

## **Lorsque les collectifs de création riment avec changer le monde**

*Isabelle Caron* – Université du Québec à Montréal

*Louis-Claude Paquin* – Université du Québec à Montréal

### **Abstract**

This paper offers a reflection on the alleged reasons collected during interviews conducted with several artist collectives. The discussion is based on the question: "What would be the foundations of the desire to change the world as it is expressed by artist collectives?" This issue will be explored by using concepts proposed by different authors in order to highlight various fields of possibilities to act collectively and creatively on the world. One of the leading motivation individuals gather within an artist collective is often expressed as a shared desire to change the world, with the goal of merging imaginaries and actions. Within collective practices of engaged art, taking action and act creatively are common goals; they require a communicative flow, and enable the realization of their common aspiration. Thus, creativity is both the motive linking people within the group and the means used for acting on the world to change it.

### **Keywords**

Artist Collectives, "Changing the World", Hypermodernity, Emancipated Spectator, Interpassivity, Subjectivity.

### **Résumé**

La présente contribution propose une réflexion sur les motifs qui animent les collectifs de création. Ces motifs allégués ont été recueillis lors d'entrevues tenues avec plus d'une douzaine de collectifs. La réflexion s'articule autour de la question : « Quels seraient les fondements du « changer le monde » des collectifs de création? » Cette question est envisagée selon certains concepts proposés par plusieurs auteurs contemporains. L'objectif est de mettre en relief les champs d'actions possibles des groupes de création collective permettant d'agir sur le monde. Bien souvent, la motivation première du rassemblement d'individus, au sein d'un collectif de création, relève d'un désir partagé de changer le monde par la réunion des imaginaires et des actions de chacun, en vue de créations artistiques communes. Dans les pratiques collectives d'art engagé, agir par la créativité constitue une visée commune, requiert une fluidité communicationnelle et permet la réalisation d'une aspiration commune. Ainsi, la créativité est à la fois le motif qui relie les gens au sein du collectif, et le moyen utilisé pour agir sur le monde et le changer.

### **Mots-clés**

Collectifs de création, changer le monde, hypermodernité, conscience spectatrice, interpassivité, subjectivité.

## INTRODUCTION

« Ne doutez jamais qu'un petit groupe de citoyens engagés ayant sérieusement réfléchi à une question puisse changer le monde. En fait, le monde n'a jamais changé autrement. »

Margaret Mead

L'imaginaire est la science exacte des solutions possibles, disait Raoul Vaneigem. Aussi, l'actualité témoigne-t-elle de l'engagement grandissant des citoyennes et citoyens dans diverses causes les opposant aux projets de la classe politique d'inspiration néolibérale ; que ce soit la lutte étudiante de 2012 contre la hausse des droits de scolarité qui a remué le Québec, et le mouvement populaire des casseroles qui s'en est suivi à l'été de la même année. Auparavant, il y avait eu le mouvement social des indignés (*Indignados*) qui a commencé en mai 2011, en Espagne, et qui a gagné pas moins de 700 villes réparties dans 71 pays à travers le monde (LEXPRESS.fr, 14 octobre, 2011). Dans plusieurs cas, les manifestations se sont transformées en occupation comme à New York avec « *Occupy Wall Street* » et ici même à Montréal au Square Victoria. D'autres causes surtout environnementales, dans la province de Québec, avaient fait l'objet de mobilisation citoyenne pour s'opposer notamment à la privatisation du Mont Orford en 2005, à la construction de ports méthaniers en 2007, à l'exploitation des gaz de schiste à partir de 2010.

