

Bulletin d'histoire politique

L'art de la manif réinventé ? Analyse de l'importance actuelle des pratiques culturelles et artistiques

Ève Lamoureux



Volume 21, Number 2, Winter 2013

Contester ! Les formes d'une prise de parole au Québec au XX^e siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014136ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014136ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association québécoise d'histoire politique
VLB éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamoureux, È. (2013). L'art de la manif réinventé ? Analyse de l'importance actuelle des pratiques culturelles et artistiques. *Bulletin d'histoire politique*, 21(2), 70–81. <https://doi.org/10.7202/1014136ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique et VLB Éditeur, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'art de la manif réinventé ?

Analyse de l'importance actuelle des pratiques culturelles et artistiques

ÈVE LAMOUREUX
Département d'histoire de l'Art
Université du Québec à Montréal

Depuis une dizaine d'années, les observateurs des manifestations politiques ne peuvent s'empêcher de remarquer l'omniprésence des pratiques culturelles et artistiques. Ce phénomène se retrouvant dans l'ensemble du monde occidental, il sera analysé ici de manière globale, mais illustré avec des exemples québécois. Seront ainsi examinées les caractéristiques des pratiques culturelles et artistiques dans les manifestations, et ce qu'elles nous apprennent sur les contours de l'engagement et sur la vision de l'action sociopolitique actuelle.

Nous avons fait le choix de distinguer les pratiques culturelles (celles mobilisées par les militants sociopolitiques) et les pratiques artistiques (celles émanant d'artistes professionnels dont les œuvres investissent les rues). Nous sommes consciente des dangers que comporte le fait de reprendre, sans la problématiser, la séparation institutionnelle entre les pratiques d'artistes professionnels et les autres. Il ne s'agit pas de sous-entendre que les premiers seraient détenteurs d'une expertise artistique que les autres n'auraient pas. Il s'agit plutôt d'observer quelques différences fondamentales en ce qui concerne les buts recherchés et les moyens employés. Cette différenciation représente une stratégie d'analyse de grandes orientations générales. Il ne faut donc pas faire des pratiques culturelles et artistiques deux blocs opposés, étanches et monolithiques. Gardons en mémoire que certaines personnes, à la fois artistes professionnels et militants, cherchent à créer des œuvres qui puissent faire la synthèse entre les deux. Enfin, notons que la multiplication des modes de contestation des acteurs sociaux dans l'espace public oblige les analystes à élargir la définition classique d'une manifestation, soit un défilé dans les rues, généralement planifié d'avance par une ou plusieurs organisations,

d'un nombre significatif de citoyens. Les brefs coups d'éclat sollicitant un nombre restreint de personnes et les démonstrations publiques immobiles comme les *sit-in* ou les carnivals « manifestifs » doivent aussi être pris en compte.

Définition

Les pratiques culturelles prennent d'assaut les manifestations contemporaines, revêtant des formes bigarrées : saynètes, marionnettes, costumes hauts en couleur, affiches¹, slogans détournés, objets créatifs iconoclastes, etc. L'effervescence artistico-politique de la grève étudiante de 2012 est encore bien présente dans nos esprits avec, notamment, les magnifiques créations de l'École de la montagne rouge, de la revue *Fermaille*, du Collectif *Howl!* et de son intervention créative « Rêve général illimité » ; les danses, fanfares, percussions, performances, lectures littéraires et théâtrales omniprésentes dans les manifestations ; *Anarchopanda* ; les statues et monuments drapés de rouge, la ligne humaine rouge dans les métros, les très nombreuses œuvres musicales et vidéos². Rappelons-nous aussi la maintenant célèbre catapulte, utilisée lors des contestations à l'encontre du Sommet des Amériques tenu à Québec en 2001, qui permettait de lancer des oursons en peluche au-dessus des barricades ou, encore, l'initiative de recouvrir de fleurs ces mêmes enceintes. Pensons encore aux pancartes, bannières, collants du collectif français de graphistes *Ne pas plier*, très présents dans les contestations québécoises depuis plusieurs années avec des slogans comme : « Rêver/Résister », « Joyeux Bordel », « Utopiste debout », « Existence/Résistance ».

