

Des collectifs sans consensus ? Collectives Without Consensus?

Sylvette Babin

Numéro 104, hiver 2022

Collectifs
Collectives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97743ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Babin, S. (2022). Des collectifs sans consensus ? / Collectives Without Consensus? *Esse arts + opinions*, (104), 6–7.

Des collectifs sans consensus?

Collectives Without Consensus?

Sylvette Babin

« En se regroupant dans la mouvance dadaïste, surréaliste, Bauhaus, puis dans celle de Fluxus et de l'art conceptuel, les artistes ont depuis longtemps décloisonné l'art et la vie grâce à des formes plastiques et architecturales, à des événements, à des performances et à des happenings conçus et réalisés en commun. Animés par une série d'utopies, de la recherche des potentialités révolutionnaires de l'esthétique chez les avant-gardes aux aspirations poststructuralistes des mouvements contreculturels de l'après-mai 68, les collectifs ont formé des communautés politiques souvent radicales autour de la création. Plus d'un siècle de pratiques de coopération a constitué un réservoir de modèles, d'enjeux et d'idées aujourd'hui réinvesti par des collectifs plus diversifiés composés d'artistes, de designers et d'architectes, mais

aussi de commissaires, de militant·e·s, de théoricien·ne·s et de chercheur·e·s. Devant l'urgence d'agir dans un monde où l'état d'exception est devenu permanent, des laboratoires d'action sociale, des regroupements de recherche interdisciplinaires et des forums internationaux de discussion se forment au seuil du champ de l'art. Ils valorisent l'improvisation, la spontanéité, l'autonomie, la flexibilité, l'innovation et l'utilité, ce qui n'est pas sans les rapprocher du travail postfordiste pour lequel l'artiste a été érigé en modèle absolu. »

La recrudescence du travail collaboratif est remarquable dans les propositions artistiques et commissariales récentes. En quête de formes alternatives « d'être ensemble », ces nouveaux collectifs ravivent les préoccupations de plusieurs décennies de création en commun. Le comité éditorial d'Esse – qui est aussi un collectif, formé pour ce dossier par Anne-Marie Dubois, Benoit Jodoin, Didier Morelli, Amelia Wong-Mersereau et moi-même – proposait dans l'appel de textes cité en exergue une mise en contexte historique qui définissait assez largement l'idée du collectif. Nous nous sommes intéressé·e·s en particulier à la problématisation, par le travail en commun, des rapports de pouvoir au sein des établissements et des regroupements du milieu des arts, et à son effet sur l'implantation de structures moins hiérarchiques.

Les pistes de réflexion tracées par nos contributrices et nos contributeurs confirment plusieurs de nos intuitions quant aux motivations de ces regroupements. Elles ébranlent aussi, peut-être, certaines visions idéalisées de la notion de déhiérarchisation. Comme le soulignent, par exemple, Camille Georgeson-Usher et Emma Steen, du Collectif des commissaires autochtones (ICCA) : « la plupart des nations autochtones n'ont jamais eu de structure horizontale » ; dans cet esprit, leur association s'affaire plutôt à « engager des conversations qui feront en sorte que les personnes autochtones ou racialisées accèdent à de véritables postes d'autorité ».

Œuvrer en collaboration ne signifie pas par ailleurs que la pensée individuelle se dissout dans une pensée commune ou universelle. Le propre d'un collectif étant de chercher à multiplier les points de vue, on tient d'emblée pour acquis que le consensus n'est pas son but ultime et qu'il n'y a pas de prescription concernant un modèle à suivre. Des suggestions sont tout de même proposées au fil des essais. Valérie Félix, notamment, appelle à une forme d'hétérogénéité communautaire (qu'elle oppose à une homogénéité collective), précisant que c'est « la force de l'individu, regroupé à d'autres, qui donne une communauté puissante, et non pas le groupe en tant que tel, en tant qu'(id)entité ».

La rencontre et la collaboration restent bien entendu le point commun des projets présentés dans ce dossier. Interdisciplinaires pour la plupart, ces collaborations se situent souvent en dehors du champ de l'art, notamment

dans la sphère sociale et communautaire, par leurs réflexions sur le partage des savoirs, les droits de la personne, la lutte contre l'embourgeoisement ou les questions environnementales. De toute évidence, la notion de communauté (entendons ici les membres d'une société et les publics autant que la communauté créative) occupe une place prépondérante dans ces textes et ces œuvres, dont plusieurs font appel à la participation citoyenne. Voilà qui nous invite à dépasser le cadre restrictif du collectif comme «regroupement d'individus autour d'un projet de recherche commun» pour inclure la collectivité à titre de partie prenante, voire décisionnelle, d'une œuvre. Edith Brunette souligne à ce propos qu'il ne s'agit plus seulement de trouver les manières qui permettront de travailler avec d'autres artistes, mais d'œuvrer au sein d'une ou de plusieurs collectivités, et parfois avec *elles* ».