Ces luttes sociales nous révèlent des façons inédites de manifester son désaccord face aux élites politiques et financières, et revêtent diverses formes hautement inventives, toujours solidaires et même parfois profondément créatives. Doug McAdam (1988) qui a étudié le mouvement américain des droits civiques, dans les années 50-60, a montré que la capacité d'un mouvement social de s'imposer et de se maintenir est lié à sa capacité d'adopter de nouvelles tactiques ou de nouveaux modes d'action. Il existe diverses manières d'aspirer à «changer le monde» et une multitude de stratégies pour agir sur celui-ci. Dans un contexte de corruption et de cynisme, il y a, chez certaines personnes, un sentiment d'impuissance ou d'isolement par rapport à une conjoncture qui, en apparence, semble immuable. D'autres personnes, au contraire, veulent ré-agir, car elles croient qu'il est dans leur pouvoir de changer l'ordre des choses ; ainsi elles vont de l'avant. Ces gens choisiront de se regrouper et de s'organiser pour lutter face aux injustices et à l'excès du capitalisme. Il y a une pluralité de tactiques pour agir sur le monde et pour y ré-agir : certains choisiront la désobéissance civile ; d'autres opteront pour l'arène politique ; d'autres encore cibleront les œuvres de bienfaisances et caritatives ; enfin, plusieurs préfèrent se regrouper pour réaliser des activités de nature artistique. C'est là l'option qui nous intéresse particulièrement. Lorsque nous demandons aux membres de ces groupes «*pourquoi se rallient-ils en collectif de création?*» la réponse est quasi unanime «*pour changer le monde*», rien de moins.

Avant de poursuivre, il nous importe d'identifier quelques caractéristiques du collectif de création artistique, une pratique qui prolifère depuis les 20 dernières années. Il s'agit d'un groupe formé qui revendique sous une identité commune, dont les membres se réunissent en vue de produire une création artistique. Cela suppose une pérennité du groupe. Des aspirations communes motivent la mise en commun des énergies, du temps et de la créativité de chacun pour qu'un projet de nature artistique puisse prendre forme. Caroline Soyez-Petithomme précise :

« c'est l'agir-à-plusieurs qui s'est coagulé dans un objet, signé collectivement. Ce qui compte est bien cette signature et ce nom qui circule avec l'oeuvre, avec ses reproductions ou différentes pièces d'archives qui la documentent. C'est l'invention et l'avènement d'une nouvelle personnalité artistique supra-ind-individuelle » (2011/2, p. 32).

Définir un collectif de création n'est pas chose facile, considérant l'ambiguïté inhérente à une telle démarche. En effet, ce qui est donné à voir ce sont les oeuvres et les projets réalisés, alors que ce qui compte tout autant, voire davantage, ce sont les processus communicationnels survenus durant la création ; les effets d'un agir-ensemble sur la production, le développement et la réorientation y étant invisibles (Soyez-Petithomme, 2011/2, p. 32).

Notre objectif présent, qui se situe en amont de l'explication du fonctionnement des collectifs de création, est d'explorer quelques pistes susceptibles d'expliquer la visée de « changer le monde ». Pour ce faire, nous nous inspirons des concepts proposés par quelques auteurs contemporains. D'abord, le concept de l'*hypermodernité* selon Aubert et Gauléjac (2004) nous permet de reconstituer l'arrière-plan du discours « changer le monde » mais quel monde est à changer? Comment apparaît ce monde qui est à transformer ? Puis, nous empruntons à Rancière (2000, 2008) le concept du *spectateur conscient* et à Zizek (2006) celui d'*interpassivité*. Ainsi nous serons en mesure d'esquisser une réponse à la question « Changer le monde, oui, mais comment? ». Finalement, le concept du *sujet* développé par Touraine (2007) nous aidera à trouver réponse à la question « Changer le monde concerne quels pronoms personnels? ».

## « CHANGER LE MONDE », MAIS QUEL MONDE CHANGER ?

Aborder des éléments de la conjoncture actuelle nous permet de saisir la nature du monde que cherchent à changer les artistes, les activistes et certains philosophes. Dans l'ouvrage *L'individu hypermoderne*, sous la direction d'Aubert et de Gauléjac, les auteurs tracent le portrait d'un nouveau type d'individu enfanté par la société actuelle et héritier à la fois de la période moderne et de la postmodernité et qui désormais fait l'expérience de l'hypermodernité. Ce nouvel individu est caractérisé par l'excès, la fragmentation et l'incertitude quant à la définition de lui-même (Aubert & de Gauléjac, 2004, p. 13).

