

Outre le fait de coanimer la journée d'étude, Louise Lachapelle avait pour tâche de produire un texte critique—conformément aux conditions de la subvention du Conseil des arts du Canada. Pour l'écriture du texte qui suit, Louise s'est servie de ses propres questions et réflexions critiques sur l'éthique et l'art, enrichies par celles soulevées lors de la rencontre. On retrouvera, inséré à l'intérieur du texte, un résumé de *Éthique? Normes? Quelques approches dans les pratiques d'art communautaire*, tiré du rapport final rédigé par Devora Neumark.

Analyse de la journée d'étude *Éthique? Normes? Quelques approches dans les pratiques d'art communautaire*

## L'art communautaire ou retrouver le chemin de la maison ?

Louise Lachapelle

Dans le contexte de l'art communautaire, l'enjeu éthique et les questionnements qui y sont reliés ne surgissent bien souvent que lorsque des situations mettent en question les *façons de faire* (de l'art?) ou les *façons d'être* (en relation?) «habituelles», «traditionnelles», «conventionnelles» ou «familiales». Cette irruption / éruption de l'éthique dans les pratiques d'art communautaire agit certainement comme un révélateur des enjeux qui mettent aussi en question les conditions de possibilité de plusieurs de nos pratiques artistiques et culturelles contemporaines. Une situation, un projet ou un geste fait en sorte qu'une manière d'être ou de penser, qui jusque-là allait de soi, perd tout à coup son caractère d'évidence. Une vision de ce qu'est (ou de ce que peut) l'art apparaît soudainement opaque devant une autre définition de l'art. La fonction sociale que s'attribue une artiste ne correspond pas au rôle que lui réserve une communauté. Une valeur, tenue pour «éternelle et universelle», se révèle être une catégorie historique fondée sur le compromis lorsqu'il s'avère qu'elle n'est pas partagée «par tous».

Il importe sans doute de reconnaître une dimension parfois fondamentale de la démarche des artistes qui choisissent d'explorer les formes diverses des pratiques dites relationnelles, c'est-à-dire la part de critique que comporterait cette démarche (en voie d'institutionnalisation) à l'égard de certaines formes (instituées) de l'art contemporain. On peut néanmoins se demander dans quelle mesure ces pratiques *relationnelles*, et les pratiques d'art communautaire dont il sera plus particulièrement question ici, ne relèvent pas aussi d'une ultime tentative en vue de consolider une théorie de l'art (c'est-à-dire préserver une pratique culturelle aussi bien qu'une valeur refuge) à un moment où «la place de l'art est devenue incertaine<sup>6</sup>». Comme la place de l'humain, faudrait-il ajouter. Une *place incertaine* ne pourrait-elle donner lieu à une disposition éthique ?

S'interroger sur l'inscription du motif éthique dans la pratique artistique contemporaine, se demander si l'exigence éthique agit aujourd'hui sur les conditions et les formes de l'activité artistique, ce n'est pas chercher à stabiliser une définition de l'art, mais du lieu même de cette instabilité ouvrir la question de la pratique artistique comme geste éthique. La rencontre de l'éthique correspond à un moment charnière de l'activité créatrice, peu importe ses visées (esthétique, thérapeutique, communautaire ou autres). Lorsque l'exigence éthique fait irruption dans l'espace de l'activité créatrice, cette poussée ouvre à même le processus d'élaboration d'une œuvre, d'un projet ou d'un geste la possibilité d'entendre une demande autre que strictement individuelle ou identitaire. *Irruption / éruption* évoque ici un mouvement qui serait à rapprocher de ce que Levinas décrit dans *Éthique et infini* comme «l'éclatement de l'humain dans l'être»: «L'humain comme une percée qui se fait dans l'être et met en question la fière indépendance des êtres dans leur identité qu'elle assujettit à l'autre<sup>7</sup>.» Relation à ce qui est autre comme traumatisme? Non pas au sens clinique, mais tel un choc qui transformerait le sujet dans sa relation à lui-même et à autrui.

