiteraient prendre part aux expérimentations socioartistiques futures, nous interprétions qu'en ciblant tout d'abord ce groupe social qui reflétait assez bien la constitution du collectif Pourquoi jamais – et de ses collaboratrices et collaborateurs à ce moment – nous pouvions nous développer une base solide en vue d'élargir le projet par la suite (selon la portée souhaitée).

D'ailleurs, en tant que collectif artistique composé d'autant de femmes que d'hommes – et ayant à notre actif plusieurs projets critiques féministes – il nous apparaissait évident d'aspirer à impliquer un maximum de femmes tout au long du processus et à articuler clairement un point de vue visant l'égalité des genres dans une pratique féministe.

D'autre part, tout comme expliqué dans les passages précédents, dans la catégorie très générale des « 99 % » – même si nous partagions l'idée qu'il était souhaitable de favoriser la participation d'un groupe social le plus large possible dès le début de la démarche et que notre projet se voulait inclusif – il nous paraissait incohérent d'intervenir en début de parcours au nom de certaines communautés spécifiques dont les membres de Pourquoi jamais – et ses collaboratrices et collaborateurs du moment

---

[40] Intellectuel-le *organique* devrions-nous dire ? (voir Chapitre 1 : Ancrage théorique)

– ne semblaient pas s'identifier ou être issus. Nous avions plutôt pour but d'établir des collaborations avec des allié-es potentiels en cours de route, selon le trajet que prendrait le projet.[41]

> Toute union des opprimés entre eux est déjà une action qui annonce d'autres actions et tôt ou tard leur fait percevoir leur état de dépersonnalisation et découvrir que, divisés, ils seront toujours des proies faciles du dirigisme et de la domination. En revanche, unifiés et organisés, ils feront de leur faiblesse une force de transformation avec laquelle ils pourront transformer le monde et le rendre plus humain. (Freire, 1983, p. 137)

Enfin, parallèlement à cette analyse portant sur le *sujet politique*, il nous apparaissait important, comme groupe nouvellement constitué, de réfléchir au *propos* entourant notre démarche d'action culturelle. Une thématique porteuse a donc été suggérée au sein de Pourquoi jamais à travers la diffusion de l'essai évoqué plus tôt.

Thématique porteuse

Globalement, l'idée de formuler un propos sous-jacent à la recherche-création nous paraissait essentielle pour enrichir la création collective d'un fil conducteur. Notre démarche se devait d'être cohérente dans la sphère publique. Elle devait servir à motiver la participation des membres à la réalisation du projet tout en faisant sens pour le *sujet politique* large visé. De plus, comme la conjoncture sociale pouvait évoluer rapidement, nous souhaitions nous doter d'une thématique critique qui résisterait au

---

[41] Le groupe était composé par des jeunes travailleuses et travailleurs entre vingt et quarante ans ayant un *capital culturel* (Bourdieu, 1979) sensiblement élevé. Il était peu diversifié culturellement (plusieurs personnes issues de l'immigration, mais aucune issue ou s'identifiant à une communauté *racisée*) et peu diversifié en ce qui concernait les orientations sexuelles et les identités de genre des membres (autres que l'hétérosexualité et l'identité cisgenre ; voir Annexe B pour plus de détails sur la composition du collectif Pourquoi jamais à cette époque). Pour être en cohésion avec notre vision du processus, nous nous sentions inconfortables, en début de parcours, d'intervenir directement au nom de communautés spécifiques non représentées au sein du groupe. Cela n'empêchait pas d'être en appui (ou des allié-es) aux mouvements qui les représentaient durant notre démarche.

passage du temps. Enfin, nous trouvions important que le thème suscite la mobilisation sociopolitique tout en laissant une grande place à l'inventivité individuelle et collective au sein du processus de création proposée.

Quelle thématique aurait pour effet de mettre en lumière les contradictions du mode de production capitaliste visant la croissance infinie (Ehmsen et Scharenberg, 2019) – en critiquant plus particulièrement la surproduction inhérente, l'assujettissement constitutif du travail salarié et le rythme de vie effréné qu'impose celui-ci sur les travailleuses et travailleurs – tout en éveillant un imaginaire créatif qui participerait à la mobilisation sociale pour l'émancipation ?

> La première vertu critique dont l'activité artistique est potentiellement porteuse concerne la question de l'activité sociale, et plus précisément le rapport entre l'activité libre et le travail salarié sous contrainte capitaliste : en quoi cette activité peut-elle remettre en cause la conception capitaliste de la production ? Et comment dessine-t-elle la possibilité d'activités hors travail, dont l'individu est le maître en même temps que la finalité ? La seconde opération critique concerne la forme et le contenu même des œuvres et la nature des connaissances qui portent une perspective émancipatrice : comment la culture peut-elle, sans s'asservir à quelque injonction extérieure que ce soit, collaborer à l'émergence d'une conscience à la fois élargie et offensive ? Dans quelle mesure esquisse-t-elle un autre rapport au monde, aux autres et à soi ? L'articulation de ces deux critiques ne va pas de soi, mais, lorsqu'elle existe, elle confère aux œuvres qui l'engendrent une puissance et une profondeur exceptionnelles. (Garo, 2013, p. 260)

À travers des lectures, discussions et réflexions collectives, le *Temps libre*, en tant que revendication *sociopoétique*, est apparu comme étant la thématique porteuse à privilégier dans notre projet.

- Elle tirait son héritage historique et s'enracinait encore aujourd'hui comme revendication incontournable au sein des luttes sociales, notamment celles du mouvement ouvrier, écologique et féministe.

- Elle posait d'importantes questions philosophiques, et faisait réfléchir sur le sens que l'humain accordait à son existence et à ses activités.
- Elle ouvrait la voie à l'inventivité et à l'émergence d'espaces d'expérimentation *au-delà* du cadre, effervescents et dynamiques. (Il existait d'ailleurs une grande diversité de matériaux écrits, sonores ou visuels entourant cette thématique qui pouvait inspirer le collectif de création.)
- Elle faisait rêver et laissait présager un monde différent, libéré, émancipé.

Ainsi, la thématique du *Temps libre* nous semblait très riche tant elle permettait d'articuler un propos social et politique clair en relation avec des revendications historiques importantes[42], et tant elle nourrissait également une mise en pratique hautement expérimentale d'un devenir émancipé. Elle alimentait le débat, encourageait la réflexion critique, mettait à nu la tension constante entre émancipation et oppression, et inspirait l'action inventive.[43]

> Pour mettre un terme à cette frénésie, il faut envisager un frein puissant, qui ne peut s'activer que par un effet de levier collectif […] Et si l'on s'engageait collectivement à encourager et à démultiplier les espaces de décélération ? (Lanctôt, 2018)

D'ailleurs, l'idée d'incarner une réflexion critique du temps libre au moyen d'une pratique artistique expérimentale pouvait devenir une source de motivation intéressante pour les personnes participantes au projet de déambulatoire. En effet, le manque de *temps libéré* pour les activités sociales et artistiques était un enjeu soulevé par les membres de Pourquoi jamais depuis sa fondation (Caron, 2018). L'implication personnelle au sein des projets du collectif était considérée par plusieurs comme étant

---

[42] Par exemple, la lutte pour la réduction du temps de travail (Marx, 2008) ; la critique quant au rôle du divertissement dans nos sociétés (Schauder, 2018) ; la mobilisation contre la surproduction ou pour la décroissance économique (Arbour-Masse, 2018)…

[43] L'essai présentait un corpus d'une dizaine d'extraits d'articles ou de livres en lien avec la thématique du *Temps libre* pour inspirer les créations futures (Debord, 2008 ; Engels, 1868 ; Garo, 2013 ; Hannah Arendt, 2008 ; Lanctôt, 2018 ; Marx, 2008 ; Schauder, 2018).

un geste politique – un geste de résistance aux contraintes de la vie productive – permettant la réalisation d'activités sociales *improductives* (au sens marxien du terme) et humainement enrichissantes ; une activité apparemment *libre* d'où prime le développement des facultés humaines.

Enfin, d'un point de vue pragmatique, *Temps libre* était à même de s'enraciner dans une conjoncture sociopolitique fluctuante. Elle prenait sens à travers les revendications sociales et environnementales actuelles traversées par les mouvements sociaux.

Résumé

> …jamais il ne s'agit d'éduquer ou d'édifier, alors même, cependant, qu'aucun artiste critique ne saurait renoncer à la volonté de faire réfléchir et d'inciter à agir… (Garo, 2013, p. 256)

Le *Déambulatoire du temps libre* prenait tranquillement la physionomie d'un laboratoire inventif élargi, une *Troupe expérimentale du temps libre* qui, substantiellement, se donnait pour objectif d'*incarner* et de mobiliser une réflexion critique de la société productive dans une pratique artistique *improductive*, *vivante* et *libre*.

Formellement et en premier lieu, les membres souhaitaient réaliser des compositions interdisciplinaires en collectif, notamment visuelles et sonores, à l'aide de matériaux accessibles et d'outils de création simples et peu couteux – en ayant recours par exemple au travail textile, plastique, sonore, au théâtre, au mouvement expressif, à l'improvisation d'influence fluxus, aux technologies actuelles *low-tech*… – pour y développer l'univers artistique autour d'un déambulatoire expérimental qui prendrait place dans la sphère publique ou les espaces de contestation citoyenne.

En deuxième lieu, les membres avaient pour projet d'approfondir sur la thématique du *Temps libre* en accompagnant le déambulatoire d'expérimentations diverses et d'inspirations parallèles. En effet, ils avaient entre autres pour intention de produire un recueil collectif de poésie, d'organiser des conférences et des cercles de discussion, et de concevoir une pièce théâtrale urbaine portant sur celle-ci.

En revendiquant son *Temps libre*, la Troupe visait à la fois à s'ancrer dans l'actualité sociale – thème tirant son héritage historique et s'enracinant comme revendication centrale au sein des luttes sociales contemporaines, notamment celles du mouvement ouvrier, du mouvement écologique et du mouvement des femmes – mais aussi à favoriser une grande part d'appropriation, de liberté et d'inventivité individuelle et collective.

En dernier lieu, avec ce projet, le collectif désirait articuler un point de vue de classe sociale ancré dans une pratique féministe. De plus, pour diversifier la composition des membres actifs au sein de la Troupe expérimentale, et pour s'enraciner plus profondément au sein des mouvements sociaux, le groupe évoquait l'idée de développer de futures collaborations avec des organisations avec qui les participantes et participants avaient des affinités.[44]

L'après-essai

La dynamique qui s'est installée à la suite de la publication de l'essai a mené à la réalisation d'une série d'ateliers d'exploration artistique ainsi qu'à l'organisation de

[44] L'intention de développer des collaborations avec des organisations de mouvements sociaux n'a malheureusement pas pu se matérialiser concrètement dans le cadre de la recherche-création présentée dans ce mémoire. Il s'agit toutefois d'une idée qui pourrait être mise en pratique au courant des prochaines étapes de notre processus encore actuel.

deux résidences de création à la Botte de Foin, une maison autogérée de Dunham[45], entre octobre 2018 et juillet 2019, avec une douzaine de personnes participantes. Suscitant l'intérêt de nouvelles implications au sein du collectif Pourquoi jamais, cette séquence d'événements a abouti à une deuxième diffusion – une intervention *in situ* dans un espace public de Cowansville. Cette expérience aura permis de tester le dispositif que nous confectionnions depuis un moment autour du projet de déambulatoire, mais surtout, d'examiner les potentialités et les limites de la démarche entreprise jusqu'à maintenant.

De plus, quoique non directement relié au contexte de lutte sociale à ce moment, cet *intellectuel collectif* en devenir aura suscité une accumulation d'expériences partagées permettant la construction de nouvelles solidarités, et fondé l'embryon d'un regroupement expérimental autonome souhaitant s'organiser pour intervenir sur le terrain des luttes culturelles hégémoniques et sociales (Gramsci, 2001).

Parallèlement, depuis l'hiver 2019, une mobilisation populaire d'ampleur se préparait au Québec entourant la lutte aux changements climatiques. C'est dans ce contexte en effervescence – et à la fin d'un long cycle de création marqué par une période de repositionnement de l'action citoyenne au Québec – que s'est forgé autour du projet de déambulatoire le désir de participer à cette lutte en cours. Cela a mené au lancement du dernier cycle de création présenté dans ce mémoire – cycle qui est toujours en cours au moment où j'écris ces lignes – et à la confection d'un tableau vivant créatif lié à la situation politique.

---

[45] La Botte de Foin est une maison de vacances coopérative fondée en 1976 et située à Dunham dans les Cantons de l'Est. Quelques membres de Pourquoi jamais sont membres de ce projet autogéré et s'y impliquent de façon bénévole depuis quelques années. La maison sert aussi de lieu de formation et de ressourcement à de nombreux groupes de militants depuis ses débuts.