Enfin, puisque le dialogue est au centre des pratiques collaboratives, il est tout à fait naturel qu'il devienne aussi la matière première ou le sujet même de la recherche, et qu'on le retrouve au cœur d'une conversation performative entre artistes et chercheurs. Comme le rappellent Victoria Stanton et Stacey Cann, du Bureau of Noncompetitive Research, «la collaboration est une forme de conversation». L'inverse est tout aussi vrai, une conversation étant une forme de collaboration entre les personnes qui prennent la parole. Ne pas forcer le consensus serait alors, peut-être, la meilleure façon de garder perpétuellement ouvert le dialogue. ●

“By joining the Dadaist and Surrealist movements, Bauhaus, Fluxus, and conceptual art, artists have been decompartmentalizing art and life for a long time through material and architectural forms, events, performances, and happenings developed and carried out collectively. Motivated by a series of utopias, from the investigations into the revolutionary potential of aesthetics by avant-garde artists to the poststructuralist aspirations of post-May 68 counterculture movements, collectives have established political and often radical communities around art creation. More than a century of cooperative practices has assembled a reservoir of models, issues, and ideas that are now being re-examined by increasingly diverse collectives not only of artists, designers, and architects, but also of curators, activists, theorists, and scholars. Given the urgent need to act, in a world where a state of emergency has become permanent, laboratories of social action, interdisciplinary research groups, and international discussion forums are forming on the margins of the art field. They value improvisation, spontaneity, autonomy, flexibility, innovation, and utility, which may bring them closer to post-Fordist work for which the artist had been established as the absolute model.”

The resurgence of collaborative work in recent artistic and curatorial projects is notable. Seeking alternative forms of “being together,” these new collectives are reviving the concerns of several decades of shared creation. *Esse's* editorial board—also a collective and for this issue composed of Anne-Marie Dubois, Benoit Jodoin, Didier Morelli, Amelia Wong-Mersereau, and myself—proposed in the call for papers quoted above a historical contextualization, broadly defining the idea of the collective. We were particularly interested in how working collectively problematizes power relations within art institutions and groups and how this effects the implementation of less hierarchical structures.

The insight offered by our contributors confirms some of our intuitions regarding the motivations of such groups and potentially shakes up certain idealized views of the notion of de-hierarchization. As Camille Georgeson-Usher and Emma Steen, of the Indigenous Curatorial Collective (ICCA), point out “most Indigenous nations have never had a horizontal structure.” In this spirit, their association “hosts conversations so Indigenous or racialized people can actually take leadership positions.”

Working collaboratively does not mean that individual thought dissolves into common or universal thought. Though a collective, by its very nature, seeks out multiple points of view, we can readily assume that the idea of consensus is not the ultimate goal and that there is no prescribed model to follow. Nevertheless, some of the articles offer suggestions. Valérie Félix, for example, calls for communal heterogeneity (which she contrasts to collective homogeneity), indicating that “it is thus the force of the individual, gathered with others, that makes for a powerful community, and not the group as such, as (id)entity.”

A sense of coming together and collaboration are still the common ground between the projects presented in this issue. Mostly interdisciplinary, these collaborations often fall outside the art field and situate themselves in social and community contexts by reflecting on knowledge sharing, human rights, struggles against gentrification, and environmental issues. Clearly, the notion of community (and by this we understand the members of any society, different types of publics, as well as creative communities) is prominent in these essays and works, several of which involve civic engagement. We are asked to go beyond the restrictive framework of the collective defined as a group of individuals working on a common research project in order to include collectivity as an integral, even a decision-making, part of an artwork. In this regard, Edith Brunette writes that “it is a matter no longer simply of finding ways of working with other artists, but of labouring within one or several communities, and sometimes *with them*.”

Lastly, since dialogue is at the centre of collaborative practices, it is only natural that it would become the raw material or even the subject of research, and that it would form the core of a performative conversation between artists and researchers. As Victoria Stanton and Stacey Cann of the Bureau of Noncompetitive Research suggest, “collaboration is a form of conversation.” The reverse is also true in that a conversation is a form of collaboration between the people speaking. Not imposing consensus might then be the best way of always keeping the dialogue open.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**