L'éthique n'a pas toujours été un enjeu de ce que l'on a désigné par la notion d'art et il n'est en rien *évident* que la tension éthique inquiète aujourd'hui les formes de l'activité artistique. L'art serait-il dispensé de ces questionnements, parce qu'ils lui seraient intrinsèquement liés (l'art comme éthique), ce que nie pourtant son histoire, ou tout simplement parce que ses préoccupations seraient ailleurs? Après un mouvement d'autonomisation qui aura mené l'art jusqu'à un point de rupture par rapport à certains de ses fondements traditionnels et culturels (notamment par rapport à ses fondements culturels), voire à la perte de son caractère de nécessité, les pratiques d'art (en milieu) communautaire chercheraient-elles, non sans



*J'aime marcher pieds nus  
dans la neige. La beauté  
et la nature  
calment mon expérience  
du vivant, une exigence  
portée par la question  
« comment vivre,  
comment vivre ici,  
ensemble? »  
— Louise Lachapelle*

une certaine nostalgie, à *retrouver le chemin de la maison*? Ou bien s'agirait-il de pratiques qui soutiennent le risque d'être menées par leur époque *hors de l'art*<sup>8</sup>?

*We thought about ethics, we struggled with moral questions...  
We just didn't do so within the context of our individual art practice,  
and our preoccupations with building our own voice as artists.*

*We artists tend to be a little over-protected  
in the smallness and isolation of our culture (not unlike physicians in theirs).<sup>9</sup>*

— Pam Hall

L'événement *Éthique? Normes? Quelques approches dans les pratiques d'art communautaire* s'est défini dès le départ en fonction d'une volonté de prendre ses distances par rapport à une vision de l'éthique qui se réduirait à l'élaboration d'un code de conduite ou de règles déontologiques visant à régulariser ou à légitimer une pratique. Les organisatrices (Devora Neumark et Myriam Berthelet<sup>10</sup> d'Engrenage Noir / LEVIER, et moi) cherchaient à contribuer au développement d'une réflexion critique sur les valeurs et les motivations qui influencent et guident les artistes lorsqu'elles travaillent avec et dans les milieux communautaires. Nous avons donc privilégié une approche où l'éthique se distinguerait de la morale comme un système ouvert se distingue d'un système clos, telle une disposition à accueillir le retour de la question *Que faire?* qui ne cesse d'être réactualisée dans une relation ouverte au vivant.

*Que faire* devant l'état du vivant, comment répondre? Comment en effet être en relation avec soi, avec autrui, avec un matériau, avec une culture, des valeurs, un monde? Et devant de telles questions, comment penser répondre *une fois pour toutes* (c'est-à-dire toutes les fois où la question surgit du réel) ou *une fois pour toutes* (comme s'il y avait quoi que ce soit qui puisse jamais être *pour toutes*?). Ainsi l'éthique serait non seulement une attitude de questionnement, disposition et intention, mais un projet, un projet faillible et périssable, en tension avec (et par conséquent lié à) un contexte, une histoire, une tradition, un langage<sup>11</sup>. Dès lors, pourrait-on imaginer que des règles ou des lignes directrices, nécessaires à l'établissement de relations saines dans la pratique de l'art communautaire, puissent effectivement être générées par une réflexion éthique de façon à supporter des processus décisionnels particuliers et immédiats, sans toutefois se substituer ni se soustraire à l'exigence éthique?

Au cours de cette journée de réflexion, les conférencières et les animatrices ont encouragé et soutenu la réflexion des participantes afin qu'elles considèrent comment leurs valeurs personnelles sont reliées à leurs intentions, à leurs comportements, à leurs décisions et à leurs choix à chaque étape de leur démarche créatrice. Les participantes ont aussi été invitées à envisager d'autres manières d'aborder les questions éthiques (tant sur un mode théorique que pratique) du point de vue de leur pratique d'artiste et en relation avec le contexte de l'art communautaire.