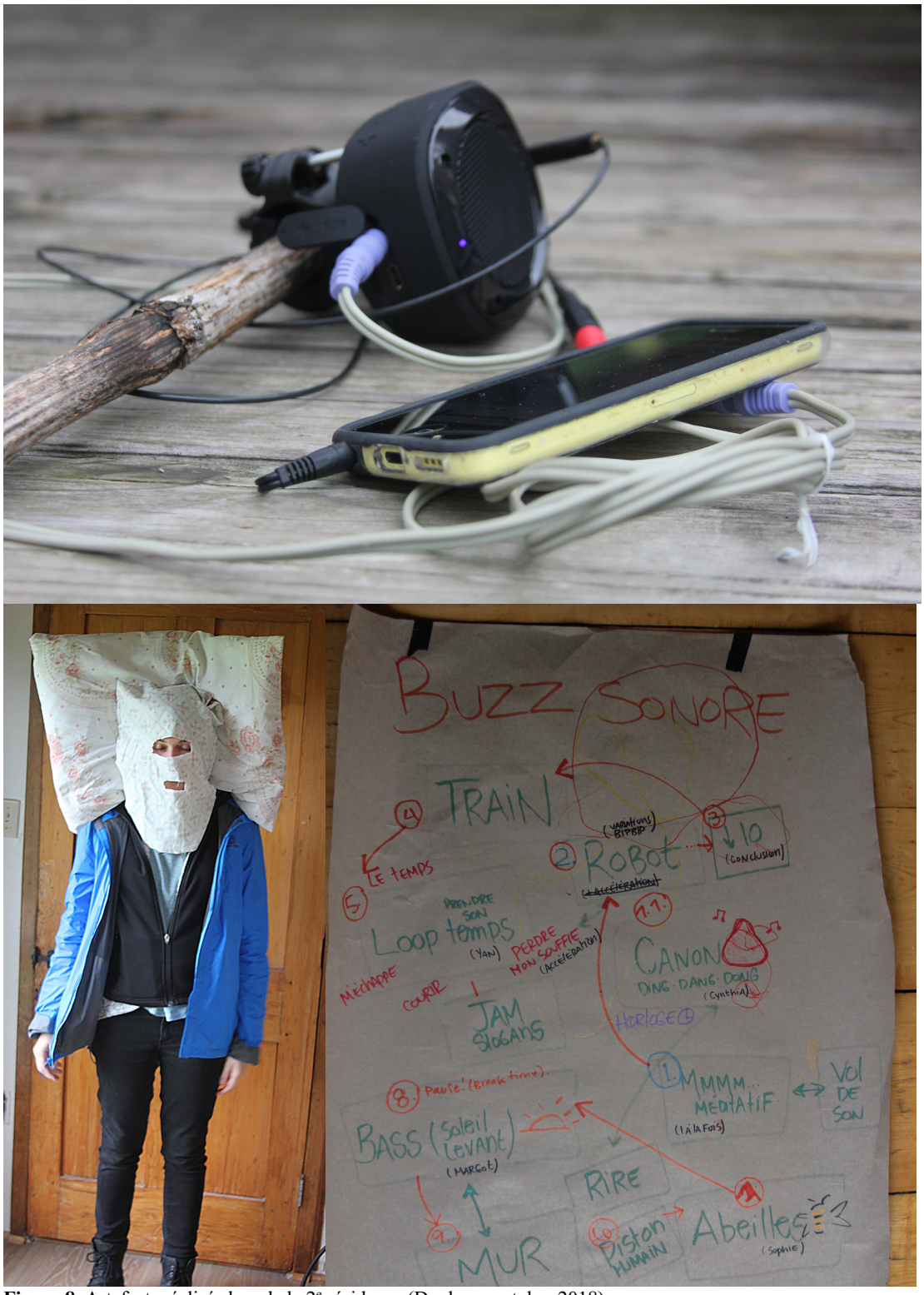

Figure 8 Artefacts réalisés lors de la 2e résidence (Dunham, octobre 2018)

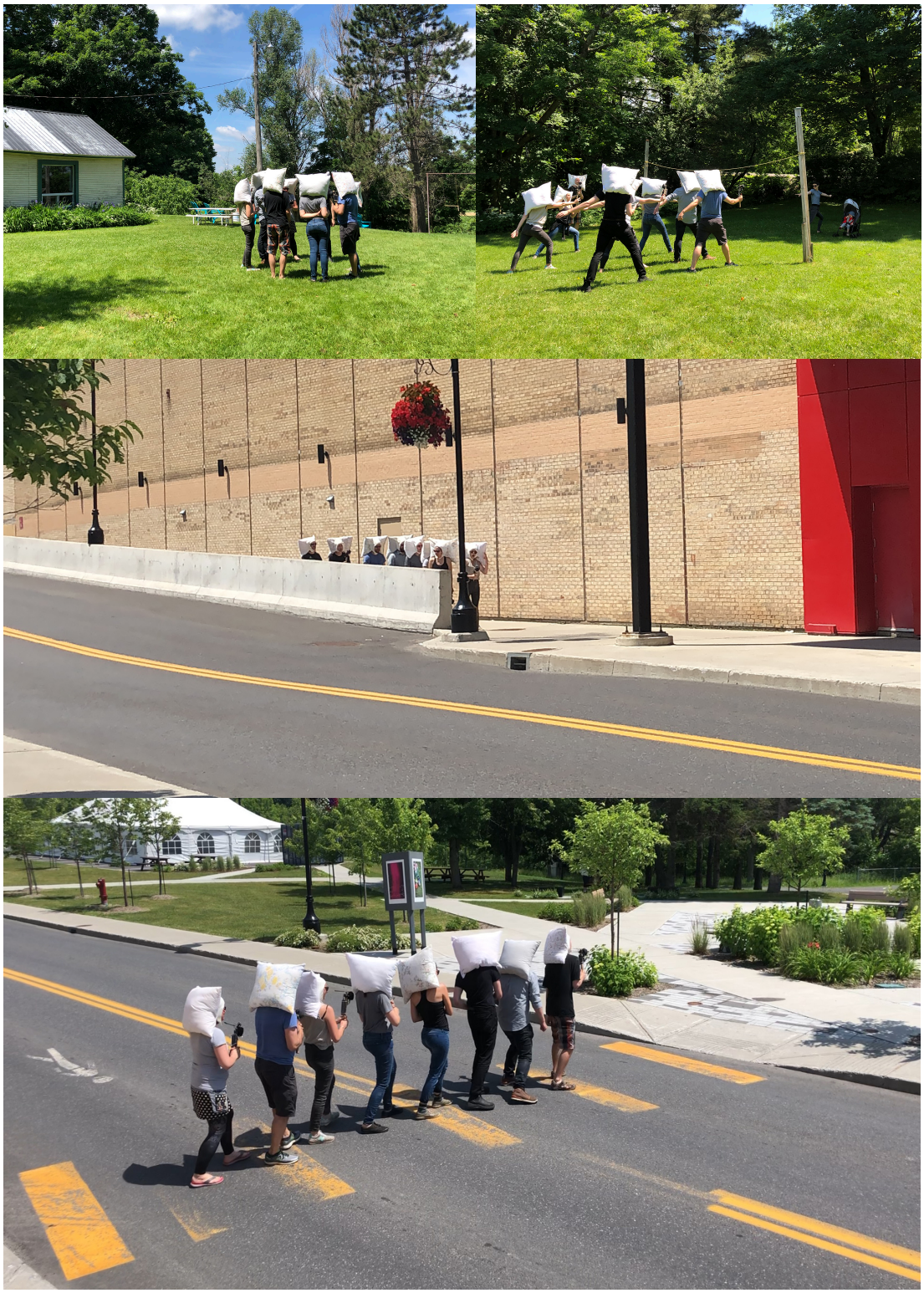

Figure 9 Captation visuelle de la 3e résidence (Dunham & Cowansville, juillet 2019)

4.3 Dernier cycle : une intervention en contexte

4.3.1 La lutte climatique

Les impacts de l'activité humaine sur l'environnement sont bien connus. La recherche d'une croissance économique infinie qui caractérise la société contemporaine occasionne une crise climatique planétaire dont les cris d'alarme ne cessent de se manifester[46]. Nos écosystèmes sont en danger ainsi que les humains qui y logent. En 2018, plusieurs viennent à se demander si le point de non-retour du réchauffement climatique n'a pas déjà été atteint (Reuters, 2019).

> « *If we do not change course by 2020, we risk missing the point where we can avoid runaway climate change, with disastrous consequences for people and all the natural systems that sustain us.* » (António Guterres, secrétaire général des Nations unies, 2018)

L'automne 2018 est également marqué par la montée des luttes environnementales à l'échelle mondiale. En Suède, une adolescente de 15 ans du nom de Greta Thunberg inspire une vague de grève climatique de la jeunesse à l'échelle internationale. Le mouvement prend racine à travers des grèves scolaires d'une journée par semaine. Plus de 270 villes sont touchées par cette vague de mobilisation (Carrington, 2018) dont l'un des points culminants est l'organisation d'une grève historique le 15 mars 2019 sur le climat.

Au Québec, la conjoncture est bouillonnante. Le lancement d'un Pacte pour la transition énergétique et d'une Déclaration d'urgence climatique – appuyés par des

---

[46] (Agence France-Presse, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2020 ; Associated Press, 2016 ; Cyr, 2018 ; Gamba, 2019 ; Jeannotte, 2016 ; Kouaou, 2020 ; La Presse canadienne, 2015, 2019 ; Leblanc, 2018 ; Molkhou, 2019 ; Niosi, 2015 ; Radio-Canada, 2006, 2011, 2013, 2018a, 2018b ; Reuters, 2014 ; Thunberg, 2018)

milliers de citoyennes et de citoyens ainsi que par des dizaines de municipalités, de groupes sociaux, politiques et syndicaux – a des répercussions importantes au sein du mouvement écologique. De plus, le contexte d'élection provinciale à l'automne 2018 inspire un nouveau groupe citoyen à s'organiser, La Planète s'invite au Parlement, qui contribue activement à la montée des luttes climatiques durant l'année. Répondant à l'appel venant de l'initiative *Earth Strike* aux États-Unis (La Planète en grève), il participe à la genèse d'une journée de mobilisation monstre au Québec à l'automne 2019.

Ainsi, le 27 septembre 2019 est marqué par un jour de grèves et de manifestations provinciales réunissant 500 000 personnes dans les rues de Montréal (Baillargeon et Shields, 2019). Du jamais vu. Le mouvement s'articule autour de quatre revendications centrales[47]. Il vise à « forcer nos gouvernements à répondre immédiatement à l'urgence climatique et redonner à la population de l'espoir et des moyens d'action. » (La Planète s'invite au Parlement, 2020)

Constatant l'urgence climatique et la mobilisation d'une ampleur inégalée au Québec[48] – mobilisation de laquelle plusieurs des membres de Pourquoi jamais étaient partie prenante depuis plusieurs mois – les personnes investies dans le déambulatoire expérimental se sont avérées intéressées à contribuer au mouvement. Il s'agissait d'une

---

[47] Voici les principales revendications du collectif La Planète s'invite au Parlement à l'origine de la marche : « 1- S'assurer, à travers des campagnes de sensibilisation régulières, que la population est pleinement informée de la gravité des dérèglements climatiques et de l'effondrement de la biodiversité. 2- Adopter une loi climatique qui force l'atteinte des cibles de GES recommandées par le GIEC pour limiter le réchauffement du climat à 1,5 degré. 3- Interdire tout nouveau projet d'exploration ou d'exploitation des hydrocarbures, et mettre un terme à toutes les subventions directes ou indirectes aux combustibles fossiles. 4- Créer des structures régionales permettant à la population de contribuer à une transition juste porteuse de justice sociale. » (2020)

[48] Les mois qui vont suivre la rédaction de ces écrits vont être également marqués par une mobilisation écologique autochtone d'une grande ampleur à travers le Canada entourant le projet de gazoduc Costal Gazlink : blocage des trains par la communauté autochtone suivi par des manifestations importantes d'appuis… (Radio-Canada, 2020 ; Unist'ot'en Camp, 2020)

situation idéale d'intervention artistique pour appuyer les luttes en cours, encourager l'action collective et participer à l'édification d'un imaginaire créatif qui laisserait place aux rêves et aux *possibles* à construire.

De plus, dans un contexte d'appel grandissant à la décroissance économique[49], la thématique du *Temps libre* portée par le déambulatoire était fort appropriée. Produire moins, consommer moins, travailler moins… s'emparer du temps confisqué… prendre le contrôle sur nos vies pour les choses essentielles, s'autoriser le droit à la paresse, décélérer… « politiser notre rapport au temps, […] cerner les mécanismes qui dictent le tempo de nos vies en nous assujettissant, […] s'engager ensemble dans la culture du contrerythme… » (Lanctôt, 2018) Notre thématique pouvait s'actualiser à travers une lutte foncièrement critique du système actuel.

> À côté du temps de travail et de ses exigences doit donc se déployer le temps libre, qui autorise le développement des facultés humaines, en utilisant les gains de productivité en ce sens. Son augmentation est même l'un des buts centraux de la redéfinition des activités productives. Le dire ainsi permet de mesurer à quel point une telle transformation serait radicale, inversant littéralement les principes capitalistes d'organisation de la production. Et c'est pourquoi l'on peut considérer que les activités culturelles, aussi aliénées soient-elles, font néanmoins toujours miroiter la possibilité d'un temps libéré, en tant qu'image anticipée d'un monde où prévaudrait la passion de lire, d'écrire, de nager, de peindre, de cuisiner, d'apprendre les langues ou les mathématiques, de pratiquer la musique et de danser. (Garo, 2013, p. 264)

C'est ainsi qu'à la suite de l'importante manifestation du 27 septembre 2019 – et en faisant le constat d'un mouvement grandissant – l'idée de se réunir à nouveau s'est développée pour contribuer aux mobilisations en cours sur le climat.

---

[49] « Travailler et consommer moins, pour réduire la taille de l'économie, produire moins de GES et sauver la planète : c'est l'idée derrière le mouvement de la décroissance, qui fait de plus en plus d'adeptes au Québec. » (Dubé, 2020)

4.3.2 Conception d'un tableau vivant

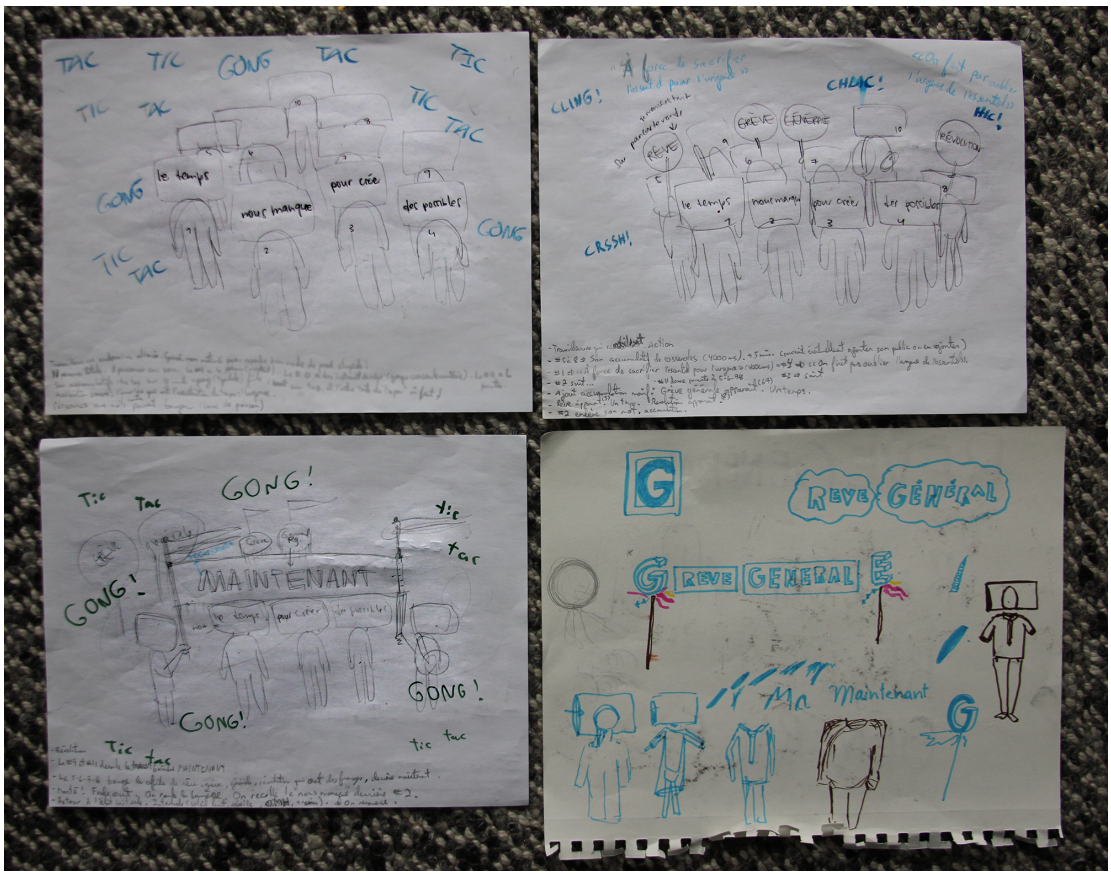

Figure 10 Esquisses du tableau vivant sous forme d'un scénarimage (automne 2019)

À l'automne 2019, l'idée a donc été lancée d'orchestrer une dernière série d'ateliers créatifs dans le but de préparer des interventions au sein de la lutte sur le climat. En prenant pour point de départ les explorations sonores et visuelles réalisées depuis plusieurs mois, un concept de tableau vivant *en marche*, à saveur revendicative, a été développé par une personne du collectif et moi. Une fois celui-ci enrichi et approuvé par le groupe, les membres se sont répartis différentes tâches allant de la confection d'accessoires jusqu'à l'organisation logistique d'une dernière résidence de création[50].