Outre cette utilisation des pratiques culturelles comme façon colorée d'être visible au sein d'un rassemblement et d'exprimer une opinion, certaines manifestations sont en elles-mêmes des pratiques créatives : occupations, actions-chocs, carnivals, etc. Les exemples concrets ne manquent pas : les actions symboliques du FRAPRU (Front d'action populaire en réaménagement urbain) avec leurs *camps des mal-logés* et leurs *actions tintamarres*³ ; les manifestations internationales annuelles *Cyclo-nu*, dans lesquelles les gens circulent faiblement vêtus et/ou déguisés ; la contestation clownesque de Brouhaha (Bataillon révolutionnaire des olibrius utopistes hérétiques activistes hilares anticapitalistes), en février 2007, contre la présence des Forces armées canadiennes à la Fête des neiges.

Le néologisme, *artivisme*, est apparu à l'occasion des contre-sommets du G8. Quoique contesté par certains, il devient, de plus en plus, la notion regroupant les pratiques créatives critiques actuelles :

Contrairement à l'art engagé, ce n'est pas tant la forme qui compte que la cible : la globalisation, la société de consommation, les disparités nord-sud, le nucléaire, etc.

Importe également le rapport à l'espace-temps. C'est-à-dire la capacité à rebondir sur l'actualité politique, à être présent là où les choses se passent et à réaliser des œuvres qui collent à ces événements.⁴

En plus de sites internet s'attardant à la définition et à la compilation des pratiques *artivistes*, des festivals sont organisés au Québec, dont *Artivistic*, une rencontre transdisciplinaire internationale sur « l'*interAction* entre art, information et activisme »⁵.

Les pratiques artistiques, quant à elles, se déploient dans les manifestations selon deux stratégies assez similaires à celles des pratiques culturelles⁶. D'une part, des artistes proposent un art à thématique socio-politique imagée, c'est-à-dire des œuvres dont le contenu permet de révéler leurs préoccupations sociopolitiques et de susciter la réflexion. Une des figures emblématiques de ces artistes est Armand Vaillancourt, sculpteur et peintre prolifique, dont les œuvres témoignent d'un engagement continu depuis les années 1950. L'ATSA (Action terroriste socialement acceptable) en est un autre exemple avec leurs *Attentats*, soit l'exposition de VUS (véhicule utilitaire sport), sculptés de façon à faire croire qu'ils viennent d'explorer et placés sur des rues très passantes, et leurs *États d'urgence*, soit un camp annuel déployé en plein centre-ville de Montréal, l'hiver, qui combine une offre de services pour les itinérants et un festival multidisciplinaire d'art. Très engagé avec le *Collectif pour un Québec sans pauvreté*, Engrenage Noir s'est associé à de multiples activités, dont la création, par Johanne Chagnon, d'une œuvre réalisée à partir de « dollars-solidaires » (moyen créatif employé pour le financement du *Collectif*) et d'un appel aux artistes d'animer les festivités entourant le dépôt de la pétition « Mission collective » à l'Assemblée nationale du Québec en mai 2009.

D'autre part, des artistes créent des œuvres sans discours politique, mais dont la forme et le processus dégagent un « effet politique », faisant vivre aux gens des expériences concrètes de distanciation du familier, des normes, et de participation à d'autres types de rapports au monde et aux gens. Folie-culture, en 2003, demande à 10 artistes et collectifs d'artistes de créer des œuvres permettant de réinventer l'art de manifestation. Celles-ci travestissent les façons usuelles de manifester et dégagent un « effet politique » du fait de leur appropriation par les gens et de leur mise en action lors d'événements publics. SYN-, dans le cadre de son projet Hypothèses d'amarrages (2001-2008), transforme subtilement notre expérience de la ville en déposant sur des terrains vagues une vingtaine de tables à pique-nique. Le but est « d'exploiter les potentiels d'espaces oubliés, banalisés ou sous-utilisés pour offrir aux citoyens de nouvelles prises sur leur environnement »⁷.

Ces pratiques artistiques ont comme particularité de garder une spécificité esthétique et d'insister sur les dimensions poétique et symbolique.

Elles rendent compte de l'interprétation critique du monde de certains artistes, mais à partir des matériaux mêmes de l'art. Comme l'affirme Ardenne: «[...] l'acte artistique dans sa singularité justifie en lui-même sa projection dans l'univers social»⁸. L'art, même engagé, n'a pas à prendre la forme d'un discours politique rationnel ou d'un propos explicite et limpide afin d'éveiller une sensibilisation politique.