Rappelons-nous que la modernité débute à la Renaissance avec l'avènement d'une science autonome et affranchie de la religion, de la politique et de l'éthique. Avec le développement de la science, de la technique et de l'économie, la modernité engendre trois idées : le progrès, la raison et le bonheur. Toutefois, les valeurs représentatives de la modernité en viendront à connaître une crise. Des penseurs comme Max Weber, Hannah Arendt et Jürgen Habermas ont, chacun à leur façon, dévoilé les risques de basculement de la modernité dans la catastrophe, la perte de sens et le totalitarisme en raison, entre autres, de la rationalité instrumentale, de l'expansion économique sans fin, de la dégradation de l'environnement. La promesse inaboutie du bonheur provoque un grand malaise et une perte de sens correspondant à la période postmoderne. Les « structures institutionnelles d'encadrement social et spirituel de l'individu s'effritent » et, dans certain cas, disparaissent complètement. On assiste, à ce moment-là, à l'« abandon des grands récits » selon les termes

de Jean-François Lyotard. L'abandon des grandes idéologies servant jusqu'alors de repères (famille, église, école) causé notamment par l'influence de la consommation de masse fait émerger un « individu libéré de toute entrave, et soucieux avant tout de sa jouissance et de son épanouissement personnel ». (Aubert, dans Aubert & de Gauléjac, 2004, p. 14)

Le sociologue Alain Touraine traite de la « fin du social » qui détient une importance décisive sur tous les aspects de la vie. La « fin du social » pourrait être décrite ainsi :

« Le grand déchirement de la vie sociale provoqué par le triomphe du capitalisme, qu'il faut définir précisément par la rupture ou l'affaiblissement de toutes les formes de contrôle de l'économie, a fait disparaître les formes de pensée et d'organisation sociale qui reposaient sur les rapports sociaux, rapports de hiérarchie aussi bien que rapports conflictuels. » (Touraine, 2007, p. 275)

De plus, la société est aux prises avec des inégalités outrancières, celles-ci résultant des tensions internes dues au clivage de classes issues du capitalisme où toutes les ressources se retrouvent concentrées entre les mains d'une élite conquérante.

« La concentration des ressources dans un corps de bataille surarmée a eu pour contrepartie la création d'un statut général d'infériorité pour les autres catégories : travailleurs, femmes, colonisés, enfants, nous rappelle le sociologue Alain Touraine. Ces quelques mots résument l'histoire de l'Occident : il a conquis le monde au prix d'extrêmes tensions internes. » (2007, p. 127)

Par ailleurs, le philosophe Bernard Stiegler nous remet en mémoire que la grande majorité de la population urbaine des grands pays industriels vit dans des conditions de moins en moins acceptables; «elle accomplit des tâches professionnelles de plus en plus ingrates, dénuées de tout sens pour ceux qui les accomplissent, aussi lointain qu'il puisse être, dont les finalités sont généralement d'une extrême trivialité.» (Stiegler dans Aubert & de Gauléjac, 2004, p. 269) Cette majorité de la population urbaine est soumise à un travail abrutissant et avilissant. Quant à celui qui ne vit pas dans un pays industrialisé, « il est, dans l'écrasante majorité des cas, réduit à un état de misère innommable, vraisemblablement sans précédent dans l'histoire de l'humanité à une échelle si colossale et incommensurable. » (*Idem, ibidem*) Et l'auteur de poursuivre : Il est maintenant courant de parler de l'humanité comme si les individus qui composent la société étaient tous sensiblement d'égale condition. « Il faut au contraire reprendre conscience du fait que cette prétendue égalité est une fiction absolue » (*Idem, ibidem*).

En substituant la notion de postmodernité par celle d'hypermodernité, l'accent est plutôt mis sur l'exacerbation et sur la radicalisation. L'être évolue désormais dans une société de la satisfaction immédiate et de l'« éclatement des limites », dans un « rapport au temps inédit » et sujet à une « hyper compétitivité permanente ». Si l'on se fie à ces auteurs, la personnalité hypermoderne fondamentalement individualiste a éclipsé le sens « d'être ensemble » et l'aspiration de se réunir autour d'une cible commune pour voir se consolider un projet collectif (artistique, activiste, ou autre). Les collectifs de création sont résolument en rupture ou, à tout le moins, en décalage face à cette compétitivité omniprésente. En effet, ces collectifs sont non

seulement basés sur des liens de solidarité et d'apprentissage mutuels, mais aussi leur démarche s'inscrit-elle dans un rapport au temps inmanquablement plus long en raison du processus décisionnel, lequel nécessite des négociations de toutes et tous avec toutes et tous pour arriver à des consensus sur les actions et les orientations du collectif. Les collectifs de création mettent l'emphase sur des relations humaines plus ancrées plutôt que sur l'efficacité mécaniste, ce qui en fait un phénomène qui tend à s'inscrire en marge des valeurs, du rythme et de l'aliénation hypermodernes.