[50] Compte tenu de la conjoncture exceptionnelle entourant la crise de propagation mondiale du coronavirus (COVID-19), cette dernière résidence de création prévue en mars 2020 a dû

Nous souhaitions finaliser l'univers du déambulatoire en vue des mobilisations attendues pour le printemps 2020.

Le tableau vivant expérimental, comme il avait été conçu, nécessitait la participation d'au moins une dizaine d'individus. Il devait se déployer dans un contexte de manifestation. Voici la description du projet telle qu'annoncée par courriel au sein du collectif Pourquoi jamais en février 2020 :

> [Il s'agit d']une espèce d'acte politique théâtral cumulatif sous forme d'un déambulatoire manifestif en marche (avec différentes phases trépidantes), et qui crée une progression visuelle, théâtrale et sonore électroacoustique sur 20-30 minutes, qui invite au rêve, à l'action, à la grève générale… avec interludes inventifs… et qui forme un tout, une boucle qui peut se répéter à l'infini en interagissant avec le public manifestant.

Ce tableau, qui se réappropriait le mot d'ordre « Rêve général » développé par le groupe Ne Pas Plier (2015a) était un appel concret et créatif à l'action collective. L'univers sonore et visuel de l'intervention se construisait au fil des interactions avec le public en marche sous la forme de deux *scènes* itératives successives.

En résumé :

- Une première scène rappelait l'oppression au quotidien. Un cortège d'ouvrières et d'ouvriers endormis, la tête sur l'oreiller, se rendaient péniblement au travail en marchant au rythme de sons d'horloge pesant, provenant de tout sens. « Tic…… Tac…… Tic…… Tac…… ». La lecture à haute voix d'une citation s'ajoutait sporadiquement à l'environnement auditif : « À force de sacrifier l'essentiel pour l'urgence »… « on finit par oublier l'urgence de l'essentiel. » (Morin cité dans Boyer, 2018, p. 685)

---

malheureusement être annulée et reportée à une date ultérieure. Par ailleurs, les membres participants ont signifié leur intérêt à poursuivre leur implication au projet et à l'adapter au contexte de crise sociale et politique qui émergerait au cours des prochains mois.

Enfin, derrière les ouvrières et des ouvriers était apposée une écriture : « Le temps… nous manque… pour créer… des possibles. »

- Une deuxième scène proposait un imaginaire de libération sociale et de conquête politique par l'action collective. L'univers oppressif d'auparavant se transformait en contexte propice à l'émancipation humaine. Les bruits s'organisaient peu à peu autour d'une composition rythmique inspirée de la dynamique du mouvement des casseroles de 2012. Le public était invité à intervenir pour participer à l'assemblage sonore réalisé en temps réel. Un texte renouvelé apparaissait à l'arrière des ouvrières et des ouvriers : « Le temps… pour créer… des possibles. » Une grande bannière se révélait au centre du cortège : « Maintenant » ; appuyé par deux affiches, « rêve » et « général » ; le tout agrémenté de part et d'autre par de petites *touches* visuelles *flottantes*, un « G » et un « E », pour évoquer, en filigrane, un appel à la *grève générale*.

Figure 11 Artefacts visuels fabriqués pour le projet de déambulatoire (hiver 2020)

Enfin, tel que mentionné antérieurement, parallèlement à ce tableau vivant lié au projet de déambulatoire, d'autres réalisations interdisciplinaires portant sur la thématique du *Temps libre* se sont tramées au sein de la Troupe expérimentale. Par exemple, encore aujourd'hui, des membres se réunissent autour de la confection d'un recueil visuel et poétique – le *Recueil circulaire*. Ce recueil collectif ouvert aux contributions extérieures vise non seulement à alimenter la recherche-création en cours, mais également à susciter de nouvelles collaborations à l'intérieur de notre démarche d'action culturelle et artistique. De plus, un projet aspirant à développer de courtes pièces de théâtre urbaines, en prenant appui sur le matériel réalisé jusqu'à maintenant, est en voix de se concrétiser.

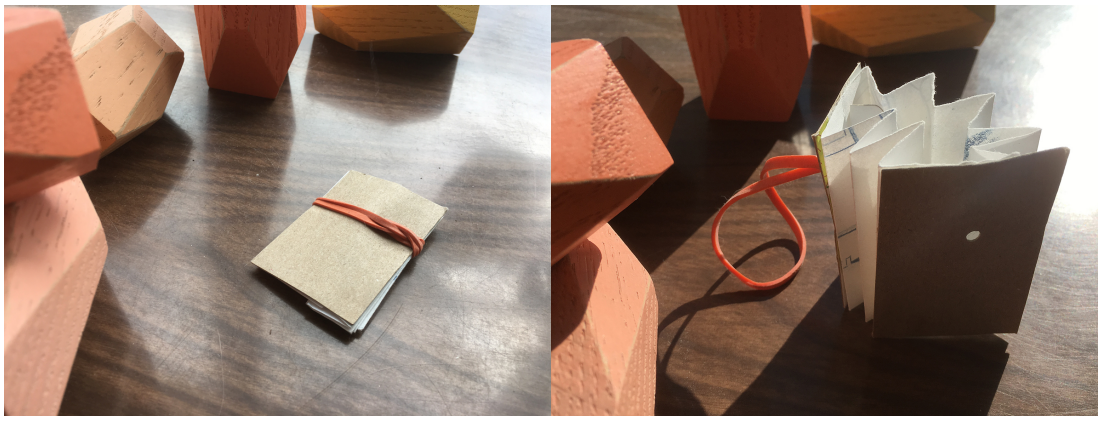

Figure 12 Maquette préliminaire du Recueil circulaire (mars 2020)

Retour sur le cycle

Finalement, avec du recul, ce dernier cycle heuristique aura été, à mon sens, la forme la plus aboutie de l'*intellectuel collectif* tel que développé dans cette recherche-création. Cette période aura su favoriser l'organisation d'un groupe inventif de citoyennes et de citoyens liés au mouvement social[51], et cherchant à être actif –

[51] Les membres étaient notamment partie prenante des mobilisations entourant la lutte climatique depuis un moment.

notamment par ses interventions collectives situationnelles – au sein du processus de renforcement d'une contre-hégémonie visant des changements sociaux et systémiques fondamentaux.

Par ailleurs, la première action artistique prévue au cœur du contexte de mobilisation citoyenne a été neutralisée par une conjoncture sociale inattendue à la fin de la période (crise de COVID-19). Il n'en demeure pas moins que ce cycle de création aura permis de solidifier l'orientation stratégique et les *potentialités agissantes* de cette Troupe expérimentale qui continuera d'évoluer par la suite.

CHAPITRE V

COMPTE RENDU ET RETOUR CRITIQUE

5.1 Compte rendu de l'expérimentation

L'expérimentation artistique d'une durée de quatre ans – et qui poursuivra encore son envol dans le contexte de la crise sanitaire et économique entourant la COVID-19 – aura permis la concrétisation d'un ensemble de réalisations qui m'apparaissent significatives aujourd'hui.

Tout d'abord, les premières phases de conception, les tests pratiques effectués, et les étapes de bifurcation qui ont suivi, auront été bénéfiques pour mieux saisir l'ampleur du défi que représente une démarche d'action culturelle qui souhaite s'enraciner à même les contextes de mobilisation sociopolitique. Elles auront également permis de mettre en pratique la méthodologie *par émergence* préconisée dans ce mémoire. Enfin, à travers l'exploration de processus pédagogiques en collectif, la recherche-création aura pris la forme d'un lieu d'expérimentation *autonome* (Gill, 2012) favorisant la mise en place de ce que j'ai nommé de *nouvelles potentialités agissantes*, et donnant *le goût de l'invention* (Garo, 2013).

Ensuite, le lancement d'un essai théorique portant sur des questionnements stratégiques aura été utile pour jeter les bases d'un projet collectif. À travers une discussion ouverte, cette méthode aura favorisé la réflexion critique et alimenté l'élaboration d'une thématique rassembleuse, le *Temps libre*, au sein d'un groupe élargi. Il aura également su mobiliser et consolider un noyau fondateur, un *intellectuel collectif*, souhaitant s'organiser pour intervenir sur le terrain des luttes culturelles hégémoniques et sociales.

De plus, cette démarche processuelle aura permis de faire l'expérience d'une mise en application concrète de la méthodologie de la *praxis dialectique*. Cette approche méthodologique visait, rappelons-nous, à faire interagir les questions théoriques avec les interventions pratiques tout au long de la recherche-création.

D'autre part, je ne peux passer sous silence tout le travail d'élaboration, de confection ainsi que l'accumulation d'expérience acquise autour du projet plus spécifique du *déambulatoire*. Après deux années d'expérimentation, trois résidences de création, plusieurs ateliers d'exploration mobilisant plus d'une vingtaine de personnes collaboratrices, deux diffusions publiques – dont l'une dans un contexte *in situ* – et plusieurs heures de programmation multimédia pour concevoir un dispositif sonore favorisant la création collective ; ce projet prendra la forme d'un *tableau* théâtral *vivant*. Il se donnera entre autres pour objectif d'investir le contexte de contestation citoyenne pour y *créer des situations* et encourager le mouvement d'émancipation collective.

Parallèlement à ces expérimentations, un projet de recueil visuel et poétique, le *Recueil circulaire*, faisant appel aux contributions artistiques venant de l'extérieur, aura également émergé pour inciter la libre expression, alimenter la recherche-création en cours et élargir la participation globale à la démarche. De plus, de premières discussions auront eu lieu afin d'envisager la réalisation de courtes pièces de théâtre urbain portant sur la thématique principale.

D'une manière plus générale, ce processus vivant aura su dynamiser le collectif Pourquoi jamais et encourager une augmentation de la participation en son sein. De même, cette nouvelle énergie aura favorisé la mise en œuvre d'activités *socialisantes* participant à la construction de liens sociaux durables.

Enfin, et de façon plus personnelle, l'ensemble de la démarche m'aura certainement permis de mieux saisir, *maîtriser* ou approfondir certains des aspects théoriques

élaborés en début de parcours. J'en tire une importante expérience d'enrichissement individuel tant sur le plan créatif, humain, critique que politique.

5.2 Retour critique

> Le théâtre politique d'avant était univoque, il donnait les bonnes réponses. Ce que nous essayons de faire aujourd'hui, c'est de poser les bonnes questions, la meilleure d'entre elles étant à mon sens : quelle question voulez-vous vous poser ? (Boal cité dans Deborde, *s.d.*)

Cette recherche-création a été le terrain privilégié pour aborder les questionnements critiques présentés dans l'introduction de ce mémoire. « Aujourd'hui, dans le contexte de mobilisation sociale, comment les pratiques artistiques peuvent-elles contribuer au développement d'un large mouvement collectif et solidaire ? Comment peuvent-elles favoriser l'action sociopolitique et jouer un rôle, aussi minime soit-il, dans le processus de construction d'une contre-hégémonie visant la transformation sociale ? »

De ce processus heuristique est né une hypothèse de travail entourant le potentiel d'un *intellectuel collectif* : l'hypothèse selon laquelle l'activité intellectuelle et artistique réalisée en collectif de façon autonome[52], et liée aux luttes portées par les mouvements sociaux, peuvent être un vecteur de mobilisation visant la transformation sociale.

---

[52] Selon la perspective défendue dans ce mémoire (voir section 1.4), comme elle est liée à son contexte, une production culturelle, intellectuelle ou artistique ne peut pas s'affranchir *entièrement* de toutes contraintes extérieures. Cela dit, par le mot *autonome*, j'entends ici une production qui revendique et aspire à son indépendance vis-à-vis de toute tutelle (marché privé, industrie culturelle, commandes d'une clientèle externe…) et qui n'a pas pour but la marchandisation de ses réalisations.

Le mémoire a également été conçu pour outiller ou inspirer d'autres groupes ou individus dans la production d'expériences socioartistiques visant des transformations sur le monde existant.

À la lumière de ces constats, il m'apparaissait important de clôturer ce mémoire par la rédaction d'un court bilan critique – sous la forme d'une réflexion personnelle – pour réfléchir aux effets potentiels de l'action culturelle et artistique à l'égard de l'expérimentation réalisée, tant sur le plan micro que sur le plan macro, et soulever certains défis à surmonter.