Origines

Les pratiques culturelles et artistiques actuelles sont à la fois en continuité et en rupture avec des principes et des démarches antérieurs. Nous insisterons sur leur originalité ou leur singularité par la suite, mais regardons ici en quoi elles sont redevables au passé.

Au niveau de l'action politique, l'utilisation de pratiques militantes non conventionnelles rappelle les syndicalistes révolutionnaires et une certaine extrême gauche post-soixante-huitarde au parfum anarchiste. L'action directe est à l'honneur, tout comme la participation. Au Québec, quelques coups d'éclat ont eu lieu, à la fin des années 1960 dans la foulée de l'Opération Déclics (1968), liée à la grève à l'École des beaux-arts de Montréal. Entre autres, un petit collectif, engagé dans la voie de la guérilla culturelle, crée la stupeur, le 8 décembre 1968, lorsqu'il interrompt la cérémonie d'investiture des nouveaux Chevaliers de l'ordre du Saint Sépulcre de Jérusalem, à l'Église Notre-Dame. Un manifeste intitulé «Place à l'orgasme» est lu: «Place à la Lumière. Mort au Commandement de l'Église [...]. Mort au Dogmatisme. Place à l'Arabesque [...] Mort aux Flics de l'Esprit. Place à la Poésie. Place à L'Anarchie»⁹. Cette action artistico-politique résonne étrangement avec la «prière punk» des Pussy Riot (février 2012) à l'encontre de Vladimir Poutine en Russie. Se développe aussi, dès le début des années 1960, tout un courant d'art d'animation (très présent pendant une vingtaine d'années) avec des artistes comme Serge Lemoyne, Maurice Demers et Francine Larrivée avec sa célèbre «Chambre nuptiale» (1976).

En ce qui concerne les grands principes aiguillant la contestation, une grande majorité des acteurs sociaux valorise la non-violence. Ce précepte, dont la paternité est octroyée à Gandhi, repose sur la supériorité morale de l'opprimé qui refuse d'employer les mêmes stratégies (dont la violence) que son oppresseur. La fin et les moyens employés doivent être cohérents. Cette idée est, parfois, jumelée avec celle de la désobéissance civile, développée entre autres par Henry David Thoreau¹⁰. Dans un tel cas, ce qui est en jeu, ce n'est pas la supériorité morale de la personne, mais celle de l'acte. À l'encontre d'une loi ou d'un pouvoir considéré inique, il est plus juste de désobéir que d'obéir.

Concernant la structure organisationnelle, les manifestants ont adopté le modèle mis en place par les mouvements sociaux dans les années 1970:

souple, horizontal, décentralisé, avec des moments de rassemblement lors d'actions publiques. Jordan la désigne comme une « dés/organisation » : « En étant dés/organisés, les militants commencent à agir comme si le monde dans lequel ils aspiraient à vivre était déjà là. La préfiguration politique, c'est agir maintenant comme on voudrait le faire dans le futur »¹¹.

Enfin, les origines artistiques des pratiques actuelles varient un peu. Du côté plus culturel, deux sources d'inspiration sont très souvent nommées : d'abord, les principes d'agitation-propagande (agit-prop) développés en URSS par le régime communiste et repris par la contre-culture américaine, notamment par Abbie Hoffmann et son *Guerrilla Theater*, puis le mode de contestation mis de l'avant par Debord et les situationnistes. Du côté artistique, les acteurs se revendiquent aussi des deuxièmes, mais critiquent fortement l'agit-prop, celle-ci subordonnant trop l'art au politique. Ils remontent aussi la tradition à plus loin : incluant Duchamp, les dadaïstes et les surréalistes. Enfin, plusieurs insistent sur une démarche qui jumelle l'art et la vie, et qui envisage « l'art comme expérience » (Dewey, Fluxus, l'art sociologique, etc.). Le lieu à Québec avec sa très riche revue « Inter : art actuel » a beaucoup collaboré aux développements pratiques et théoriques de ces dernières idées. Entre autres, certains artistes (Alain-Martin Richard, Jean-Claude St-Hilaire, Nathalie Perreault, Richard Martel, Yves Fréchette), affiliés à ce centre, ont créé la manœuvre « Territoires nomades »¹². Pendant quelques années, au début des années 1990, l'idée d'une citoyenneté transfrontalière a mené à la confection d'un « passeport nomade », distribué au Québec, en Europe, au Japon, en Amérique du Sud. Cet objet est devenu le prétexte à de nombreuses soirées de performances et à la constitution d'une « collectivité de nomades ». Les personnes en possession d'un passeport étaient invitées à faire comme les artistes et à tenter de s'en servir lors de leurs déplacements internationaux.