## « CHANGER LE MONDE », OUI, MAIS COMMENT ?

« *L'art ne reflète pas seulement la réalité. Il construit notre perception du monde et notre propre image. Le temps de l'art postmoderne est clos. L'avenir de l'art n'est plus de fonder une Histoire, mais de l'espoir. L'art changera le monde.* »

Hervé Fischer (2010, p.219)

Afin de découvrir comment les collectifs de création peuvent reconfigurer la carte des possibles, nous explorons d'abord avec Jacques Rancière les concepts sous-jacents au « changer le monde » des collectifs artistiques contemporains. Tout au long de son ouvrage, il cerne la question de l'activité et de la passivité du spectateur devant les images et les représentations de toute nature. Ensuite, nous considérons a contrario « l'interpassivité », concept mis de l'avant par Slavoj Žižek, qui, paradoxalement, propose un scénario diamétralement opposé.

## LE SPECTATEUR CONSCIENT

Dans son ouvrage *Le spectateur émancipé*, la conscience spectatrice tient une position centrale selon l'analyse qu'en fait Rancière. Tout d'abord, l'auteur précise qu'être spectateur est la plupart du temps perçu comme le contraire d'agir, comme s'il était confiné à un état passif. Dans cette optique, le spectateur serait « séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir. » (Rancière, 2008, p. 8) Or, la vision qu'a l'auteur du spectateur est tout autre. Son émancipation intellectuelle est, selon Rancière, la vérification de l'égalité des intelligences, ce qui constitue un prédicat de base de son analyse. « L'émancipation du spectateur, c'est alors l'affirmation de sa capacité de voir ce qu'il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire » (*Ibid*, quatrième de couverture). Le spectateur pense, donc il agit. Rancière illustre cette idée en prenant l'exemple de l'acteur sur une scène de théâtre, une action est conduite par « des corps en mouvement [des acteurs] face à des corps vivants à mobiliser [les spectateurs]. » Et donc, l'auteur insiste « les assistants deviennent des participants actifs au lieu d'être des voyeurs passifs » (*Idem*, p. 10), car ceux-ci construisent des liens et idées par leur présence et leur conscience spectatrice. En somme, l'idée de la conscience spectatrice propose de supprimer cette médiation entre un art « producteur de dispositifs visuels » et une transformation des rapports sociaux. Alors qu'au contraire, l'art présente directement des rapports sociaux, nul besoin de médiateur. Telle est la thèse proposée par Bourriaud sous l'appellation « d'esthétique relationnelle » ; signifiant ainsi que le « travail de l'art, dans ses formes nouvelles, a dépassé l'ancienne production d'objets à voir ;

produisant directement des rapports au monde» donc des formes actives de communauté ». (*Idem*, p. 77) Cette production veut aujourd'hui englober tous les lieux et moments où des gens se réunissent : les collaborations artistiques, les manifestations, les jeux, les fêtes, bref, l'ensemble des modalités de rencontre. (*Idem*, p. 78) Nous voyons ces pratiques prendre de plus en plus d'importance dans le mouvement artistique des «Social Practices» où la participation est centrale et où l'idée de spectateur est éclipsée au profit de la collaboration entre les artistes et les participant-e-s laquelle collaboration devient inévitable (Bishop, 2006). Le collectif de création s'inscrit dans ces pratiques visant à créer des rapports sociaux directs et égaux, tant dans son procédé d'élaboration que dans son partage avec le public.