> [La réactualisation des théories critiques] doit être à même de comprendre les processus sociaux qui contribuent à l'émergence de « sujets critiques et autonomes » […] Ensuite, elle suppose de disposer d'un « référent pratique » offrant un point de repère normatif et préthéorique permettant, d'une part, de concevoir des formes émancipatrices de créations culturelles et d'autre part, de mener une critique systématique de ce qui contribue à les oblitérer, les empêcher ou les détruire. (Voirol, 2010, p. 32)

5.2.1 Dynamique interne

> « …la possibilité que le discours avec les autres puisse produire des idées libératrices, la démystification et peut-être même la prise de conscience que nous nous sommes fait avoir. » (Craig, 2009, p. 28)

Il m'apparait beaucoup plus facile d'observer les effets directs de cette recherche-création du point de vue des dynamiques internes, de façon *micro*, que de percevoir la portée du processus dans sa globalité, à l'externe, ou d'un point de vue *macro*.

À l'interne – selon mes observations de terrain et le témoignage de personnes participantes au projet – la mise en pratique de l'engagement d'un *intellectuel collectif* telle que proposée dans ce mémoire semble avoir contribué à la construction d'un

sentiment de capacitation (*empowerment*) et de confiance au sein du groupe. En effet, la création collective, suscitant la réalisation de projets inventifs sous la base de rapports sociaux égalitaires, a impulsé une dynamique d'appui mutuel, de camaraderie et une perception d'un pouvoir transformateur sur la société. Elle a également fait naître des discussions politiques ouvertes visant à mieux comprendre la conjoncture sociale et favorisant la recherche de pistes d'actions à entreprendre collectivement.

Ainsi, le développement du sentiment de pouvoir individuel et collectif, et du sentiment de liberté créative, a été au cœur des effets observés par la démarche. La constitution d'un espace d'organisation collective a été essentielle pour construire cette dynamique qui donnait du courage à la mise en action. La présence de *l'autre* permettait de faire apparaitre le sens à travers le processus et de le partager collectivement.

> La possibilité que des acteurs parviennent à se constituer un soi, une conception d'eux-mêmes dans un rapport intersubjectif et entrer dans des rapports de reconnaissance avec autrui dépend de leur capacité à se rendre visibles, à exister et à être vus et entendus. La condition première de la relation de reconnaissance est la possibilité d'exister dans un univers de parole et d'action, de « compter » pour autrui et de contribuer, de ce fait, à la pratique collective. (Voirol, 2005, p. 117)

De plus, d'un point de vue pragmatique, cette dynamique interne a favorisé l'échange de connaissances ainsi que la mise en commun de ressources matérielles et financières. Tous les membres ont pu apporter leur *expertise* aux projets en cours, tant sur le plan des savoir-faire qu'en participant à la mise en œuvre des concepts ; ou en apportant des réflexions critiques sur les orientations du projet. Parallèlement, le groupe a pu tirer profit du partage des ressources matérielles ou financières ; chaque membre ne disposant pas des mêmes moyens pour entreprendre des projets de cette nature.

Enfin, le nombre de membres actifs au projet a continuellement augmenté tout au long du processus passant de deux membres à une douzaine dans la dernière période. La

majorité des personnes participantes se rencontraient sur une base régulière. Celles-ci éprouvaient du plaisir à partager des moments créatifs en bonne compagnie.

Limites et défis

Par ailleurs, l'application concrète de l'*intellectuel collectif* telle qu'expérimentée dans cette recherche-création a mis en lumière plusieurs obstacles qui rendent compte de l'ampleur du défi que représente ce type de démarche. Notamment, la réalité sociale ou organisationnelle frappe inévitablement ce qui a pour effet de limiter l'engagement des membres participants.

En effet, difficile de se regrouper lorsque le temps manque, lorsque les personnes doivent travailler plus de quarante heures par semaine, lorsque les gens sont à la course au quotidien dans un univers de contraintes récurrentes et épuisantes. Il ne reste que très peu de temps pour les implications politiques ou militantes collectives[53]. Difficile de construire une visée commune qui s'attaquerait aux injustices véhiculées par le mode de production lorsque les rapports sociaux de domination contribuent à intérioriser le sentiment d'impuissance à l'égard de cette totalité qui paraît insurmontable. Difficile également de travailler de façon indépendante, autosuffisante, *libre de toute tutelle* du privé ou des institutions lorsque ceux-ci concentrent la très grande majorité des ressources entre leurs mains.

D'un point de vue organisationnel[54], regrouper et satisfaire les attentes d'un collectif d'individus provenant de différents milieux et se revendiquant d'une pluralité de courants de pensée peut être un défi non négligeable. Comment est-il possible de

---

[53] Notamment pour les femmes et les groupes minorisés qui subissent plus directement les contrecoups du système social (Surprenant, 2015), ainsi que les personnes avec des enfants.

[54] J'esquisse ici rapidement les contours d'une problématique propre à la dynamique organisationnelle. Il s'agit par ailleurs d'un aspect de la création collective moins développé dans le cadre de ce mémoire.

concilier démocratie et efficacité ? Liberté et structure ? Souplesse et rigueur ? Dans un contexte artistique, certains membres peuvent trouver l'organisation trop bureaucratique, avec des règles et des procédures trop rigides ne permettant pas la liberté créatrice ; d'autres redoutent d'une organisation trop libertaire, difficilement gérable et pas assez orientée autour d'objectifs clairs.

Ainsi, à mon sens, traversé par ses contradictions internes et par un ensemble de contraintes extérieures qui pouvait restreindre ses activités, le plus grand danger qui guettait le groupe durant le processus de recherche-création était le risque que la démarche s'*essouffle* au fil du temps et que la participation s'estompe pour les raisons évoquées. De plus, rares étaient les moments où le collectif pouvait apprécier l'atteinte des objectifs qu'il s'était fixés initialement. À la longue, comme il était peu probable d'observer les bénéfices directs des pratiques culturelles *en train de se faire* (voir section suivante), certains membres pouvaient voir leur intérêt diminuer et se démobiliser.[55]

Pour tenter de contrer ce phénomène d'*essoufflement*, plusieurs stratagèmes ont été utilisés durant la démarche tant pour soutenir la dynamique du collectif d'action culturelle que pour susciter l'intérêt à y participer. À partir de l'expérience vécue, cinq éléments m'apparaissent aujourd'hui indispensables.

- S'organiser autour d'une structure démocratique horizontale[56], inspirée de modèles d'organisation des mouvements sociaux, visant à impliquer les

[55] Nous avons d'ailleurs pu observer cette réalité dans le cadre du projet : quelques membres ont cessé leur implication durant le processus n'y percevant pas de résultats immédiats concrets.

[56] Il me semble nécessaire que ce type de groupe soit *structuré* explicitement en opposition avec le mythe de l'organisation *sans structure* qui traverse particulièrement le milieu de l'art. En effet, je suis d'avis qu'il « n'existe pas de groupe sans structure, ni rien de similaire » et qu'il n'existe pas d'organisation sans lieu de pouvoir ou de « modes spécifiques d'autorité » (Freeman, 1970). Inévitablement, des décisions doivent être prises à l'intérieur d'une organisation et si les personnes qui coordonnent le processus ou qui ont des responsabilités spécifiques ne sont pas connues expressément du groupe, cela peut avoir des répercussions fort négatives. « [L]a notion "d'absence de structure"

personnes participantes et favorisant le partage des tâches de façon équitable.
- S'orienter vers une perspective commune et des objectifs globaux clairs, permettant de donner une direction au projet et susciter la réflexion critique permanente autour de celui-ci.
- Se mettre continuellement en action par la réalisation de sous-projets collectifs concrets et *observables* à court terme.
- Laisser une grande place à la création individuelle et collective *libre, accidentelle ou improvisée ;* et encourager les nouvelles initiatives qui émergent du groupe.
- Nourrir une vie sociale vivante et solidaire : le plaisir, le jeu et la camaraderie doivent être constamment au rendez-vous.

5.2.2 Dynamique externe

La pensée critique telle qu'envisagée dans ce mémoire, en tant qu'instrument d'analyse articulant théorie et pratique, science et doxa, comporte certaines limites d'observation concrète. De plus, tout comme spécifié dans la citation qui suit, il est rarement possible de mesurer les répercussions sociales directes de l'action culturelle en temps réel.

> Après tout, l'une des choses que les *Cultural Studies* ont rendues visibles, c'est le fait que les effets des pratiques culturelles se rencontrent rarement au moment et à l'endroit où l'on attend qu'ils soient. Ils sont presque toujours autre part, à un autre moment. (Grossberg, 2003, p. 54)

Par ailleurs, en prenant appui sur l'expérimentation réalisée dans le cadre de cette recherche-création, certaines observations semblent tout de même apparentes. À mon sens, il est à présent évident que l'existence d'un groupe organisé autour d'objectifs sociopolitiques communs, et qui intervient sur la sphère publique de façon créative en se liant aux luttes qui parcourent les mouvements sociaux, joue un rôle actif du point

---

n'empêche pas la formation de structures informelles : elle n'empêche que celle des structures formelles. » (*Ibid.*)

de vue du rapport de force politique à construire en faveur des groupes opprimés et – tout en étant traversé par les contradictions issues de la société – peut favoriser la production d'un imaginaire collectif laissant présager une société émancipée.

Contribution au rapport de force

Ainsi, dans le processus de renforcement d'une contre-hégémonie visant la transformation sociale, la construction d'un rapport de force collectif me semble inévitable.

Seul, isolément, l'individu ne peut pas agir radicalement sur son environnement immédiat. Pour s'interposer dans les relations de pouvoir qui traversent la société, celui-ci a besoin d'un *autre* sujet, d'une relation sociale qui peut lui permettre d'être *visible* et d'intervenir dans le champ des activités humaines (Voirol, 2005). Comme la majorité des gens (pris séparément) est continuellement confrontée à des rapports sociaux de domination qui limitent son action sociale (et donc, son existence politique), les organisations collectives visant le développement des facultés humaines par la mise en place de dynamiques démocratiques et participatives deviennent des ressources alternatives nécessaires. Elles permettent aux individus d'avoir un impact sur le monde existant et d'exercer un pouvoir sur celui-ci.

De cette façon, non seulement l'organisation collective telle qu'actualisée par cette recherche-création aura favorisé un sentiment d'*empowerment* intersubjectif au sein d'un groupe – comme il a été proposé dans la section précédente – mais également, elle aura rendu possible l'édification d'une ressource sociale agissante à l'extérieur de celui-ci, participant au rapport de force politique pouvant intervenir dans la dynamique des relations de pouvoir systémiques. En d'autres termes, nous pourrions dire que le collectif, ou la Troupe expérimentale, a été (et continue d'être, à son échelle) une porte d'entrée dans le contexte matériel des relations de pouvoir (Grossberg, 2003).

À mon sens, cela explique aussi pourquoi l'initiative a suscité de l'intérêt à y maintenir sa participation tout au long du projet. Plusieurs personnes y ont perçu un milieu d'influence et un potentiel prometteur sur le terrain des luttes sociales. De plus, la constitution d'un collectif permettait d'offrir une plus grande visibilité pour ses membres. Ces derniers constataient qu'ils pouvaient s'appuyer les uns aux autres et profiter d'un réseau de contacts étendu pour entreprendre leurs interventions inventives et critiques.

Inscription au sein d'un mouvement collectif plus large

Il m'apparait également évident que la démarche d'action culturelle et artistique telle que traversé par cette recherche-création a enrichi et a participé à la réalisation d'autres initiatives socioculturelles ou politiques d'une portée plus large. En tant que *projet à projets*, le processus de recherche-création a été la source de nouvelles initiatives et de nouvelles rencontres. Plusieurs membres ont pu faire bénéficier les bons coups et les mauvais coups de l'expérience *accumulée* au sein d'organisations sociales, politiques ou culturelles affinitaires.

Nous pourrions ainsi définir cette recherche-création sous l'angle d'une *accumulation d'expérience partageable* qui a inscrit son intervention – et celle des individus participants – au sein d'un mouvement collectif plus large.

Construction de l'imaginaire des possibles

Dans un autre ordre d'idée, j'aimerais aussi avancer la proposition que la recherche-création intervient (ou est intervenue) au sein de la lutte hégémonique qui traverse la société non seulement par sa participation dans la dynamique des rapports de force politiques, mais également, par les effets provoqués sur le terrain des représentations sociales et culturelles où est produit le sens partagé. Selon cette hypothèse, la démarche

parcourue – ainsi que les formes et le contenu réalisé dans ce cadre – a contribué à la construction d'un *imaginaire des possibles* qui laisserait entrevoir le présage d'une société émancipée.

Isabelle Garo, philosophe française qui s'est intéressée à la relation entre l'activité artistique et la société productive capitaliste (2013), apporte une réflexion passionnante à ce sujet. Pour elle, l'art est une activité sociale, à la fois déterminée et autonome « qui subit l'aliénation tout en frayant les voies de son abolition. » (*Ibid.*, p. 34)

> [L]e travailleur rencontre dans l'artiste non la perspective bucolique du retour au stade artisanal, mais la possibilité concrète de sa désaliénation, le pouvoir retrouvé de se reconnaître dans l'activité exercée et, conjointement, l'utilisation libre du temps disponible pour œuvrer au développement des capacités humaines les plus diverses, sensibilité comprise. (*Ibid.*, p. 43)

De par sa position au sein de la structure sociale, l'activité artistique peut ainsi être perçue comme l'un des rares espaces partiellement *libérés* où préfigure le dépassement de la société actuelle. La production artistique émane donc d'une occasion d'émancipation et d'inventivité dans un contexte de contraintes sociales. C'est d'ailleurs pourquoi, tout comme les savoirs au sens large, et bien qu'il soit traversé par des contradictions inhérentes au système social « dans la mesure aussi où [il] en élabo[re] l'expression et l'appréhension » (*Ibid.*, p. 235), l'art peut produire une représentation alternative et critique du statu quo.

> Cette autonomie revendiquée et construite contre les normes capitalistes dominantes constitue la dimension politique fondamentale de l'art et des savoirs. Ainsi définie, elle n'est en rien illustrative, mais profondément créative, associant plusieurs dimensions, pas nécessairement toutes présentes en même temps : une exploration du réel par-delà les éléments reçus et les savoirs acquis ; un retour critique sur les savoirs et la culture dominants, tels qu'ils sont incorporés au fonctionnement capitaliste ; une volonté de donner à voir et à penser cette domination capitaliste elle-même en vue de participer à

> son abolition ; une culture de l'imagination et de l'anticipation qui ne se coupe pas des conditions réelles qui les nourrissent. (Garo, 2013, p. 244)

De plus, l'interaction qui s'effectue entre les différentes composantes d'un projet artistique – entre la production artistique, le public et le monde réel – peut favoriser l'articulation de pratiques *transformatives* [57] qu'empêchent normalement les contraintes formelles dominantes.