Les visées pédagogiques de l'ensemble de ce parcours, ainsi que plusieurs des questionnements qui l'ont défini, émergent des pratiques d'art communautaire elles-mêmes. D'une part, les participantes ont largement contribué à identifier les expressions diverses de l'enjeu éthique en relation avec des expériences concrètes. À l'invitation d'Engrenage Noir / LEVIER, certaines d'entre elles ont proposé des questions, des problèmes, des situations qui sont devenus, pendant la phase préparatoire, autant d'études de cas qui ont diversement alimenté la conception de cette journée. Parmi les thèmes ainsi identifiés, on retrouve les défis posés par le pluralisme et la diversité (culturelle, ethnique, économique, religieuse, etc.), la gestion et la distribution du pouvoir et de l'autorité décisionnelle, les différents choix qui entrent en jeu dans l'élaboration d'un projet ou d'une intervention, le partage des responsabilités, les définitions variables du succès ou de l'échec d'un projet. En somme, des interrogations qui relèvent d'une préoccupation fondamentale: comment créer personnellement et collectivement les conditions qui rendent possibles la collaboration et les relations de cocreativité dans un contexte d'art communautaire?

Le thème de cette journée de réflexion appartient aussi, d'autre part, à l'histoire de l'art communautaire, c'est-à-dire à un moment où les artistes commencent à retourner vers elles-mêmes le miroir qu'elles auront d'abord voulu tendre à certaines communautés. Le contexte et les conditions dans lesquels se pratique l'art communautaire amènent en effet certaines artistes à perdre une forme de naïveté ou à subir le *choc du réel*. C'est parfois l'occasion de prendre conscience de son propre pouvoir (et du pouvoir de l'art) ou de ses responsabilités, du fait que certaines problématiques nous dépassent ou que certaines conséquences de nos gestes peuvent être difficiles à assumer. De sorte qu'une démarche réflexive qui prend pour objet les enjeux éthiques invite aussi à développer un rapport critique à l'art (communautaire). Le motif éthique s'avère aussi un motif critique.



*Mon travail explore mon questionnement au sujet du lieu, du langage, du savoir et du corps, et prend la forme d'installations, de livres d'artiste, de films, ou de rencontres et collaborations. Je ressens quotidiennement le privilège de créer du sens et d'échanger avec d'autres par le moyen de tout langage qui puisse mener au dialogue.*  
— Pam Hall

Depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il devient difficile de nier non seulement le fabuleux potentiel destructeur de la culture, mais ses limites en tant que force d'intégration, principe de cohésion et relation à l'autre: le *lien d'humanité* n'est pas donné, il n'est pas réciproque, jamais il ne va de soi. Dans le contexte de l'art communautaire où l'activité créatrice se présente comme un agent de transformation individuelle et sociale, comment assumer que l'art n'est pas en soi une pratique éthique et que l'existence ne devient pas forcément plus humaine par les formes de sa culture?

*And indeed, if [meaning-makers] have such power... to enable,  
to enliven, to re-enchant, to awaken, to inspire, to provoke...  
then clearly we have enough power to do GOOD or to do  
HARM. Perhaps it is never our intention to mis-represent,  
to exploit, to open old wounds, or inflict new ones... to promote  
hate, to provoke suicide or depression, to incite violence...  
and yet all of these things are possible in the terrain of art-making...  
and all of them are present within its history.*