Soulignons que *Le spectateur émancipé* décrit un déplacement du concept de l'art — considéré comme étant quelque chose d'imaginé au préalable par l'artiste et ensuite présenté au spectateur — vers le concept de l'art envisagé tel un processus de travail créatif réciproque entre artistes et spectateurs. Les pratiques artistiques collectives contemporaines, qui prolifèrent autour du globe depuis les vingt dernières années, en témoignent de manière remarquable.

« *Le mot résister doit toujours se conjuguer au présent.* »

Lucie Aubrac

Pour parler de la résistance artistique et citoyenne, de sa capacité d'ouvrir un monde des possibles, Rancière prend l'exemple du collectif *Yes Men*. Ce collectif américain est sans doute l'un des groupes les plus connus parmi les activistes pratiquant l'usurpation d'identité pour infiltrer des rencontres et congrès de multinationales, marqués par la domination et le pouvoir. Toutefois, à ce sujet, Rancière met en doute l'efficacité spectaculaire « enfermée dans sa propre démonstration » lorsque des artistes « se donnent pour tâche spécifique d'«infiltrer» les réseaux de la domination » (2008, p. 81) Rancière demande si ces performances, réussies d'un point de vue médiatique, ont réellement le pouvoir de provoquer des formes de mobilisation contre « les puissances internationales du capital ». (Rancière, 2008, p. 82) Pour lui, le problème inhérent à cette pratique est à l'effet que cette « sortie de l'art hors de ses lieux prend l'allure d'une démonstration symbolique » (*Idem, ibidem*). Il ne s'agit pas de savoir si elle est une sortie réussie de la « solitude artistique vers le réel des rapports de pouvoir », mais plutôt de savoir « quelles forces elle donne à l'action collective contre les forces de la domination qu'elle prend pour cible. » Il s'agit donc de savoir si la capacité des acteurs qui « s'y exerce signifie une affirmation et un accroissement de la capacité de n'importe qui » (*Idem*, p. 83). Est-ce que ces performances artistiques ou ces infiltrations permettent d'accroître le pouvoir de soulèvement, tant sur le plan individuel que collectif? D'après l'auteur, il s'agit effectivement de nouvelles formes politiques d'agir collectivement qui correspondent à

« Un nouvel âge du capitalisme où la production matérielle et immatérielle, le savoir, la communication et la performance artistique fusionneraient en un seul et même processus de réalisation du pouvoir de l'intelligence collective. Mais de même qu'il y a bien des formes de réalisations de l'intelligence collective, il y a bien des formes et des scènes de performance. » (*Idem, ibidem*)

Par ces pratiques artistiques, l'élimination de l'écart entre la « politique de l'esthétique et esthétique de la politique » supprime aussi « la singularité des opérations par lesquelles la politique crée une scène de subjectivation propre » (*Idem, ibidem*), détachée en quelque sorte du réel. C'est pourquoi Rancière affirme qu'il « n'y a pas de monde réel qui serait le dehors de l'art. Il y a des plis et des replis du tissu sensible commun où se joignent et se disjoignent la politique de l'esthétique et l'esthétique de la politique » (*Idem, ibidem*). À notre sens, ce rapport de l'esthétique et du politique est, dans la même mesure, traduit au travers son explication sur « le partage du sensible ».

« Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. » (Rancière, 2000, p. 12)

C'est en quelque sorte le partage du commun, de ce qui est déjà à chacun et à tous les individus. Plusieurs des collectifs de création mêlent leur voix à celle de Rancière et prônent « l'art comme transformation de la pensée en expérience sensible de la communauté. » (*Idem, p. 67*) Le message entendu dans le discours des artistes est de s'approprier sa créativité et d'élargir les espaces des possibles en commençant par sa propre identité pour se diriger ensuite vers l'extérieur et tout ce qui touche les relations humaines ; l'espace public et l'infiltration de tous les lieux de la vie qui sont aussi des lieux du pouvoir. Voilà quelques expressions de l'agir ensemble en toute créativité. Avec les concepts spectateur émancipé et partage du sensible, Rancière souhaite rendre apparentes les articulations du régime esthétique des arts afin de rendre visibles les possibles auxquels il donne naissance. Cette réappropriation du pouvoir d'acteur et ce partage du commun, caractéristiques propres aux collectifs de créations, signifient également de redéfinir des façons de faire et d'être ensemble.