Enfin, selon Garo, bien que tout projet artistique puisse comporter une dimension émancipatrice inventive compte tenu du contexte d'assujettissement de la société productive, c'est lorsqu'elle entre en relation avec les luttes sociales que la création artistique offre son plus grand potentiel critique. Pour reprendre l'approche gramscienne, l'*hégémonie* serait un terrain de luttes pour la production (et la reproduction) d'un sens partagé par les individus qui composent le monde matériel, et dont les divers groupes antagoniques chercheraient à conquérir. La fonction politique de l'art ou de la culture se définirait par son degré d'interaction avec les luttes et les enjeux sociaux qui traversent la société[58].

> Par sa nature d'activité, l'activité artistique participe, au même titre que d'autres, et aussi contradictoirement qu'elles, à la formation économique et sociale. Et donc, éventuellement, à sa contestation radicale. Mais en tant qu'activité relevant du champ de la conscience et du domaine de la superstructure, elle ajoute à cette participation un pouvoir de conviction ou de contamination qui réside avant tout dans ce qu'elle donne à voir, à entendre et toujours en même temps à penser, sans que cette pensée ne se ramène jamais à une leçon univoque. […]

---

[57] Je m'inspire ici de la définition du mot *transformatif* proposée par Paquin (2014b, p. 13) en lui attribuant ce sens : « dont le but est de transformer la réalité sociale telle qu'elle se manifeste matériellement. »

[58] Cette perspective rejoint également à mon sens celle développée par le collectif Ne Pas Plier (voir Première partie).

> Et la tâche critique est d'autant plus incertaine de ses effets que l'art ne stimule éventuellement la réflexion qu'à la condition que cette dernière se nourrisse par ailleurs de savoirs critiques et de pratiques rebelles, c'est-à-dire de luttes sociales et d'action politique. Il se satisfait, le reste du temps, d'intriguer et de distraire, sans qu'il faille le moins du monde proscrire de telles finalités. (*Ibid.*, p. 262)

Ainsi, à la lumière des aspects ci-haut abordés, il me paraît réaliste d'affirmer que le projet de recherche-création présenté dans ce mémoire est intervenu sur le terrain de la lutte hégémonique, non seulement par sa participation dans la dynamique des rapports de force politiques, mais également par les effets provoqués sur le terrain des représentations sociales et culturelles. À mon sens, et sans y parvenir entièrement, la démarche liée à la dynamique des mouvements sociaux a offert (ou offre) une représentation alternative et critique de la société marchande tout en cultivant l'imaginaire d'une activité libre et inventive. De plus, bien que l'*activité sociale* dans son ensemble se soit confrontée aux contradictions inhérentes du milieu dans lequel elle s'insérait, il n'en demeure pas moins que celle-ci s'est déployée à contre-courant sous la forme d'une force socioculturelle collective relativement autonome, favorisant la libre expression, et proposant une certaine perspective d'émancipation en acte.

Limites et défis

À contrario, bien que je crois que l'art peut jouer un rôle actif dans le développement de l'hégémonie révolutionnaire nécessaire aux transformations sociales, l'analyse exposée dans ce travail pourrait facilement se présenter telle une vision utopique de la réalité, inspirée d'une certaine tendance des *nouvelles pensées critiques* qui, focalisant l'attention presque exclusivement sur les dynamiques microsociales et sur le rôle du *sujet* dans la dynamique du changement, évacuent toute réflexion stratégique plus large et du même coup, minimise la portée des analyses systémiques attribuant au contexte économique et historique un caractère déterminant dans les transformations sociales et humaines (Keucheyan, 2010).

> La plupart des approches nouvelles, soit qu'elles soient fondées sur une théorie de l'action mettant l'accent sur la construction du social, soit même parce qu'elles sont sensibles à la critique post-moderne des macro-systèmes, se positionnent avant tout au niveau micro-social […] [G]énéralement le faisceau des déterminations sociales-techniques est « réduit » à celles identifiables dans l'inter-relationnel ou dans le rapport immédiat à l'objet technique, et même dans ce qui tend à dissoudre la différence entre le sujet et l'objet. Sont ainsi refusées, récusées, ou tout simplement niées les analyses historiques, économiques ou « stratégiques » ne se plaçant pas dans le cadre des situations courantes ou quotidiennes d'action ; et tout ce qui pourrait être qualifié de « structurel » est considéré comme extérieur aux agents sociaux, et de préférence, l'accent sera mis sur les procédures de « structuration ». (Miège, 2000, p. 8)

À cet effet, même si je suis d'avis qu'il faut agir et chercher à développer une pluralité de tactiques inventives favorisant l'émancipation – et dans laquelle l'art occupe une fonction indéniable – je crois aussi que la transformation radicale de la société ne s'effectuera pas, *fondamentalement*, par des activités artistiques telles qu'élaborées dans cette recherche-création. Quoiqu'essentiels pour participer à la construction d'un imaginaire qui puisse permettre d'envisager un autre monde possible, les effets politiques des pratiques artistiques sont limités par le contexte de lutte et d'effervescence sociales qui habite le monde matériel.

Ainsi, selon moi, les potentialités de transformations sociales d'une situation donnée sont circonscrites par le contexte historique, économique, culturel (et même psychologique) qui traverse l'état social.

L'un des défis de l'artiste – ou de l'intellectuel-le critique – consiste à mon sens à se saisir de ce contexte pour y dévoiler ses potentialités, ses fissures ou ses brèches. Je crois aussi que l'action culturelle peut, dans des cas exceptionnels, provoquer l'étincelle instigatrice de certains mouvements politiques. Dans d'autres situations, elle peut également jouer un rôle important en nourrissant la lutte sociale d'un supplément d'*âme,* de *vie* et d'imaginaire, ce qui peut contribuer à sa ténacité.

Par conséquent, l'analyse stratégique et conjoncturelle, comme il a été mis à l'essai dans cette recherche-création, peut s'avérer opportune pour alimenter les démarches artistiques qui souhaiteraient intervenir dans le contexte des relations de pouvoir. Bien qu'un tel examen ne soit pas indispensable – l'activité artistique peut très bien se confronter au monde existant et participer à la dynamique des luttes sociales d'une façon *inconsciente* – l'approche stratégique m'apparait tout de même comme étant une voie méthodologique astucieuse. En mobilisant les outils d'analyse politique disponibles, l'examen critique permet de dégager des pistes d'action à entreprendre sur le terrain des rapports de force et permet un travail de priorisation dans l'action.

Par exemple, il peut être fort utile (voir déterminant) d'examiner…

- La situation socioéconomique tant locale, nationale qu'internationale (ex. les rapports de pouvoir, les contextes favorables [de croissance] ou défavorables [de crise] en fonction des intérêts de classe sociale, le degré d'exploitation au travail…) ;
- Le rôle des partis politiques en présence, leur histoire, leur base militante et leur influence hégémonique ;
- Les agissements étatiques (gouvernementaux, juridiques, institutionnels, culturels [école, musées, etc.] ou coercitifs [police, armée, etc.]) ;
- L'état des organisations militantes syndicales, communautaires et populaires (en portant un regard historique sur leur nature, leur cohésion, leur expérience, leur niveau de confiance selon les victoires ou les défaites passées, leur démocratie interne, leurs liens avec l'État, leur relation organique avec d'autres organisations…) ;
- La place des médias et leurs interventions ;
- L'apparition d'*événements critiques* (*critical events*) qui viennent transformer la vie quotidienne des gens (par exemple, la crise de COVID-19) ;

…et également…

- Le rôle de différents *leaders* qui influencent le cours des choses ;
- Le degré de résistance dissimulée, discrète ou infrapolitique (Scott, 2006) ;

- La situation des activités culturelles extra institutionnelles ainsi que de la liberté d'expression qui traverse la société.[59]

De plus, la capacité à intervenir dans le monde social est dépendante des ressources *mobilisables* par les groupes en action. Le *temps libre*, quant à lui, apparait dans ce mémoire comme étant l'une de ces ressources indispensables pour favoriser la mobilisation sociopolitique.

Ainsi, selon ce qui est défendu ici, l'action collective pour la conquête du temps libéré doit faire l'objet d'un combat essentiel des travailleuses et des travailleurs pour permettre le déploiement des forces inventives favorisant la construction du monde de demain. En effet, bien que les pratiques culturelles puissent participer à l'édification d'un *imaginaire des possibles*, elles ne pourront accomplir cette fonction vitale, et aussi paradoxalement que cela puisse paraître, qu'à condition de disposer d'un espace-temps collectif suffisant pour intervenir sur le terrain des luttes sociales.

Le contexte rend donc plus nécessaire que jamais une mobilisation sociale d'ampleur qui ouvrirait la voie à des expériences de luttes visant à freiner le système économique existant. Un tel mouvement collectif permettrait non seulement de développer le rapport de force indispensable au sein de la formation économique et sociale, mais également, de libérer le temps essentiel au déploiement d'une inventivité collective foisonnante.

---

[59] Je ne crois pas qu'il soit possible d'étudier les potentialités d'une situation donnée selon un modèle fermé. Les phénomènes sociopolitiques doivent être examinés de façon complexe d'après différents facteurs priorisés et mis en interrelation. De même, l'analyse stratégique est selon moi le résultat d'un bagage d'expérience collectif ancré dans la pratique. Elle doit être vivante, conjoncturelle, et enrichie par les différents *sujets sociaux* concernés.

CONCLUSION

La société dans laquelle nous vivons, caractérisée par un mode de production capitaliste, accentue les inégalités sociales à travers le monde et mène l'humanité droit vers une crise écologique sans précédent (Löwy, 2011). Dans ce contexte, développer des expériences pratiques visant à alimenter la recherche sur les moyens de transformer le monde devient non seulement souhaitable, mais également nécessaire.

Née d'une hypothèse selon laquelle les pratiques artistiques peuvent jouer un rôle, aussi minime soit-il, dans le renforcement d'une contre-hégémonie *transformative*, cette recherche-création a été le terrain privilégié pour mettre en pratique l'engagement d'un *intellectuel collectif* au sein d'un processus d'action culturelle. Dans ce contexte, un mémoire écrit a été rédigé afin, d'une part, témoigner des différentes étapes de la démarche parcourue et, d'autre part, développer une réflexion critique l'entourant.

Le mémoire écrit s'est déployé en deux grandes parties. Tout d'abord, une *Première partie* portant sur *Les fondements* a pu mettre en lumière certaines notions théoriques (praxis dialectique, hégémonie, intellectuel collectif, potentiel révolutionnaire de l'art, situations construites…) et méthodologiques (démarche heuristique, récit de pratique, transdisciplinarité…) servant de point de départ à la recherche-création. De plus, un corpus de projets artistiques apparentés, *New York Times Special Edition* et l'*Épicerie d'art frais* du collectif Ne Pas Plier, a permis de souligner certaines inspirations créatives préexistantes à celle-ci.

Ensuite, par l'entremise d'un récit de pratique et d'un compte rendu des réalisations effectuées, la *Deuxième partie* a pu présenter *L'expérimentation* et approfondir sur

différentes dynamiques observées, tant sur le plan microsocial que sur le plan macrosocial, pour y soulever certaines limites et défis à surmonter.

À ce sujet, concernant la dynamique interne constatée au sein du groupe de création, le développement d'un sentiment de pouvoir (d'*empowerment*) individuel et collectif a été au cœur des effets observés. À l'externe, il m'est apparu évident qu'un *intellectuel collectif* actif sur le terrain de l'action culturelle pouvait contribuer à l'enrichissement du rapport de force politique en faveur des groupes opprimés. De plus, quoique traversées par les contradictions inhérentes au monde dans lequel elles se trouvent, les pratiques artistiques pouvaient participer à la construction d'un *imaginaire des possibles* traçant les voies d'une société émancipée.

Par ailleurs, en interrogeant les relations qui pouvaient s'opérer entre l'action culturelle et le milieu dans lequel le projet s'insérait, plusieurs limites ont été observées durant le cheminement. Notamment, le mémoire a permis de souligner le défi que représentait le développement d'un processus de création collective qui s'inscrivait à contre-courant des formes dominantes de production culturelle. De plus, bien que les pratiques culturelles puissent avoir des effets sur le terrain des luttes sociales, la recherche-création a rendu explicite l'énoncé selon lequel la fonction politique de l'art et de la culture était intimement liée au contexte sociohistorique existant – en admettant que la transformation de la société (ou le renversement du modèle économique actuel) ne s'effectuerait pas, *fondamentalement*, par voie de conséquence aux activités artistiques.

Enfin, du point de vue de la pratique, le projet a traversé cinq cycles de création qui ont forgé les bases d'une *Troupe expérimentale* à l'intérieur du collectif Pourquoi jamais. Après quatre années d'exploration, trois résidences de création, plusieurs ateliers d'expérimentation mobilisant plus d'une vingtaine de personnes collaboratrices et deux diffusions publiques, la recherche-création a notamment pris la forme d'un *tableau vivant* impliquant une douzaine d'individus. Sous les allures d'un *déambulatoire*

manifestif, celui-ci avait pour objectif de s'insérer au sein des manifestations portant sur le climat lors du printemps 2020.

Par ailleurs, et malheureusement, la situation de la crise sanitaire entourant le coronavirus (COVID-19) a entrainé le confinement généralisé des Québécoises et Québécois durant plusieurs semaines, ce qui a forcé l'annulation de la dernière résidence de création prévue pour finaliser l'univers du projet en cours. Néanmoins, les membres participants ont signifié leur intérêt à poursuivre leur implication au sein de la démarche d'action culturelle entreprise jusqu'alors et à l'adapter au contexte de crise économique et sociale attendue subséquemment.

Donc, pour conclure à la lumière de cette conjoncture exceptionnelle, au moment où j'écris ces lignes, il est réaliste de croire que nous allons assister d'ici les prochaines années à une montée importante des luttes sociales à travers le monde. Une ascension de l'offensive politique en faveur de l'intérêt du grand capital est également prévisible[60]. Certes, due à la période instable de restructuration du capitalisme mondial, la situation ouvrira certainement la porte à des actions collectives visant une remise en question du système existant. D'autre part, il ne faut pas se faire d'illusions ; la classe capitaliste est devenue experte dans le domaine de la réorganisation économique et sociale. Ce contexte rend nécessaire plus que jamais la mobilisation à l'échelle globale et ouvre la voie à l'émergence d'expériences de luttes politiques et culturelles de toute sorte aspirant à élargir les brèches d'une société écologique et solidaire.