Les acteurs

Il est difficile de cerner précisément qui sont les acteurs investis dans les pratiques culturelles et artistiques des manifestations. Nous pouvons supposer que leur profil correspond approximativement à celui des acteurs des nouveaux mouvements sociaux. Il s'agit de personnes peu attirées par l'action politique traditionnelle (partis politiques et syndicats), souvent issues de la classe moyenne, parmi lesquelles on distingue un nombre important de femmes et de jeunes¹³. De même, une certaine proportion de ces acteurs est constituée de marginaux et d'exclus économiques, sociaux ou politiques. Ces personnes précaires ou invisibles émergent dans l'espace public en refusant de déléguer leur parole et mettant de l'avant leur expérience singulière. Selon Sommier, cette sortie publique des « personnes en situation de souffrance » est marquante et propre à notre

époque¹⁴. Les groupes œuvrant par l'art avec des personnes atteintes de problèmes de santé mentale sont assez développés au Québec (notamment Les Impatients, Vincent et moi, l'École nationale d'apprentissage par la marionnette [ÉNAM]). L'organisme culturel Exeko développe aussi des projets de médiations intellectuelles et culturelles très originaux (« L'effet Trickster », « IdAction » et « Tandem créatif ») qui visent à favoriser une inclusion sociale et une citoyenneté réelle pour les personnes marginalisées (entre autres, les personnes souffrant de déficience intellectuelle, les jeunes autochtones et les jeunes criminalisés).

Le contenu politique

Les valeurs sous-tendant les pratiques culturelles et artistiques dans les manifestations sont plurielles : altermondialisme, écologisme, féminisme, luttes des marginaux et des exclues du système, gratuité scolaire, etc. Comme l'affirme Jordan, le premier principe du militantisme actuel est la « différence comme principe politique »¹⁵, soit l'idée que les discours et les moyens d'action les plus disparates sont acceptables à la condition que les acteurs admettent le droit des autres à prendre part aux débats. Tous se rencontrent dans la dénonciation de la misère et de l'exploitation¹⁶ et cariburent au sentiment d'injustice¹⁷. Les enjeux soulevés ne sont plus uniquement liés aux conflits de distribution, mais comprennent aussi les enjeux normatifs de la vie quotidienne. Entre autres choses, les questions identitaires et de reconnaissance sont omniprésentes chez de nombreux artistes comme Les Fermières obsédées, Devora Neumark, Sonia Robertson et Constanza Camelo Suarez.

La grande nouveauté en ce qui concerne les contenus politiques provient de l'ajout d'une dimension éthique ou morale dans les discours¹⁸ qui se traduit, entre autres, par l'emploi fréquent d'un registre humanitaire. Cette dimension s'explique par l'émergence publique des personnes marginalisées et exclues, par la méfiance à l'égard des grands discours émancipateurs, ainsi que par l'individuation et la personnalisation de l'engagement¹⁹. De plus, l'une des particularités des pratiques actuelles est, paradoxalement, d'accorder moins d'attention au discours politique entendu comme parole stratégique et rationnelle. Plusieurs créations prennent la forme de marionnettes, de costumes, d'actions symboliques, d'expériences à vivre. Évidemment, la méfiance envers les idéologies et le discours politique constitué joue ici, mais il faut aussi compter sur la banalisation et l'inaudibilité des mots d'ordre revendicatifs dans une société saturée par l'information²⁰, et sur l'importance que revêtent aujourd'hui l'expressivité, les sensations, l'émotion, le plaisir immédiat²¹.