## ESPRIT LIBRE ET INTERPASSIVITÉ

Abordons maintenant un auteur dont les positions sont plus radicales, le philosophe et psychanalyste slovène Žižek. Son analyse politique et philosophique contemporaine expose l'impasse de la culture de masse qui est constitutive de l'imaginaire occidental.

À l'opposé de l'idée de Rancière qui défend le « spectateur émancipé » « actif » plutôt que « passif », Žižek défend l'idée de l'interpassivité, c'est-à-dire que nous sommes « passifs » au travers les autres. Il s'agit de l'exact contraire de l'interactivité. Pour expliciter cette idée, il raconte l'anecdote anthropologique « des soi-disant peuples primitifs » auxquels on attribue des croyances superstitieuses. Lorsqu'on leur demande s'ils se croient réellement descendants d'oiseaux et poissons, ils nous répondent « bien sûr que non, nous ne sommes pas si naïfs, mais certains de nos ancêtres semblent y avoir vraiment cru. » (Žižek, 2006, p. 21) Selon Žižek, il en va de même pour notre croyance au Père Noël. Nous perpétons le rite parce que l'on pense que les enfants y croient et ces derniers laissent présumer qu'ils y croient afin que cette illusion perdure. L'auteur ajoute que la plupart des croyances se trouvent « décentrées » et appartiennent à l'Autre. Il s'agit du phénomène du « sujet censé croire » ou du sujet qui croit parce que l'autre croit. Žižek affirme que « tout honnête homme a, en fait, le besoin profond de trouver un autre sujet qui croit à sa place... » (*Idem, p. 23*)

Il en va de même pour la « jouissance au travers l'autre » qu'il explique à partir du « rire en canne » des émissions américaines, « lorsque je regarde une telle émission, je ne ris pas, je me contente de fixer l'écran fatigué après une dure journée de travail. Et cela fonctionne c'est la télé qui rit pour moi, c'est un grand soulagement. » Ainsi s'exprime l'auteur pour qui c'est la preuve empirique que nous n'avons pas bien progressé par rapport à ces « sociétés dites primitives » (*Idem*, p. 28). En terme lacanien, cela fait référence à la notion de décentrement du sujet, où les sentiments les plus intimes peuvent « êtres externalisés » radicalement. C'est pourquoi nous pourrions littéralement rire, jouir, croire ou pleurer au travers l'autre (*Idem*, p. 29).

Nous entrevoyons dans les propos de Zizek, une mise en garde par rapport à nos propres croyances et les causes sur lesquelles elles se fondent (par mimétisme?) pour pouvoir sortir de cette impasse (l'interpassivité). Est-ce que le collectif artistique serait une manière de croire à travers l'autre qui aspire à changer le monde par la création? Si, tel que se questionne Zizek, l'« on est naïf à travers l'autre » serait-ce une explication du ralliement au sein d'un collectif artistique qui agit « pour changer le monde »? Ou, *a contrario*, le collectif artistique se munirait-il d'une défense contre l'interpassivité, en étant constamment en processus de communication, de négociation, d'échange et d'interaction? Est-ce que cette identité collective est basée sur un consensus coercitif ou sur une radicale pluralité? Est-ce que l'un, le sujet, se définit par une projection narcissique ou bien une ouverture à l'altérité?

## « CHANGER LE MONDE » NÉCESSITE QUELS PRONOMS PERSONNELS ?

### LE JE COMME SUJET

Cela nous amène à nous pencher sur la question du sujet, en tant que personne et siège de la pensée, qui semble être un prédicat majeur chez les auteurs abordés jusqu'à maintenant. Pour changer le monde, il faut d'abord se changer soi-même. Voilà bien ce qui rallie plusieurs discours. Expliquons maintenant ce qui fait que le mouvement collectif ne peut se faire sans avoir recours à la réappropriation du sujet et de sa subjectivité propre.