De plus, en lien avec la thématique principale développée dans cette recherche-création, la revendication du *Temps libre* pourrait se révéler fort d'actualité en cette

---

[60] Pensons juste à la pression économique et politique que peuvent exercer les entreprises du GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft) qui dominent actuellement le marché numérique mondial.

période de crise économique et écologique. Les contradictions du système capitaliste étant exposées au grand jour, le contexte pourrait apparaitre pour plusieurs comme étant une situation opportune pour transformer le modèle économique en vigueur et revendiquer la libération du temps, non seulement pour favoriser le bien-être collectif et une répartition plus équitable de la richesse mondiale, mais également, pour lutter concrètement en faveur d'une planète en santé.

Quoiqu'il en soit, la Troupe expérimentale du collectif Pourquoi jamais sera au rendez-vous.

Figure 13 Artefacts visuels fabriqués pour le projet de déambulatoire (hiver 2020)

ANNEXE A

COMPILATION AUDIOVISUELLE

Une compilation audiovisuelle portant sur différentes interventions effectuées au cours de la recherche-création accompagne ce mémoire (support numérique). Cette compilation est également disponible en ligne (youtu.be/BCT-0Ao1GPk).

ANNEXE B

PORTRAIT DU COLLECTIF POURQUOI JAMAIS

« Pour qui ? Avec qui ? Par qui ?
Par, pour et avec qui ?
Lors même, qui sommes-nous ? »
(Personne anonyme qui se pose beaucoup trop de questions, s.d.)[61]

L'annexe qui suit porte sur la composition sociale du collectif Pourquoi jamais. Il s'agit d'un extrait intégral tiré de l'essai *Projet de déambulatoire : Troupe expérimentale du temps libre* soumis aux membres du collectif Pourquoi jamais en juin 2018 (Hubert).

Toutefois, et je me permets de le souligner à nouveau ici, cette analyse n'a jamais eu la prétention d'être juste ou scientifiquement valable en tout point. Elle visait à susciter une discussion au sein du collectif lors de la période de lancement du projet de *Déambulatoire* (format cercle de lecture). Le but était d'entrevoir avec quel *point de vue* ou avec quelle *paire de lunettes* nous étions susceptibles d'élaborer l'aspect social de nos interventions artistiques dans la sphère publique.

[61] Extrait de l'essai dont il est question dans cette section.

3.2 PORTRAIT DE POURQUOI JAMAIS

1

Position dans l'organisation sociale du travail, rapport à la propriété et capital économique (brève analyse de classe sociale)

- Tout comme la très grande majorité des citoyennes et citoyens (et comme la très grande majorité des artistes[7]), les membres du collectif dépendent d'un travail salarié (ou atypique) pour subvenir à leurs besoins :
  - Près du 2/3 des membres travaillent comme salariés dans le secteur privé en petites et grandes entreprises, dont la plus grande partie en PME comme travailleurs ou travailleuses qualifiées (d'ailleurs plus de la moitié travaille dans le secteur de la culture ou de la restauration, les autres dans le milieu de l'habitation, de l'énergie ou du transport ; le type de travail est varié entre manuel/intellectuel, répétitif/créatif) ;
  - 1/3 des membres travaille comme salarié dans le secteur public ou semi-public (éducation, santé, milieu communautaire ou politique) dont la plus grande partie dans le milieu de l'enseignement avec statut précaire ;

7 « L'écrasante majorité des artistes ne vivent pas de leur production mais exercent par ailleurs une activité salariée. » (Garo, 2013, p. 207)

    - Quelques personnes ont des emplois atypiques à temps partiel ou temps pleins comme travailleuses autonomes (statut précaire[8], contrat à durée indéterminée) ;
    - Quelques étudiant-es vivent sur des prêts ou des bourses d'études ;
- La quasi-totalité des membres salariés occupe une position subalterne au travail (employé subordonné à un patron ou une patronne ; presque qu'aucun membre œuvre dans une entreprise autogérée) ;
- En moyenne, et selon le genre et l'âge, le salaire horaire des membres du collectif semble équivalent au salaire horaire médian de l'ensemble de la population québécoise[9] (pas de salarié-es prévillégié-es ou de haut cadres).

8 Le travail atypique précaire tend de plus en plus à devenir la nouvelle forme que prend le travail salarié. Par ce phénomène, les conditions de travail tendent à diminuer (par exemple, dans le cas d'un travail atypique, il n'y a plus de restriction quant au temps de travail maximal prévu par la loi (40h/sem.), plus de protections sociales ou syndicales, plus de responsabilités patronales, etc.). Voir La précarisation du travail (2014) : http://plus.lapresse.ca/screens/78191386-0400-4435-87ce-6b49fe147f16__7C___0.html

9 Voir tableau interactif de statistique Canada : www5.statcan.gc.ca/cansim/a05?lang=fra&id=2820072

Conclusion : Les membres du collectif font partie de la classe sociale regroupant les *99%* (ou bien plutôt 85% devrait-on dire ?[10]), également appelé, selon la *conception matérialiste de l'histoire* : classe *des travailleuses et des travailleurs*, ou classe *des prolétaires* (terme plus précis que nous affectionnons particulièrement pour décrire cette situation sociohistorique qui touche la très grande majorité de la population mondiale[11]). D'ailleurs, la plupart des membres (plus du 2/3) ont un emploi instable au statut précaire, ou avec un haut risque de mise à pied, et disposant de très peu de possibilités d'évoluer au sein de l'entreprise auquel elles ou ils travaillent (possibilité de monter les échelons quasi impossibles).

10 Voir la très bonne entrevue avec Olivier Besancenot qui parle d'un nous politique (85% de la population) qui se partage les miettes des plus fortunés : https://youtu.be/hKhfRIHhL7I?t=11m*49s*

11 On définit le ou la prolétaire celui ou celle qui ne possède ni capital, ni moyens de production (instruments, outil, usine, infrastructure, technologies, immeubles, ressources naturelles, matériaux bruts) lui permettant de subvenir à ses propres besoins de façon autonome. Il ou elle doit avoir recours au travail salarié pour subvenir à ses besoins (vendre sa force de travail aux détenteurs des moyens de production, ou à l'appareil étatique qui favorise le maintien de ce système aux mains de privilégiés).

2
Niveau de scolarité et capital culturel

- Les membres qui composent le collectif ont un niveau d'éducation un peu plus haut comparativement la moyenne québécoise et montréalaise[12] :
  - L'ensemble des membres ont un diplôme d'études professionnel ou plus ;
  - Deux tiers des membres ont été à l'université, dont le 1/3 dans des études de 2e cycle (maîtrise ou doctorat) ;
- Les membres qui composent le collectif ont un niveau de participation à des activités culturelles (activités artistiques ou artisanales) ou intellectuelles (conférences, formations, etc.) beaucoup plus haut que la moyenne québécoise[13] :

12 Selon l'Institut de la Statistique du Québec, 52% des citoyen-nes ont obtenu un diplôme universitaire au Québec, et 65% à Montréal. Le collectif correspond donc à la moyenne montréalaise à ce niveau. Par ailleurs, tous les membres ont obtenu un diplôme d'études professionnel ou plus ce qui est beaucoup plus élevé que la moyenne québécoise et montréalaise. 30% au Québec, et 24% à Montréal sont sans diplôme ou, au plus, avec un diplôme d'études secondaires : http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/profils/panorama-regions-2017.pdf#page=45

13 Selon Statistique Canada, 62% de la population québécoise ne participe à aucune activité culturelle au quotidien (activités artistiques ou artisanales) : http://www5.statcan.gc.ca/cansim/a47

- L'ensemble des membres participent à ces activités culturelles ou intellectuelles régulièrement.

Conclusion : Le collectif est un groupe artistique et intellectuel qui, en dépit de son capital économique plutôt faible et précaire, possède un capital culturel sensiblement élevé[14].

14 Pierre Bourdieu, sociologue français, distingue quatre types de capitaux fondamentaux « qui résultent d'une accumulation et qui permet aux individus d'obtenir des avantages sociaux » :
- « Le capital économique mesure l'ensemble des ressources économiques d'un individu, à la fois ses revenus et son patrimoine ;
- Le capital culturel mesure l'ensemble des ressources culturelles dont dispose un individu. Elles peuvent être de trois formes : incorporées (savoir et savoir-faire, compétences, forme d'élocution, etc.), objectivées (possession d'objets culturels) et institutionnalisée (titres et diplômes scolaires) ;
- Le capital social mesure l'ensemble des ressources qui sont liées à la « possession d'un réseau durable de relations d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance « ;
- Le capital symbolique désigne toute forme de capital (culturel, social, ou économique) ayant une reconnaissance particulière au sein de la société.

Le capital économique et le capital culturel constituent, pour Bourdieu, les deux formes de capitaux les plus importantes dans nos sociétés. » (tiré de wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu)

3

Diversité sexuelle et de genre, situation familiale

- À connaissance, toutes les personnes du collectif s'identifient soit au genre femme ou homme de façon cisgenre (le genre ressenti des personnes correspond à leur sexe de naissance) ;
- À connaissance, il y a très peu de membres qui s'identifient de la diversité sexuelle ou de genre (non hétérosexuel et non cisgenre) ;
- La grande majorité des membres pratique une forme de structure familiale « nucléaire » fondée sur la notion de couple (qui correspond à une famille regroupant deux adultes mariés ou non, avec ou sans enfant) ;
    - Près de la majorité des membres ont ou vivent avec des enfants au quotidien ;
    - Plusieurs membres signifient leur désir d'avoir ou de vivre avec des enfants dans un avenir rapproché.

Conclusion : Le collectif est composé d'autant de femmes que d'hommes, situation plutôt rare dans le cadre d'un collectif artistique. Par contre, le collectif est assez homogène au niveau de la question de l'identité sexuelle ou de genre : il y a très peu de membres issus – ou s'identifiant – à la diversité sexuelle ou de genre. Enfin, le collectif est composé de quelques familles nucléaires avec de jeunes enfants.

4

Diversité culturelle

- 1/3 des membres du groupe sont issus de l'immigration (une majorité venue de l'Europe occidentale, surtout française) ;
- Presque aucun membre du collectif est issu des communautés dites racisées (dont la couleur de peau n'est pas considérée comme blanche) ;
- Peu de membres pratiquent une religion de façon ouverte ;
- Aucun membre issu des communautés autochtones.

Conclusion : Le collectif est assez homogène au niveau de la question de la diversité culturelle : il y a beaucoup de personnes issues de l'immigration, mais presque aucune personne issue ou s'identifiant à une communauté *racisée*.

5

Lieu d'occupation géographique, enjeux de transport et de logement

- La grande majorité des membres habite la ville de Montréal au nord de Rosemont (notamment dans le quartier Villeray ; quartier populaire qui s'embourgeoise peu à peu, et devenant de plus en plus homogène économiquement et culturellement) ;

- Peu de membres n'habitent plus la grande région de Montréal ;
- Plus du 2/3 des membres sont locataires, les autres sont propriétaires de leur propre logement ;
- Une minorité de membres rencontrent des problèmes significatifs en lien avec leur logement (menace d'éviction, problème de paiement, de salubrité ou autres problèmes relatifs au droit au logement) ;
- La majorité des membres utilisent le transport en commun ou le transport actif dans leurs déplacements (et tout comme la majorité de la population, les membres perdent un temps considérable dans le transport pour se rendre au travail).

Conclusion : Pourquoi jamais est un collectif assez urbain, dans un territoire où la population est nombreuse, culturellement diversifiée et concentrée. La situation de logement des membres du collectif ne semble pas être enjeu significatif, comparativement à l'enjeu du transport qui semble plus important.

6

Santé et handicap

- La majorité des membres sont normalement en bonne santé physique et psychologique ;
- Quelques membres sont parfois confrontés à des enjeux de santé qui peuvent avoir des répercussions dans leur vie quotidienne (travail, implication, etc.) ;

- Aucun membre n'a besoin de transport adapté au quotidien.

Conclusion : Pourquoi jamais est un collectif dont les membres sont généralement en bonne santé, mais dont les membres peuvent également être confrontés à des enjeux de santé qui peuvent avoir des répercussions importantes dans leur quotidien.

7

Âge

- L'ensemble des membres sont dans la trentaine (entre 25 et 40 ans ; génération x-y), né entre la fin des années 70 et le début des années 90.

Conclusion : Pourquoi jamais est un collectif homogène au niveau de l'âge (trentaine, génération *x-y*). À part leur participation au *Printemps érable* de 2012 et, pour certain-nes, au mouvement indépendantiste de 1995, aucun membre ne semble avoir vécu l'expérience de grands mouvements d'émancipation sociale et inventive tels qu'offert dans les années 60-70' durant les *Trente glorieuses*. Les membres du collectif ont plutôt vécu la période que certains analystes nomment les *Trente piteuses* ☺ (décennies marquées par les chocs pétroliers de 1973 et de 1979, de la montée en force du nouveau libéralisme économique (néolibéralisme) dans les années 80-90, et par la crise qui sévit depuis 2008).