Temporalité et visée de la lutte

La temporalité de l'action des acteurs sociaux se situe résolument dans le temps présent, dans le « ici et maintenant ». Il y a rejet de la vision révolutionnaire marxiste-léniniste, souvent remplacée par ce que Cohen appelle le *self-limiting radicalism*²², soit une action réformiste visant à transformer graduellement les logiques de pouvoir au sein même du système. Parallèlement, on assiste aussi, mais dans une moindre mesure, au renouveau des perspectives plus radicales d'action directe, d'inspiration anarchiste. Celles-ci se distinguent, par contre, du statocentrisme en prônant une « révolution de tous les jours ». Cette dernière, telle que définie notamment par Holloway²³, ne passe pas par une prise de contrôle de l'État, par une césure brusque et complète, mais vise à révolutionner le régime à partir de luttes radicales s'inscrivant dans l'espace social.

Certains analystes, comme Désy et Jordan, insistent sur l'idée que cette temporalité du présent n'est pas une « consécration de l'immédiateté »²⁴, mais plutôt une « préfiguration politique »²⁵. Cette compréhension du phénomène est en phase avec l'idée que les acteurs sociaux se font de leur action. Elle passe sous silence, par contre, la crise de la représentation qui affecte à la fois le champ politique et celui artistique. Or les effets de cette crise sont éclairants afin de saisir l'importance actuelle des pratiques culturelles et artistiques. Le présentéisme engendre un art de l'affect qui ne permet plus le recul qu'opère nécessairement la représentation symbolique. L'immédiateté et le caractère éphémère des créations favorisent la pulsion, la manifestation, le langage émotionnel-sensoriel. À titre d'exemple, Farine Orpheline recueille, pour certaines œuvres, les témoignages d'individus bien souvent invisibles et inaudibles. En 2004, leur *Télématon* permettait aux gens présents à l'*État d'urgence* d'ATSA (itinérants, militants et public) de s'exprimer sur des sujets variés. En 2006, ces témoignages ont été restitués au public. Le sens, dans son acception de signification, cède la place à la sensation et à l'échange d'impressions et d'expériences. La capacité d'analyse objectivante s'en trouve affectée ainsi que la possibilité de débattre de manière rationnelle et distanciée. Comme l'affirme Bougnoux : « un goût, un sentiment, une croyance, un attachement ne sont pas opposables, on peut les partager ou les combattre, on ne les réfute pas »²⁶.

Le plaisir comme forme de résistance et de transgression

Au dire de Jordan, « changer le monde n'a jamais été aussi amusant »²⁷. Le plaisir et le festif prennent une place déterminante dans la mobilisation occidentale actuelle et ce, à plusieurs niveaux. D'abord, ils sont une condition à l'engagement de plusieurs des acteurs sociaux enclins à rejeter les anciennes formes de contestation jugées contraignantes et sérieuses. Ces

derniers refusent de se sacrifier au nom d'intérêts collectifs, de suivre une avant-garde éclairée dictant leurs actions et employant un discours rigide et codifié. En second lieu, l'humour, la convivialité, l'utilisation de formes et de stratégies inventives sont intégrés dans les manifestations puisqu'elles attirent de nouveaux militants, qu'elles permettent une meilleure visibilité (notamment médiatique) et qu'elles suscitent, souvent, la sympathie du public. Le plaisir est alors utilisé comme un outil au service de la politique. On a qu'à se rappeler ici quelques thématiques des manifestations étudiantes (2012), «Manifestation de droite pour la hausse», «la Grande mascarade», «MaNUfestation», «Marche Funèbre», «les Pirates contre les Ninjas», de même que les séances de yoga en rouge, le «Lipdub rouge» et «Grève + lèvres || French-o-thon contre la hausse/pour la bais(s)e» organisé par le Pink Block Montréal. Enfin, il existe aussi l'idée du «plaisir-politique» en soi, comme dans certains carnivals et *raves*. Comme l'explique Jordan: «Le plaisir politique militant transgresse les codes et les cultures comportementales et, ce faisant, transgresse la manière dont les êtres, les personnalités et les sujets se créent et se maintiennent en vie»²⁸.

Le plaisir est, selon plusieurs analystes, lié au désir, à la puissance d'agir et à la volonté d'émancipation²⁹. Il permet aussi de générer de la solidarité et de nourrir un sentiment d'identité partagée. De plus, transgressant les normes et les codes, l'expressivité créative enclenche un mouvement de désaliénation: «Dans le processus d'expression, le mouvement de désaliénation est important de même que l'effort pour se désenclaver des modèles et des stéréotypes, des conditionnements, du conformisme, de la consommation-divertissement»³⁰.