— Pam Hall

## L'art, un geste éthique ?

L'artiste travaille seule dans l'atelier et travaille avec autrui dans la «communauté»; l'art communautaire est intrinsèquement social et l'art *autonome* est une forme a-sociale; l'artiste est une *hors* ou une *sans* communauté: voilà des modèles trop simples et trop polarisés pour aborder la réalité des pratiques d'art communautaire et un questionnement sur la manière dont l'éthique se présente à l'artiste. C'est parce qu'au cours de son histoire, l'art a prétendu agir sur le monde que se pose aujourd'hui la question de l'éthique comme enjeu de l'art. Cette volonté de transformer le monde, qui appartient à plusieurs mouvements culturels modernistes, a reçu les conditions de son expression artistique de l'autonomisation de l'art avant de se traduire par une réaction à celle-ci que l'on a bientôt identifiée à l'engagement. Les motifs de l'autonomie et de l'engagement représentent en quelque sorte les limites à l'intérieur desquelles se confine généralement la réflexion sur l'expérience éthique des artistes. Par rapport à l'autonomie qui devient le principe de légitimation (évidemment sociale) retenu par la modernité artistique, l'engagement devient un principe d'exclusion ou du moins, de hiérarchisation, ce qui suscite, aujourd'hui encore, un double lieu commun: l'art engagé serait moins légitime sur le plan artistique que l'art autonome qui serait moins «moral».

Les pratiques d'art communautaire restent tributaires de cette culture artistique qui souhaite agir sur le monde. Parfois elles y sont naïvement assujetties, comme lorsqu'elles reconduisent les modes prophétique ou héroïque d'une modernité qui influence toujours le paradigme artistique contemporain. D'autres fois, elles tendent à s'en affranchir, à poser des gestes dont la portée serait modeste ou s'inscrirait dans un rayon d'influence autre que celui de l'art. L'ensemble de ces pratiques invite néanmoins à complexifier l'opposition exclusive des postures d'autonomie et d'engagement pour rencontrer l'exigence d'une problématisation de l'art qui rendrait compte des tensions propres à l'éthique contemporaine.

*Artists are not exempt from self-examined considerations  
of justice, fairness, and ethical decision-making as they pursue their practices,  
either alone, or in a collaborative way with other artists  
or with non-artist communities.*

*Whether we work in solitude or in community,  
from the personal or the political,  
towards the process or the product,  
we are surrounded by ethical questions and challenged  
by the consequences of WHAT we do and HOW we do it.*

— Pam Hall

Lorsque surgit chez les artistes le besoin d'une réflexion éthique ou la nécessité de recevoir une formation «à l'éthique» adaptée à l'art communautaire, quels sont les défis ou les problèmes qui se posent? Lorsqu'une situation met en question les lignes directrices, les valeurs ou les moyens qui nous ont permis jusque-là de prendre des décisions et de faire des choix de *bonne foi*, avec *bonne conscience*, qu'est-ce qui tout à coup manque ou fait défaut? En d'autres mots, lorsque surgit l'inconfortable question *Que faire?*: que cherche-t-on? Un réflexe, individuel et social, nous incite actuellement à chercher secours en faisant appel à «de l'éthique». Depuis les fonds éthiques des grandes banques jusqu'au *fashionable* baskets éthiques, il est dans l'air du temps de revendiquer cette étiquette comme valeur ajoutée. Ce sursaut éthique s'apparente

cependant à un besoin de règles, à une volonté plus ou moins souterraine de se faire dire quoi faire, de se faire confirmer dans nos choix (*à qui ou à quoi obéir?*), de résoudre «efficacement» un conflit ou de s'assurer d'une protection légale. Parfois la démarche en reste là. Elle aura permis de retrouver une autorité vers laquelle se tourner, de substituer aux règles anciennes des règles nouvelles (au sens large, de codes, de normes, de lois et autres *il faut*), et de contourner l'exigence — parfois douloureuse ou vécue comme paralysante — de l'éthique.

On ne renonce pas facilement au modèle somme toute réconfortant de la morale (bien / mal) pour travailler avec les propositions complexes que nous fait le réel, et ce, malgré la perte de certains repères ou de ces lignes directrices qui révèlent parfois leurs limites ou leurs inadéquations. Qu'il s'agisse de l'investissement moralisateur de l'art ou d'un idéal communautaire: «Venez partager avec nous notre art de vivre, qui est bon puisqu'il est fait de ce qu'il y a de meilleur<sup>12</sup>!» Questionner nos propres conditionnements éthiques s'accompagne parfois de la troublante impression que ce sont nos fondements mêmes qui s'en trouveront fragilisés.