8

Motivations personnelles : intérêts et affinités politiques, sociales et culturelles
Relation avec les mouvements sociaux

- Que ce soit danser, jouer, délirer, jamer, sculpter, écrire, dessiner… l'ensemble des membres aiment faire de l'art, inventer collectivement et tenter de s'affranchir de ses propres limites créatives ;
- L'ensemble des membres s'intéressent à des activités d'ordre intellectuelle et culturelle (lecture, activités culturelles, formations, etc.) au quotidien ;
- L'ensemble des membres se dit généralement solidaire envers les communautés discriminées (culturelles, sexuelles, de genre, corporelles, intellectuelles, économiques) ;
- L'ensemble des membres s'implique ou s'est déjà impliqué au sein d'organisations sociales, politiques ou communautaires pour la justice sociale et pour la lutte aux changements climatiques, et fait des actions – dans leur activité quotidienne – pour lutter autour de ces enjeux :
  - Tous les membres ont participé ou soutenu la dernière grande mobilisation du Québec (Printemps érable) ;
  - Tous les membres ont déjà participé à une ou des manifestations en lien avec la justice sociale ou l'écologie ; plusieurs membres participent

régulièrement à des manifestations en lien avec ces thématiques ;

- La grande majorité des membres s'implique ou s'est déjà impliquée dans le mouvement étudiant (implication dans leur association, participation aux assemblées générales, manifestations, participation aux grèves, réalisation de projets artistiques dans des contextes de mobilisation, etc.) ;
- Au moins la moitié des membres s'impliquent ou s'est impliqué de façon affichée au niveau d'une organisation politique qui vise la justice sociale, environnementale et la souveraineté populaire (QS, ON…) : la quasi-totalité des membres dit voter à gauche aux élections (si ce n'est pas la totalité) ;
- Au moins le tiers des membres font partie de façon affichée au sein d'organisations féministes qui luttent pour atteindre l'égalité de genre et sexuelle (Fédération des femmes du Québec, cercles de femmes, comités citoyennes, librairie féministe) ;
- Beaucoup de membres organisent ou participent à des activités entourant les enjeux du vivre ensemble à l'échelle local (notamment entourant les enjeux du transport, du logement et de la famille) ;
- Plusieurs membres sont impliqués dans des regroupements intellectuels (et académiques) critiques du capitalisme (Revue À bâbord !, Féminétudes, L'Euguélione, Centre de recherche interuniversitaire sur la communication,

l'information et la société, Institut de recherche et d'études féministes, Réseau écosocialiste…) ou abonnés à des revues portant sur ce sujet (ex. Nouveau Projet) ;

- Plusieurs membres s'intéressent aux enjeux entourant le travail et le capitalisme : quelques membres sont ou se sont impliqués dans un syndicat, ou dans une organisation visant la mobilisation des travailleuses et des travailleurs ;
- Quelques membres s'identifient ouvertement comme écosocialistes ou anarchistes ;

- Pourquoi jamais a collaboré directement avec différentes organisations de mouvements sociaux dans ses propres projets :
  - Logement : projet d'art communautaire activiste de plus d'un an (art action communautaire) en collaboration avec l'Association des locataires de Villeray pour le droit au logement ;
  - Anti-impérialisme, internationalisme, antiracisme : aide-bénévole pour le Comité pour les droits humains en Amérique latine ;
  - Lutte contre l'itinérance : participation aux projets de l'ATSA ;
- Quelques membres ont été à la rencontre de groupes artistiques engagés socialement pour développer des liens de collaboration (Bread & Puppet, Engrenage noir, Les Filles électriques, ATSA, N55, Illutron,

Ne pas plier, Image-Shift, Kom.Post, Workstation ideenwerkstatt, Piso Group, Stalker, Broken City Lab, Open Engagment…)

Conclusion : La grande majorité des membres du collectif sont impliqués dans des causes sociales, communautaires, politiques, féministes, syndicales ou environnementales. Au quotidien, les membres sont également directement en relation avec un grand nombre diversifié d'organisations de mouvements sociaux qui luttent pour ces droits. Par son implication au sein de ces causes et de ces organisations, et par son implication au sein de Pourquoi jamais – groupe artistique qui vise à « insuffler et promouvoir la création artistique dans une perspective interdisciplinaire, collective et engagée socialement » – il est possible de déduire que les membres du collectif attribue une fonction sociale et politique à la création artistique ; une grande part des membres semble porter de l'intérêt à lier la création artistique à même le contexte social, et semble percevoir l'action culturelle et artistique comme l'un des vecteurs (ou l'une des stratégies) de lutte sociopolitique, voire même anticapitaliste (ou participant au grand projet de son dépassement).

RÉFÉRENCES

Aeschimann, E. (2008, 16 février). «Nous allons devoir redevenir utopiques». Dans *Libération*. Récupéré de https://www.liberation.fr/evenement/2008/02/16/nous-allons-devoir-redevenir-utopiques_65219

Agence France-Presse. (2017, 13 novembre). 15 000 scientifiques lancent un cri d'alarme sur l'état de la planète. Dans *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/societe/environnement/512863/15-000-scientifiques-lancent-un-cri-d-alarme-sur-l-etat-de-la-planete

Agence France-Presse. (2018a, 30 avril). Climat: l'ONU appelle à agir avant qu'il ne soit trop tard. Dans *La Presse*. Récupéré de http://www.lapresse.ca/environnement/climat/201804/30/01-5166379-climat-lonu-appelle-a-agir-avant-quil-ne-soit-trop-tard.php

Agence France-Presse. (2018b, 4 octobre). Réchauffement climatique : et si tout se passait plus vite que prévu? Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1127862/rechauffement-climatique-giec-rapport-alarme-giec

Agence France-Presse. (2018c, 3 novembre). Dufresne, Mouawad et Wainwright et 200 personnalités lancent un cri d'alarme pour la planète. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1121556/dufresne-mouawad-wainwright-200-personnalites-appel-changements-climatiques

Agence France-Presse. (2020, 15 janvier). L'ONU prévoit une météo extrême après une décennie record de chaleur. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1474656/chaleur-onu-prevision-meteo-extreme-decennie-record

Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'oeuvre: essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris : Gallimard.

Arbour-Masse, O. (2018, 14 août). *Sortir de la crise écologique par la décroissance?* Montréal : RAD. Récupéré de https://www.rad.ca/dossier/decroissance/111/crise-ecologique-decroissance-environnement

Assemblée nationale du Québec. (2019, 31 décembre). Charte des droits et libertés de la personne. Dans *LegisQuébec*. Récupéré de http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/showdoc/cs/c-12

Associated Press. (2016, 3 novembre). Changements climatiques : l'ONU sonne de nouveau l'alarme. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-

canada.ca/nouvelle/812558/changements-climatiques-onu-alarme-accord-paris-emissions-gaz

Baillargeon, S. et Shields, A. (2019, 28 septembre). 500 000 citoyens emboîtent le pas à Greta Thunberg. Dans *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/societe/environnement/563659/marche-historique

Beacause we want it. (2002). *New York Times Special Edition*. New York.

Beaulne, P. (2018). La politique d'austérité budgétaire au Québec à la suite de la crise financière. Dans *IRIS. Institut de recherche et d'information socioéconoomiques*. Récupéré de https://iris-recherche.qc.ca/blogue/la-politique-d-austerite-budgetaire-au-quebec-a-la-suite-de-la-crise-financiere

Beltrán, L. R. (1979). *L'adieu à Aristote: La communication « horizontale »* (vol. 48). (s. l.) : Unesco.

Benford, R. D. et Snow, D. A. (2012). Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan. *Politix*, (99), 217-255.

Bensaïd, D. (2007, 9 mai). Guy Debord (1931-1994) ou le spectacle, stade suprême du fétichisme marchand. Dans *Le site de Daniel Bensaïd*. Récupéré de http://danielbensaid.org/Guy-Debord-1931-1994-ou-le

Bensaïd, D. (2012). Pierre Bourdieu, l'intellectuel et le politique. *Contretemps*. Récupéré de https://www.contretemps.eu/pierre-bourdieu-intellectuel-politique/

Bey, H. (2003). *T.A.Z. the temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism* (2nd rev. ed). New York : Autonomedia.

Bishop, C. (dir.). (2006). *Participation*. London : Whitechapel ; MIT Press.

Bishop, C. (2012). Participation and spectacle: where are we now? Dans N. Thompson (dir.), *Living as form: socially engaged art from 1991-2011* (1st ed, p. 34-45). New York, N.Y. : Creative Time ; MIT Press.

Boal, A. (1983). Aux limites du théâtre d'intervention : le «Théâtre de l'opprimé» en France. Dans P. Ivernel et J. Ebstein (dir.), *Le Théâtre d'intervention depuis 1968. Tome II* (p. 152-164). Lausanne : L'Âge d'homme.

Boal, A. (1998). *Jeux pour acteurs et non-acteurs: pratique du théâtre de l'opprimé* (R. Mellac, N. Derlon et R. Lonchampt, trad.). Paris : La Découverte.

Boal, A. (2014). *Théâtre de l'opprimé*. Paris : La Découverte.

Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, *30*(1), 3-6.

Bourdieu, P. (2002). Pour un savoir engagé. Dans *Le Monde diplomatique*. Récupéré de https://www.monde-diplomatique.fr/2002/02/BOURDIEU/8602

Bourdieu, P. et Haacke, H. (1994). *Libre-échange*. Paris : Seuil.

Boyer, J.-P. (2018). *C'est pas parce qu'ils sont nombreux à avoir tort qu'ils ont raison!: 12 923 citations pour aiguiser l'esprit critique*. Montréal : Écosociété.

Brau, É. (1968). *Le situationnisme: ou la nouvelle internationale*. Paris : Nouvelles éditions Debresse.

Bread and Puppet. (2000). Why Cheap Art Manifesto. Dans *Bread and Puppet Theater*. Récupéré de https://breadandpuppet.org/cheap-art/why-cheap-art-manifesto

Breton, A. et Rivera, D. (1938). Pour un art révolutionnaire indépendant. Dans *Marxists Internet Archive*. Récupéré de https://www.marxists.org/francais/trotsky/oeuvres/1938/07/lt19380725c.htm#ftnref4

Burawoy, M. (2012). La domination culturelle : quand Gramsci rencontre Bourdieu. *Contretemps*. Récupéré de https://www.contretemps.eu/domination-culturelle-quand-gramsci-rencontre-bourdieu/

Caron, I. (2018). *Pourquoi jamais : Les tréfonds du vécu de la création artistique en collectif* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal.

Caron, I. et Hubert, D. (2010, 29 août). *Entrevue avec Gérald Paris-Clavel et Isabel de Bary sur l'association Ne Pas Plier*. Paris.

Carrington, D. (2018, 4 décembre). « Our leaders are like children, » school strike founder tells climate summit. *The Guardian*, section Environment. Récupéré de https://www.theguardian.com/environment/2018/dec/04/leaders-like-children-school-strike-founder-greta-thunberg-tells-un-climate-summit

Carvalho, A. de. (2009). *Maurice Demers, oeuvre d'art total: des environnements participatifs à la création collective*. Montréal : Lux.

Carvalho, A. de. (2015). *Art rebelle et contre-culture: création collective underground au Québec*. Saint-Joseph-du-Lac : M éditeur.

Chapman, O. et Sawchuk, K. (2012). Research-Creation: Intervention, analysis and « family resemblances ». *Canadian Journal of Communication*, *37*(1), 5-26.

Chollet, L. (2000). *L'insurrection situationniste*. Paris : Dagorno.

Craig, R. T. (2009). La communication en tant que champ d'études. *Communiquer*, (1). doi: 10.4000/communiquer.274

Cyr, Y. (2018, 7 novembre). 500 personnalités appellent les Québécois à s'engager pour le climat. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1134458/quebec-changements-climatiques-pollution-pacte-transition

Debord, G. (1958). Internationale situationniste. Les 12 numéros de la revue: Thèses sur la révolution culturelle. Récupéré de http://www.mai68.org/textes/IS_Revue-Internationale-Situationniste/IS/i-situationniste.blogspot.com/2007/04/theses-sur-la-revolution-culturelle.html

Debord, G. (2008). *La société du spectacle*. Paris : Gallimard.

Debord, G. (2017). Guy Debord : rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. Dans *Scribd*. Récupéré de

https://fr.scribd.com/document/44496986/Guy-Debord-rapport-sur-la-construction-des-situations-et-sur-les-conditions-de-l-organisation-et-de-l-action-de-la-tendance-situationniste-internati

Deborde, L. (s.d.). Le théâtre selon Augusto Boal. Dans *Théâtrons*. Récupéré de http://www.theatrons.com/impro-augusto-boal.php

Demers, M. (2013). *L'art vécu: une mutation face à l'histoire*. Montréal : Maurice Demers.

Dubé, C. (2020, 5 février). Prêts pour la décroissance ? Dans *L'actualité*. Récupéré de https://lactualite.com/societe/decroissance/

Ehmsen, S. et Scharenberg, A. (2019). *Rosa Luxemburg revisitée*. New York; Montréal : Rosa Luxemburg Stiftung; Collectif d'analyse politique (Nouveaux Cahiers du socialisme).

Engels, F. (1868). Le « Capital » de Marx. Dans *Marxists Internet Archive*. Récupéré de https://www.marxists.org/francais/engels/works/1868/03/18680328.htm

Engrenage noir. (2017, juin). L'art action communautaire – Rouage. Récupéré de http://engrenagenoir.ca/rouage/2-2/

Frappier, G. (1977). L'art dialectique dans la philosophie d'Aristote. *Laval théologique et philosophique*, *33*(2), 115-134. doi: 10.7202/705605ar

Freeman, J. (1970). La tyrannie de l'absence de structure. Dans *Infokiosque*. Récupéré de https://infokiosques.net/lire.php?id_article=2

Freire, P. (1983). *Pédagogie des opprimés: suivi de Conscientisation et révolution*. Paris : Maspero.

Gamba, D. (2019, 17 octobre). Cri d'alarme des maires africains oubliés de la lutte contre le réchauffement climatique. Dans *Le Monde*. Récupéré de https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/10/17/cri-d-alarme-des-maires-africains-oublies-de-la-lutte-contre-le-rechauffement-climatique_6015919_3212.html

Garo, I. (2013). *L'or des images: art, monnaie, capital*. Montreuil : La Ville brûle.

Gauvreau, C. (2017, février). Pour un salaire minimum à 15 dollars: le plus important mouvement de travailleurs de l'histoire récente. Dans *Actualités UQAM*. Récupéré de http://www.actualites.uqam.ca/2017/pour-salaire-minimum-15-dollars-plus-important-mouvement-travailleurs-histoire

Gill, L. (2012). *Art, politique, révolution*. Ville Mont-Royal : M éditeur.

Gramsci, A. (2001). Textes. Dans J.-M. Tremblay (dir.), *Antonio GRAMSCI (1917-1934). Textes. Une édition électronique réalisée à partir du livre d'Antonio Gramsci, Textes. Édition réalisée par André Tosel. Paris: Éditions sociales, 1983, 388 pages*. Chicoutimi : Les classiques des sciences sociales. Récupéré de http://classiques.uqac.ca/classiques/gramsci_antonio/textes/gramsci_textes.pdf

Granjon, F. (2015). Des fondements matérialistes de la critique. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (6). doi: 10.4000/rfsic.1257

Granjon, F. (2016). Critiques matérialistes, culture et comminication. Dans *Matérialismes, culture & communication TOME 1* (Presses des Mines, p. 11-36). Paris : (s. é.).

Grossberg, L. (2003). Le cœur des Cultural Studies. *L'Homme la Societe*, *n° 149*(3), 41-55.