Le sociologue Alain Touraine y croit : l'être humain est essentiellement un sujet, « parce qu'en même temps qu'il produit la connaissance, il réfléchit sur lui-même comme créateur de connaissance, et plus profondément comme rapport de soi à soi. » (Touraine, 2007, p. 123) C'est pourquoi, selon l'auteur, le sujet n'existe réellement que s'il est capable de vivre la tension entre l'appartenance à différents groupes, à une histoire, et sa propre conscience de soi. Touraine décrit le sujet comme étant « le mouvement par lequel nous cherchons notre chemin vers nous-mêmes à travers le désordre et la confusion des situations sociales, des idéologies et des discours. » (*Idem*, p. 209)

En ce qui concerne l'altérité, la reconnaissance de l'autre passe inmanquablement par la reconnaissance de soi comme sujet.

« Reconnaître l'autre comme sujet, affirme l'auteur, c'est reconnaître la capacité universelle de tous de se créer comme sujets. Ce raisonnement central nous fait sortir de l'isolement, de l'enfermement où l'on pouvait craindre que nous conduise le thème du sujet, rendant impossible toute communication avec d'autres acteurs sociaux. » (*Idem*, p. 245)

Le respect du sujet dans chaque individu « est la condition du respect des droits sociaux et culturels et est par conséquent la condition de la démocratie. » (*Idem*, p. 105) Touraine précise que « l'appel à l'identité est toujours chargé d'exclusion; la revendication des différences rend la communication avec l'autre impossible. » (*Idem*, p. 74) C'est alors que l'on peut comprendre le repli des minorités. L'idée de sujet aide à saisir aussi bien l'exploitation et la domination que la libération. Le mouvement de libération passe par la destruction de l'adversaire, mais aussi par le désir de devenir sujet. Si « le dominé qui se libère a conscience que se libèrent en lui des forces de création et si – ce qui est le plus difficile — il a le sentiment que sa libération signifie l'accès de tous, y compris du dominant, à la création et à la liberté, la subjectivation se répand partout, chargée de liberté et de créativité. » (*Idem*, p. 105) Cela correspond donc à réconcilier les éléments antagonistes, grâce à la reconnaissance du sujet en chaque être, même s'il s'agit de l'adversaire à vaincre. Cette tâche est sans doute l'une des plus difficiles à accomplir au cours d'une vie, et probablement l'une des plus nécessaires.

Bref, le message lancé par Touraine est le suivant : la reconnaissance du je, du sujet « doit être le but ultime des politiques sociales, à l'opposé des normes qui imposent une subordination à l'autorité. Elle est affirmation de soi, c'est-à-dire d'une individualité, par le plus grand nombre possible de membres de cette société. » (*Idem*, p. 159-160)

Nous concluons cette section sur l'appropriation du sujet en y ajoutant une teinte féministe, puisque Touraine soulève que la catégorie qui porte le mieux le sujet est aujourd'hui celle des femmes. Ainsi, écrit-il « plus que toute, autre catégorie, elles se sont vues longtemps refuser le droit à la subjectivité (en particulier les droits politiques). » (*Idem*, p. 200) Il ne va pas sans dire que cela passe par la réconciliation avec la moitié de l'humanité ! Cela s'avère crucial pour pouvoir articuler de nouvelles façons de faire et d'être ensemble pour un changement social favorable envers toutes femmes, tous les hommes, et, cela va de soi, envers la totalité des sujets : l'ensemble des je. Pour qu'il n'y ait pas d'oubliés-es.

Avec toute la créativité et singularité propres à toute personne, comment être «un» (je) avec et au sein de plusieurs (nous)? Voilà une question soulevée inlassablement par les collectifs artistiques contemporains qui mettent en œuvre le concept de la création artistique, tel un processus de travail créatif réciproque. Pour enfin arriver à l'équation qui suit : je + je (elle) + je (lui) + je (∞) = un nous en santé, l'affirmation du « je » dans un « nous » retentissant.