Interroger la posture que l'on adopte à l'égard des règles, celles que l'on a reçues ou celles que l'on définit soi-même, questionner nos conditionnements éthiques et le système de valeurs qui les fonde seraient pourtant à la base de cette invitation à réfléchir sur l'éthique dans le contexte des pratiques d'art communautaire. Invitation à explorer une posture de tension. La posture oppositionnelle est familière aux artistes et aussi à l'histoire des groupes communautaires qui ont parfois trouvé une part de leur légitimité dans le fait d'être *contre*. L'opposition est de l'ordre de la substitution: contre la loi, une loi autre. Comment être en relation plutôt qu'en rupture?

*It is all about relationships and responsibilities.*

*What kind of relationships are you coming from,  
and what kind are you developing in the work you are doing?  
What are your responsibilities? This assumes that we are never operating  
as individuals, but rather within a community or multiple communities.  
We carry responsibilities in all our relationships,  
human and other. How does our work as artists play into all of this?*

— Kim Anderson

### *Ethics? Norms? Questioning Community Art Practices*<sup>13</sup>

Providing this program in both official languages with the aid of professional simultaneous translators was appreciated by many of the participants and underscored one of the key areas of concern with establishing ethical relationships — that of access in communication.

In the preparation that led to this event, we were seeking to create the possibility of a dialogue in such a way that participants could appreciate the continuum of practices and approaches towards community collaboration and creativity. With the diversity amongst the facilitators, participants were encouraged to interrogate their own practices and locate themselves along the continuum, inscribed in a history that is in flux and being created with and sometimes without critical effort on the part of artists and communities. It was therefore particularly significant to witness how the participants took active part in the dialogue bringing their particular concerns to the discussion stemming from their own experiences, and yet were open to reflecting upon and communicating about that which stretched their inquiry and understanding about the relationship between community art, aesthetics and ethics, sometimes taking considerable risks in revealing truths about their beliefs and creative practices. This level of trust was possible because of the trust that was established between the facilitators and the number of personal risks each one was willing to take — and indeed took — with presenting their material in transparent, self-reflective and sincerely considered manners. Together we explored how community art is a commitment to oneself and one's values even as it is a negotiation of these with others.

Joanne Gormley introduced herself as a certified Kripalu Yoga instructor who has experience with community theatre and visual art. She is co-director of Yoga on the Park, a Montréal studio. Leading the yoga mind/body centering exercises, Joanne asked us all to consider the significance of self-care especially in relation to the work that we do with others. Given how co-creative and collaborative practices require that we show up wholly, what Joanne shared with us could be considered as questions of embodied ethics.

Kim Anderson presented herself as a Cree / Métis writer, editor, researcher and educator whose writing genres include fiction, poetry and scholarly books about social, health and Native women's issues. In her morning presentation, *Establishing Ethics*



Joanne Gormley.



Devora Neumark, Kim Anderson  
et Louise Lachapelle.

in *Community Arts Practice*, Kim told us that all of what she does has ethical implications. “A lot of the work I do involves documenting the lives and/or situations of marginalized peoples (i.e., child and family poverty, teen parenting). I also work in what might be called the Aboriginal healing movement — doing workshops with women on identity and community development. And because all of my work involves the Aboriginal community, it is done within the colonial context of people who have been silenced. So whether I am writing a report, newsletter, book or poem, I have to consider what kind of history and context I am working in, in order to produce something in an ethical way. It has to do with our history and the ongoing oppression faced by Aboriginal peoples.” After talking about silencing, misrepresentation and cultural appropriation, Kim presented the set of guiding principles that she uses in all of her work as taught to her by Marlene Brant Castellano, a Mohawk scholar. Reading her own *A Recognition of Being*<sup>14</sup> through the lens of indigenous knowledge, she recounted the six qualities Castellano cites as personal, oral, experiential, relational, collective and spiritual. She is also the co-editor, with Bonita Lawrence, of *Strong Women Stories: Native Vision and Community Survival*.<sup>15</sup>