Guterres, A. (2018, 10 septembre). Secretary-General's remarks on Climate Change. Dans *United Nations Secretary-General*. Récupéré de https://www.un.org/sg/en/content/sg/statement/2018-09-10/secretary-generals-remarks-climate-change-delivered

Hannah Arendt. (2008). *La crise de la culture: huit exercices de pensée politique*. Paris : Gallimard.

Hébert, G. (2019). Mise à jour économique: toujours plus d'argent dans les coffres de l'État. Dans *IRIS. Institut de recherche et d'information socioéconoomiques*. Récupéré de https://iris-recherche.qc.ca/blogue/mise-a-jour-economique-toujours-plus-d-argent-dans-les-coffres-de-l-etat

Hubert, D. (2018). *Projet de déambulatoire: Troupe expérimentale du temps libre* (Essai d'artiste). Montréal : Pourquoi jamais.

Internationale situationniste. (1958). Internationale situationniste. Les 12 numéros de la revue: Définitions. Récupéré de http://www.mai68.org/textes/IS_Revue-Internationale-Situationniste/IS/i-situationniste.blogspot.com/2007/04/definitions.html

Internationale situationniste. (1960). Manifeste. *Internationale situationniste*, (4), 36-38.

Internationale situationniste. (2007). Internationale situationniste. Les 12 numéros de la revue: Le questionnaire. Récupéré de http://www.mai68.org/textes/IS_Revue-Internationale-Situationniste/IS/i-situationniste.blogspot.com/2007/04/le-questionnaire.html

Jeannotte, M. (2016, 17 novembre). Lettre ouverte de la nation Mi'gmaq aux Premiers ministres Trudeau et Couillard. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1000589/lettre-ouverte-de-la-nation-migmaq-aux-premiers-ministres-trudeau-et-couillard

Kagan, M. S. (1998). La place et les fonctions de l'art dans la culture. *Revue canadienne d'esthétique*, *2*(numéro spécial). Récupéré de http://www.uqtr.ca/AE/vol_2/kagan.html

Keucheyan, R. (2010). *Hémisphère gauche: une cartographie des nouvelles pensées critiques*. Montréal : Lux Éditeur.

Klein, N., Muller, T., Lianos, M., Guyon, A. C. et Thomas-Muller, C. (2016, août). *Changer le système, pas le climat* [Communication présentée au Forum social mondial 2016]. Université du Québec à Montréal.

Kouaou, A. (2020, mars). COVID-19: La crise sanitaire est liée aux actions humaines, selon un écologiste. Dans *Radio-Canada.ca*. Radio-Canada.ca. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1689161/coronavirus-environnement-deforestation-animaux-biodiversite-braconage

La Planète s'invite au Parlement. (2020). La Planète s'invite au Parlement - Passons à l'action. Dans *La Planète s'invite au Parlement*. Récupéré de https://laplanetesinvite.org/

La Presse canadienne. (2015). Le réchauffement climatique menacerait les forêts boréales. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/734958/rechauffement-climatique-menace-forets-boreales

La Presse canadienne. (2019, 20 juin). Journée mondiale des abeilles : l'ONU lance un nouveau cri d'alarme. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1170846/journee-mondiale-abeilles-neonicotinoides-insecticide-pollinisateur

Lambert, S. (2008, 12 novembre). The New York Times Special Edition. *Steve Lambert*. Récupéré de https://visitsteve.com/made/the-ny-times-special-edition/

Lancri, J. (2006). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. Dans P. Gosselin et É. L. Coguiec (dir.), *La recherche création: pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 9-20). Québec : Presses de l'Université du Québec.

Lanctôt, A. (2018). Vers une décélération dégénéralisée: ébauche de marche à suivre. *Nouveau Projet*, *13*, 80-84.

Le Monde diplomatique. (2006). Le rôle de l'intellectuel : extraits. Dans *Le Monde diplomatique*. Récupéré de https://www.monde-diplomatique.fr/2006/05/A/13489

Leblanc, É. (2018, 22 juin). Changements climatiques : il y a 30 ans, James Hansen de la NASA tirait la sonnette d'alarme | Radio-Canada.ca. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1108625/changements-climatiques-james-hansen-nasa?depuisRecherche=true

Lemoine, S. et Ouardi, S. (2010). *Artivisme: art, action politique et résistance culturelle*. Paris : Alternatives.

Löwy, M. (1973). *Dialectique et révolution. Essai de sociologie et d'histoire du marxisme*. Paris : Anthropos.

Löwy, M. (2011). *Écosocialisme: l'alternative radicale à la catastrophe écologique capitaliste*. Paris : Mille et une nuits. Récupéré de http://www.numilog.com/bibliotheque/bnquebec/fiche_livre.asp?idprod=104191

Lussac, O. (2010). *Fluxus et la musique*. Dijon : Presses du réel.

Luxemburg, R. (1915). Socialisme ou Barbarie ? (La crise de la social-démocratie). Dans *Marxists Internet Archive*. Récupéré de https://www.marxists.org/francais/luxembur/junius/rljaf.html

Martel, R. (1999). Art action une rencontre insolite! *Inter : Art actuel*, (73), 2-4.

Marx, K. (2008). *Le Capital, Livre I* (J. Roy, trad.). Paris : Folio.

Marx, K. et Engels, F. (1845). Thèses sur Feuerbach. Dans *Marxists Internet Archive*. Récupéré de https://www.marxists.org/francais/marx/works/1845/00/kmfe18450001.htm

Mathien, M. (1995). L'étude des médias : un champ ouvert à la transdisciplinarité. *Communication et langages*, *106*(1), 77-88. doi: 10.3406/colan.1995.2637

MEPACQ. (2020). Quelques définitions. Dans *Mouvement d'éducation populaire et d'action communautaire du Québec*. Récupéré de http://www.mepacq.qc.ca/education-populaire-et-luttes-sociales/quelques-definitions/

Mercure, L. (2015, 15 mars). Les cinq oeuvres incontournables de l'Art Souterrain 2015. *Le Culte*. Récupéré de leculte.ca/2015/03/15/les-cinq-oeuvres-incontournables-de-lart-souterrain-2015-2

Merleau-Ponty, M. (2014). Sens et non-sens. Dans P. Patenaude (dir.), *Sens et non-sens. Paris: Les Éditions Nagel, 1966, 5e édition, 333 pages. Collection: Pensées*. Chicoutimi : Les classiques des sciences sociales. Récupéré de http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/sens_et_non_sens/sens_et_non_sens.pdf

Miège, B. (2000). Le communicationnel et le social : déficits récurrents et nécessaires (re)-positionnements théoriques. Dans *Les Enjeux de l'information et de la communication*. Récupéré de http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2000/Miege/Miege.pdf

Molkhou, S. (2019, 22 novembre). Changements climatiques : un autre rapport d'experts sonne l'alarme. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1311469/climat-rapport-scientifiques-sommet-nations-unies

Mollet-Viéville, G. (2006). *Je vois l'art de plus en plus, là où ça n'est pas fait exprès*. XV Biennale de Paris. Récupéré de http://archives.biennaledeparis.org/fr/2006-2008/anno/tlchg/gmv_expres.pdf

Ne pas plier (dir.). (1995). *Ne pas plier s.v.p*. Amsterdam : (s. é.).

Ne Pas Plier. (2015a). *L'épicerie d'art frais*. Récupéré de http://www.nepasplier.fr/pdf/culture-des-luttes/art-et-la-maniere/epicerie/epicerie.pdf

Ne Pas Plier. (2015b). *Ne Pas Plier : aujourd'hui*. Récupéré de http://www.nepasplier.fr/internationale.htm

Nguyen, M. (2015). Compilation des conséquences des mesures d'austérité 2014-2015 [Publication de recherches]. Dans *IRIS*. Récupéré de http://iris-recherche.qc.ca/publications/compilation-austerite

Nicolescu, B. (1996). *Manifeste de la transdisciplinarité*. Monaco : Du Rocher.

Nicolescu, B., Morin, E. et Lima de Freitas, E. (1994). Charte de la transdisciplinarité. Dans *Centre international de recherches et études transdisciplinaires*. Récupéré de http://ciret-transdisciplinarity.org/chart.php

Niosi, L. (2015, 7 mai). Artistes, intellectuels et politiciens lancent un manifeste contre « l'invasion » des pétrolières. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/714627/manifeste-elan-global-exploitation-petrole

Paquin, L.-C. (2014a). Intentionnalité du projet. Dans *Méthodologie de la recherche-création*. Récupéré de http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/methoRC/2_2_intentions.pdf

Paquin, L.-C. (2014b). La méthodologie. Dans *Méthodologie de la recherche-création*. Récupéré de http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/methoRC/3_3_methodologie.pdf

Paquin, L.-C. (2014c). Les cycles heuristiques : une méthodologie de recherche-création. Dans *La recherche-création : Territoire d'innovation méthodologique*. Récupéré de http://www.methodologiesrecherchecreation.uqam.ca/?page_id=569

Perreault, N. (2001). Ne pas plier : Joyeux bordel. *Inter : Art actuel*, (80), 10-11.

Piotte, J.-M. (2002). *La pensée politique de Gramsci. Une édition électronique réalisée à partir du livre de Jean-Marc Piotte, La pensée politique de Gramsci. Montréal : Éditions Parti-Pris, 1970, 302 pages. Collection "Sociologie de la connaissance" dirigée par Lucien Goldmann*. Chicoutimi : Les classiques des sciences sociales. Récupéré de http://classiques.uqac.ca/contemporains/piotte_jean_marc/pensee_de_gramsci/pensee_pol_gramsci.pdf

Pires, A. (1997). De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales. Dans Poupart, Deslauriers, Groulx, Laperrière, Mayer, et Pires (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p. 3-54). Montréal : Gaëtan Morin éditeur.

Pourquoi jamais. (2017). Qui nous sommes. Dans *Pourquoi jamais*. Récupéré de https://www.pourquoijamais.com/qui_nous_sommes

Radio-Canada. (2006, 19 avril). Cri d'alarme des scientifiques canadiens. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/303766/rechauffement-canada

Radio-Canada. (2011, 18 novembre). Nouveau cri du coeur des experts sur les changements climatiques. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/539239/geic-rapport-changements-climatiques-extremes

Radio-Canada. (2013, 2 juin). Nouvelle fonte record des glaces de l'Arctique. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/611852/onu-arctique-fontes-glace

Radio-Canada. (2018a, 7 octobre). Changements climatiques : le GIEC sonne de nouveau l'alarme. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1128506/environnement-dereglement-climatique-rapport-accablant-giec

Radio-Canada. (2018b, 8 décembre). Des Québécois veulent « sonner l'alarme » pour le climat. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1140702/manifestation-climat-cop24-planete-montreal-quebec

Radio-Canada. (2020, 13 février). VIA Rail annule ses trains partout au Canada; le CN, dans l'est du pays. Dans *Ici Radio-Canada*. Radio-Canada.ca. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1521546/cn-via-interruption-services-est-canada-blocages-manifestations

Reuters. (2014, 31 mars). Réchauffement climatique : le GIEC sonne à nouveau l'alarme. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/660407/rapport-giec-rechauffement-climatique

Reuters. (2019, 28 novembre). Le dérèglement climatique proche du point de non-retour. Dans *Ici Radio-Canada*. Récupéré de https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1239288/dereglement-climatique-phase-decisive

Rey, A. (dir.). (2010). *Dictionnaire historique de la langue française* (Nouv. éd. augmentée). Paris : Le Robert.

Richard, A.-M. (1990). Énoncés généraux : Matériau Manoeuvre. *Inter*, (47), 1-2.

Robert, P., Rey-Debove, J. et Rey, A. (dir.). (2004). *Le nouveau petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Nouv. éd). Paris : Dictionnaires Le Robert.

Robillard, Y. (dir.). (1973). *Quebec Underground (dix ans d'art marginal au Québec) 1962-1972*. Montréal : Editions Médiart.

Robinson, J. (2008). Maciunas as Producer: Performative Design in the Art of the 1960s. *Grey Room*, 56-83. doi: 10.1162/grey.2008.1.33.56

Schauder, T. (2018, 18 avril). Le « temps libre » dans cette société du divertissement fait-il notre bonheur ? Dans *Le Monde*. Récupéré de http://www.lemonde.fr/campus/article/2018/04/18/le-temps-libre-dans-cette-societe-du-divertissement-fait-il-notre-bonheur_5287150_4401467.html

Schmidt-Burkhardt, A. (2003). Maciunas' Learning Machines: From Art History to a Chronology of Fluxus. Dans *Post. Notes on modern & contempory art around*

the globe (MOMA). Récupéré de http://post.at.moma.org/sources/5/publications/120

Scott, J. C. (2006). Infra-politique des groupes subalternes. *Vacarme*, *n° 36*(3), 25-29.

Sioui Durand, G. (1997). *L'art comme alternative: réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. Québec : Intervention.

St-François, S. (2017, mai). L'Ontario haussera le salaire minimum à 15$ l'heure. Dans *Radio-Canada.ca*. Récupéré de http://radio-canada.ca/nouvelle/1036622/ontario-salaire-minimum-hausse-15-dollars

Surprenant, M.-È. (2015). *Manuel de résistance féministe: pour mettre fin aux inégalités persistantes et contrer l'antiféminisme*. Montréal : Éditions du remue-ménage.

Thunberg, G. (2018, 4 décembre). *Greta Thunberg full speech at UN Climate Change COP24 Conference*. Récupéré de https://www.youtube.com/watch?v=VFkQSGyeCWg

Trotsky, L. (1938). L'art et la révolution. Dans *Marxists Internet Archive*. Récupéré de https://www.marxists.org/francais/trotsky/oeuvres/1938/06/lt_19380617_01.htm

Unesco. (1982). Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Dans *Conférence mondiale sur les politiques culturelles*. Mexico City : Unesco. Récupéré de http://portal.unesco.org/culture/fr/files/12762/11295422481mexico_fr.pdf/mexico_fr.pdf

Unist'ot'en Camp. (2020, 28 février). Unist'ot'en: Heal the People, Heal the Land. Dans *Unist'ot'en: Heal de Peaple, Heal the land*. Récupéré de http://unistoten.camp

Voirol, O. (2005). Les luttes pour la visibilité. *Réseaux*, (129-130), 89-121.

Voirol, O. (2010). La Théorie critique des médias de l'École de Francfort : une relecture. *Mouvements*, *61*(1), 23-32.

Wright, S. (2006). Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur. Dans *Biennale de Paris. Archives*. Récupéré de http://archives.biennaledeparis.org/fr/2006-2008/index.htm