## CONCLUSION

« La créativité est par essence révolutionnaire »  
Raoul Vaneigem

En somme, au moyen d'une brève mise en contexte abordée sous l'égide des auteurs Nicole Aubert & Vincent de Gauléjac, nous avons établi l'arrière-plan sur lequel se dessine le discours du « *changer le monde*. » Puis, nous avons examiné dans quel état apparaît ce monde qui est à transformer. Un survol de quelques pistes d'analyse de l'ère dans laquelle nous vivons nous aura orientée vers des questionnements sur comment changer ce monde. À la lumière des écrits de Rancière (2000, 2008), nous avons scruté les concepts de la « conscience spectatrice » et du « partage du sensible » ; une analyse dont il ressort un appel à sortir du cadre. Slavoj Žižek (2006) nous a fait voyager dans l'espace idéologico-politique, lieu de confrontation, s'il en est, avec les grands pouvoirs. Lieu également favorable aux plus révolutionnaires d'entre nous qui veulent concrétiser leurs espoirs de changer le monde. Et le mot de la fin revient à Touraine pour qui l'un des moyens de changer le monde consiste en la réappropriation de sa propre subjectivité, le devenir sujet et nul autre.

Il faut noter que ces réflexions ont émergé à la suite d'entrevues tenues avec plus d'une douzaine de collectifs de création et qu'elles s'appuient sur une expérience intime et soutenue au sein de trois collectifs de création, au cours des 10 dernières années. Nous savons, pour l'avoir vécu, que le collectif de création se fonde, la plupart du temps, sur la complicité entre les individus. Une complicité néanmoins entremêlée d'inexorables (mais sans doute nécessaires) tensions entre les aspirations créatives individuelles et le devenir collectif de l'œuvre ; entre les volontés individuelles et le devenir ensemble des individus réunis pour réaliser le collectif.

Bref, au fil des rencontres et discussions avec des collectifs de création, nous avons pu constater que de vouloir changer le monde n'est pas tant une règle générale « absolue » qu'un motif récurrent qui fonde les collectifs de création et les incite à exister et à persister. Cela n'est pas sans affecter leur pratique artistique qui souvent est tournée vers l'altérité, vers le spectateur conscient de Rancière ou le Sujet en devenir de Touraine. Mieux encore, ce motif s'inscrit dans un désir de dénoncer, à l'instar de Stiegler, Aubert et de Gauléjac, les innombrables injustices engendrées par nos sociétés dites « civilisées ».

Au final, souvenons-nous de ces quelques mots de Touraine, qui offrent une percée sur l'univers des possibles, à un doigt duquel les groupes de création œuvrent.

« Il n'est pas trop tard pour construire une représentation de la vie sociale, collective et individuelle plus forte que celle qui nous a longtemps assourdis : c'est elle qui nous donnera les moyens de comprendre ce qui se passe en nous et autour de nous, qu'on nous a tellement pressés de ne pas percevoir. » (Touraine, 2007, p. 41)

C'est sur cette représentation de la vie sociale que bien des artistes et collectifs construisent et édifient leur pratique. La créativité issue de la mobilisation citoyenne populaire et des manifestations étudiantes des derniers mois le confirme. À l'heure où le cynisme se généralise, n'avons-nous pas besoin de rêver, de nous projeter et d'avoir un idéal ? Nous sommes convaincus que les collectifs de création artistique détiennent ce potentiel de pointer vers diverses alternatives et de proposer de nouvelles pistes de solution pour changer le monde. Ils œuvrent en se munissant de créativité, d'imaginaire et d'ouverture à l'autre, soulevant incessamment la question :

« Et si jamais...? »

## REMERCIEMENTS

Les auteurs tiennent à remercier spécialement Michèle-Isis Brouillet, professeure et chercheure au département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, pour ses précieux conseils. Ainsi que Milton Campos, professeur et chercheur à l'Université de Montréal.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aubert, Nicole. Vincent de Gauléjac. (2004). *L'individu hypermoderne*. Paris : Erès.
- Bishop, Claire. (2006). *Participation*. London : Whitechapel Gallery. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Fischer, Hervé. (2010). *L'avenir de l'art*. Montréal : VLB éditeur.
- Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La Fabrique-éditions.
- Rancière, Jacques. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique-éditions.
- Soyez-Petithomme, Caroline. (2011/2). « Comment montrer le collectif ? », *Multitudes*, n° 45, p. 29-32. DOI : 10.3917/mult.045.0029
- Touraine, Alain. (2007). *Penser autrement*. Paris : Fayard.
- Zizek, Slavoj. (2006). *La subjectivité à venir*. Paris : Éditions Flammarion.