Apport singulier des pratiques culturelles et artistiques dans l'action politique et la manifestation

Les pratiques culturelles favorisent ainsi une émancipation des participants à travers l'expérience de l'action elle-même. Elles leur assurent une meilleure visibilité et un sentiment d'appartenance. Elles sont une bonne façon de toucher les esprits, de provoquer une réaction/réflexion. La provocation y est aussi plus facilement admise. L'art et la créativité permettent de faire des choses qui ne passeraient pas autrement, soit légalement, soit dans l'opinion publique.

Ces éléments caractérisent aussi les pratiques artistiques. Elles ne sont pas, par contre, les premières nécessairement mises de l'avant par une majorité d'artistes. Ces derniers expliquent un peu différemment l'apport de l'art à l'action politique³¹. De façon non conventionnelle, l'art permet une sortie de la norme, de l'habituel, et ce, autant dans les façons d'envisager le monde, dans les modes d'action privilégiés que dans la réaction provoquée. Le regard sensible que les artistes portent sur les choses, et les

démarches et techniques artistiques permettent d'élaborer des relations nouvelles, de jouer dans les interstices, de dévoiler les nuances, les clairs-obscurs. Ceci concourt à créer des perspectives et des connaissances singulières. Tout le travail artistique (photographies et installations) accompli, dans les années 1980 et 1990, par Nicole Jolicœur sur la déconstruction de la représentation de l'hystérie l'illustre bien. En outre, les choses peuvent être présentées de façon moins normative, moins réductrice de la complexité et sans la pression stratégique de convaincre à tout prix. Au niveau du mode d'action, l'art mobilise les sens, les émotions et l'intellect. Il bouleverse et interpelle de multiples façons. Les réactions qu'il engendre, les réflexions ou les sensibilités qu'il provoque jaillissent de la personne elle-même. Nous ne sommes donc pas dans la logique d'un face-à-face entre un émetteur et un transmetteur comme cela se présente souvent dans le discours politique ou militant. Enfin, les œuvres, les actions artistiques sont moins austères, sérieuses ou rationalisantes et laissent place à l'imaginaire des artistes et du public.

Vision de l'engagement

L'omniprésence des dimensions culturelles et artistiques dans les manifestations éclaire quelques caractéristiques de l'engagement actuel. Ce dernier se manifeste de manière fortement personnalisée: «À l'uniformité et l'unanimité s'oppose la revendication de la singularité d'un parcours, mais aussi un mode de vie et d'implication dans le groupe»³². Cette personnalisation des engagements n'engendre pas un rejet de l'action collective, mais privilégie des affiliations ponctuelles et exige un respect de l'individualité de chacun et une souplesse en regard des conditions posées pour son investissement, son implication. Le pluralisme est, en définitive, ce qui caractérise le mieux l'engagement: les acteurs, les causes, les revendications, les manières de faire. Sujette aux débats, la définition même de ce que sont une action politique et un engagement varie selon les personnes.

L'exacerbation de l'individualisme et la crise des grands récits émancipateurs ne font pas disparaître la préoccupation des acteurs sociaux pour le bien-être collectif. On n'assiste pas à une dépolitisation massive, mais plutôt à une exaspération du scepticisme envers la politique experte et institutionnelle. Dans un effort de déboulonner la posture avant-gardiste, ce qui est mis de l'avant est l'importance de la participation et le désir de travailler «avec» les gens et non «pour eux» ou au «nom d'eux». Engrenage Noir/LEVIER a énormément contribué à l'analyse et à la pratique de l'art communautaire québécois depuis une dizaine d'années³³. Un de leur dernier projet, «Agir par l'imaginaire», réalisé en collaboration avec la Société Elizabeth Fry du Québec, a pris la forme d'ateliers de

cocréation, en milieu carcéral, entre des femmes criminalisées et des artistes professionnels. Une exposition a ensuite été montée, « Agir : L'art des femmes en prison » (galerie Eastern bloc, mai 2011). L'ouverture, le refus des hiérarchies et l'importance de l'expressivité de tous, notamment par le biais des pratiques créatives et artistiques, deviennent fondamentaux. Ces dernières permettent aux acteurs sociaux de se transformer eux-mêmes à travers leur engagement sociopolitique. Elles engendrent, par contre, une certaine perte de cohérence, les discours politiques étant moins rationnels et argumentés (voire tellement sous-entendus qu'ils en deviennent inintelligibles pour l'opinion publique), les stratégies moins peaufinées. L'authenticité devient l'élément crucial de la valeur de l'engagement. Peu important les résultats obtenus, l'essentiel est de participer, de s'exprimer, d'agir en toute bonne foi et en cohérence avec soi-même.