Pam Hall introduced herself as a filmmaker and an artist with both a production and a teaching practice who brings a mixed set of traditions to the ethical questions that arise at the intersection of (studio) art practice and community work. She lives in Newfoundland and works wherever she finds herself in Canada and the US; she teaches at Goddard College in Vermont and pursues doctoral studies at Memorial University in Newfoundland. While Kim focused on the establishment of ethical relationships, Pam worked with the University of British Columbia’s Centre for Applied Ethics Professor Michael McDonald’s *Framework for Ethical Decision-Making*<sup>16</sup> and spoke of the structures necessary for ethical decision-making in her afternoon presentation, *Transposing Models for Community Arts Practices*. “The foundational notions of beneficence, non-maleficence, and especially of ‘informed consent,’ as well as the well-developed contexts around human subjects research, seemed to have important echoes in artistic practices which ‘used’ or engaged others aside from the artist, in the artistic process. [...] Self-examined ethical decision-making is usefully embedded in art practice whether we work alone, or with others, and regardless of the subject matter or content preoccupations of our work.” Through the example of her own visual art studio practice, film work, and creative collaboration with the medical community<sup>17</sup> and then again in the breakout sessions in which participants were asked to consider the ethical dilemmas in prescribed fictionalized community art examples, Pam suggested that this framework for decision-making include assessing available information (or lack thereof), considering the context and making a safe space for sharing, being clear and rigorous in the explanation of the intent, guiding principles and values and in transcription, considering the impact of any given decision/action, compromising, living with the consequences and learning from each experience.

Louise Lachapelle shaped her role in this event by co-facilitating (with Devora Neumark) and synthesizing the discussions that followed the presentations, and with her own research and writing practice about ethics, culture, art and the gift. Combining writing, photography and fieldwork, she is particularly interested in the problematics related to gift in the creative process and art as an ethical gesture.<sup>18</sup> Professor and researcher at the Collège de Maisonneuve, she teaches multidisciplinary creation, contemporary literature and culture. She is part of l’Équipe de recherche sur l’imaginaire contemporain, Centre *Figura* [Figura centre’s research team on the contemporary imaginary] at the Université du Québec à Montréal. Her current focus is on the house as an expression of disquiet and tension that characterizes our relationship to the world. Her work on the contemporary imaginary thus supports her work on housing, on the built environment, as well as the development of an intercultural and collaborative approach to inhabiting. Louise’s collaboration began before the event with her attention to communicating with the presenters in the preparations leading up to *Ethics ? Norms ? Questioning Community Art Practices*. The influence of this process was made evident during the event as it contributed to the coherence of the presentations and synthesis, and to the rigor of this investigation into the ethical issues and dilemmas that confront (and all too often confound) artists working collaboratively in community.

*Certaines de nos Aînées  
parlent du processus de  
colonisation comme d’un  
énorme casse-tête que  
quelqu’un a échappé,  
de sorte que nos mondes  
en tant qu’autochtones  
se sont fracassés en des  
millions de morceaux. Il  
y a longtemps que j’œuvre  
à ramasser ces fragments  
afin de remettre en place  
ma propre vie et celle de  
ma famille et, en tant  
que membre et leader  
d’une communauté,  
à faire avancer notre  
compréhension de  
comment rebâtir des  
communautés saines.  
— Kim Anderson*

## Se donner un langage ?

*Working beyond the traditional relationship to "others" in which the "community" was constructed as the "audience" for the creative expression of the artist. As audience, the community was the "viewer" – the artist was the "doer," Art "spoke" – audience "listened."*

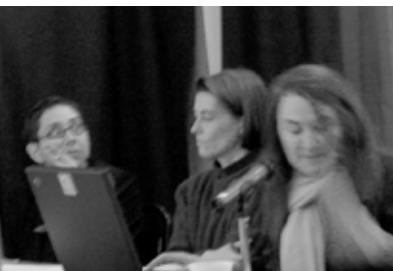
*[...] Indeed, how does a visitor, a "stranger" and "outsider," enter a territory not their own with the intention to "speak?" This was the beginning of my "ethical" education.*