Conception alternative du pouvoir

En conclusion, examinons la conception du politique mise de l'avant par les acteurs sociaux engagés dans l'action citoyenne de rue. Au-delà d'un désir de conscientiser les gens sur des enjeux politiques bien précis (puisque cet élément est encore présent, notamment, chez des artistes comme Armand Vaillancourt, Artivistic, ATSA, Dominique Blain, Mathieu Beauséjour), ces acteurs visent à contester les cadres, les normes qui régissent les comportements sociaux dits normaux.

Ils mettent aussi de l'avant une autre conception du pouvoir. Comme l'explique Jordan : « Pouvoir est le terme qui comble la lacune, celui qui, en un mot, fait référence à toutes les exploitations et oppressions variées de ce monde sans impliquer qu'elles soient les mêmes exploitations et oppressions »³⁴. Dans la même veine que les analyses du pouvoir et de la résistance proposées par Foucault ainsi que celles de Lefort avec son concept de la « politique comme lieu vide »³⁵, les acteurs sociaux, refusant les anciennes formes de domination, mettent de l'avant une vision du pouvoir qui circule entre eux et qui s'oppose à tout « pouvoir sur ». Comme l'explique Lamoureux, l'idée ici n'est pas de nier, de façon naïve, le pouvoir institutionnel, mais de refuser que celui-ci capte l'entièreté du pouvoir d'agir des citoyens³⁶.

Cette conception d'un contre-pouvoir radicalement différent, étranger aux formes que revêt le pouvoir effectif, n'est pas simplement défensive. Elle génère de nouvelles valeurs, propose de nouveaux modes de vie qui finissent par influencer l'ensemble de la société. Aussi, elle exige et crée pour les initiatives émanant de la société civile des espaces d'autonomie qui affectent « [...] le lien presque structurel entre la vie sociale et l'espace décisionnel »³⁷, puisque l'action se déploie horizontalement dans l'espace social et néglige les relais habituels du pouvoir. Dans le couple

classique de la souveraineté moderne, droit et liberté négative versus souveraineté populaire et liberté positive, ces dernières reprennent une importance décisive grâce à une conception de la société civile en opposition à l'État, exigeant des espaces d'autonomie et de participation politique à l'extérieur des lieux statocentristes consacrés. Enfin, cette vision de la contestation propose d'autres manières de faire que celles déjà instituées.

Par leur simple existence, les pratiques culturelles et artistiques critiquent le jeu politique, ses règles, son langage et ses codes. Elles opèrent sciemment un mélange entre le privé et le public, jouent avec leurs frontières, tant au niveau de l'espace physique que des normes et des principes les définissant. Elles mettent en cause la seule présence accréditée dans l'espace public des arguments rationnels soi-disant d'intérêt public et en faveur du bien commun. Elles proposent une communication plus inclusive et plurielle avec d'autres outils délibératifs (paroles expressives, témoignages, rhétoriques symboliques, histoires de vie, etc.). Ces stratégies contredisent les stricts principes de la délibération politique définis, notamment, par Habermas. Elles témoignent donc d'un désir des acteurs sociaux de redéfinir les contours et les contenus du politique.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Au sujet des affiches québécoises: Jean-Pierre Boyer, Jean Desjardins et David Widginton (dir.), *Pour changer le monde: 659 affiches des mouvements sociaux au Québec (1966-2007)*, Montréal, Lux, 2008.
2. Les chansons et vidéos créées pendant la grève sont accessibles sur le Web. Voici quelques exemples: «L'oise spéciale» et «Charest! Wouhou!», Maxime Galand; «Intuition 1», Avec Pas d'Casque (vidéo de Jeremie Battaglia); «The Sound Your Lives Makes», Jason Majada; «Voir rouge», Le Husky; «Casse-roles», Damien Robitaille; «Anarcopanda, tu marches avec nous», François Parenteau et Gaëtan Troutet.
3. Mobilisations courtes, organisées dans l'urgence, où le nombre restreint de personnes est compensé par une forte présence sonore.
4. Laurent Jeanneau et Sébastien Lernoùl, *Les nouveaux militants. Essai*, Paris, Les Petits matins, 2008.
5. <http://artivistic.org/>.
6. Nous reprenons ici certaines des idées défendues dans le chapitre 3 de notre livre *Art et politique: Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*, Montréal, Écosociété, 2009.
7. <http://www.amarrages.com/amarrages/amarrages.html>.
8. Paul Ardenne, *L'art dans son moment politique: Écrits de circonstance*, Bruxelles, La Lettre volée, 1999, p. 32.
9. Manifeste «Place à l'orgasme». Extrait repris dans Yves Robillard (dir.), *Québec underground 1962-1972: Dix ans d'art marginal au Québec: Volume 1*, Montréal, Médiart, 1973, p. 382.
10. Il écrit, en 1849, un livre s'intitulant *Resistance to Civil Government*, mais renommé, de façon posthume, *Civil Disobedience*.

11. Tim Jordan, *S'engager! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs...*, Paris, Autrement, 2003, p. 64.
12. Alain-Richard Martin (dir.), *Territoires nomades: Une manœuvre de membres du collectif Inter/Le lieu*, Québec, Éditions Interventions, 1995.
13. Isabelle Sommier, *Les nouveaux mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, 2001.
14. *Ibid.*, p. 48.
15. Tim Jordan, *op. cit.*, p. 123.
16. Luc Bolstanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
17. Laurent Jeanneau et Sébastien Lernould, *op. cit.*
18. Caroline Désy, «La résistance transnationale: Quelle vision du monde?», dans *Crise de l'État, revanche des sociétés*, Jules Duchastel et Raphaël Canet (dir.), Outremont, Athéna éditions, 2006, p. 210.
19. Jacques Ion, «Conclusion: Métamorphoses de l'engagement, espace public et sphère politique», dans Jacques Ion (dir.), *L'engagement au pluriel*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 196-217.
20. Laurent Jeanneau et Sébastien Lernould, *op. cit.*, p. 47.
21. Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
22. Jean L. Cohen, «Strategy or Identity: New Theoretical Paradigms and Contemporary Social Movements», *Social Research*, vol. 52, no. 4, hiver 1985, p. 663-716.
23. John Holloway, *Change the World Without Taking Power: The Meaning of Revolution Today*, London, Pluto Press, 2002.
24. Caroline Désy, *op. cit.*
25. Tim Jordan, *op. cit.*
26. *Ibid.*, p. 110.
27. John Jordan, «Une odeur de carnaval et de révolution», *Inter: Art actuel*, no. 80, hiver 2002, p. 23.
28. Tim Jordan, *op. cit.*, p. 87.
29. Voir l'entretien avec Miguel Bensayad (Laurent Jeanneau et Sébastien Lernould, *op. cit.*, p. 225-238) et la notion «d'esprit de carnaval» chez Mikhail Bakhtin (*Rebelais And His Wold*, Bloomington, Indiana University Press, 1984).
30. Caroline Désy, «Transgressions festives et pratiques de résistance altermondialistes», *Inter: Art actuel*, no. 92, hiver 2006, p. 7-8.
31. Ève Lamoureux, *op. cit.*, chapitre 5 et conclusion.
32. Isabelle Sommier, *op. cit.*, p. 32.
33. Johanne Chagnon et Devora Neumark (dir.), *Célébrer la collaboration: Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*, Montréal et Calgary, Engrenage noir/LEVIER, Lux Éditeurs et Detselig Enterprises Ltd., 2011.
34. Tim Jordan, *op. cit.*, p. 125.
35. Claude Lefort, *Essais sur le politique: XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, p. 17-29.
36. Diane Lamoureux, «Les mouvements sociaux, vecteurs de l'inclusion politique», dans *Du tricoté serré au métissé serré? La culture publique commune au Québec en débats*, Stephan Gervais, Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 225.
37. Jacques Ion, *op. cit.*, p. 208.