*[...] I learned that I needed to be mindful of consequence, and constantly awake to the "rights" of others and that there were some places I could not go.*

— Pam Hall

Art communautaire: art en milieux communautaires? pratiques de la création collective? art comme pratiques de la communauté? Si, d'un point de vue théorique, les pratiques d'art communautaire nous obligent à interroger les catégories interprétatives avec lesquelles nous pensons l'art, elles interrogent aussi très concrètement les catégories avec lesquelles nous communiquons, les mots avec lesquels nous nous pensons nous-mêmes et pensons l'autre. Le premier projet de collaboration ne serait-ce pas tout simplement celui-là, créer les conditions d'une forme de communication, se donner un langage, se constituer *mutuellement* comme sujet libre? C'est-à-dire libre d'accepter ou de refuser de collaborer, libre d'évaluer, de critiquer, de décider et de créer ensemble les conditions d'émergence d'un projet commun (qu'il s'agisse d'art est-ce vraiment ce qui importe ici?).

Les artistes et les groupes communautaires ne partagent pas nécessairement la même théorie de l'art, notamment une même définition de ce qui est une œuvre d'art; ni une semblable définition (ou expérience) de ce que peut être une communauté. Bien souvent, ils n'ont pas davantage un langage commun pour parler de l'art, voire même pour parler de la manière dont se constituent les communautés ou encore, de leur potentielle collaboration. Comment l'artiste pense-t-elle l'autre, dans sa pratique, dans son langage, dans le travail de la forme? Comment l'individuelle liée à un groupe communautaire pense-t-elle l'autre, dans sa pratique, dans son langage, dans la forme de ses gestes? Dans les projets d'art communautaire, le groupe communautaire, les personnes impliquées dans cette collectivité, sont-elles envisagées dans leur diversité et dotées de ce pouvoir de consentir ou de refuser librement? Sujets agissant sur le processus décisionnel et sur le processus créateur, et non pas seulement objets représentés, témoins ou destinataires du geste de l'artiste? Voilà des considérations qui peuvent être déterminantes quant à la manière dont se définira et se réalisera un projet de cocréation. Entrer dans ces questions, faire de nos présupposés, de nos projections et de nos *a priori* l'objet de nos réflexions; consentir à travailler avec ces tensions et ces conflits qui peuvent relever du manque de familiarité des artistes avec «le sens de la communauté» ou du manque de familiarité des membres des groupes communautaires avec le «sens de l'art», cette démarche relève d'une disposition à réinvestir sur un mode critique et créatif ce qui, autrement, pourrait devenir interférent dans le processus de collaboration.



Devora Neumark, Louise Lachapelle et Pam Hall.

Qu'est-ce qu'une communauté pour une artiste? S'agit-il d'un auditoire pour un art sans public et pour des pratiques sans destinataire? Les milieux communautaires sont-ils un «matériau» de plus? Un lieu de travail hors de l'atelier? Un espace d'influence, telle une nouvelle extension du territoire de l'art où les artistes parviendraient encore à exercer leur pouvoir prophétique (apporter la «bonne valeur art») ou héroïque (sauver «ces pauvres marginaux»)? L'art communautaire serait-il parfois synonyme d'un certain prosélytisme artistique? Du point de vue des membres de groupes communautaires, l'art, ou le projet créatif, est-il un nouveau divertissement? Une façon comme une autre de meubler le désœuvrement? L'occasion d'une certaine valorisation de soi par le mimétisme des attitudes de l'artiste ou par l'appropriation d'une activité socialement investie de valeur et de prestige moral? La découverte de son propre potentiel créateur? Quels rôles l'art, les artistes et la pratique créative jouent-ils dans et pour une communauté? Quels rôles le milieu communautaire, les regroupements et la pratique collaborative jouent-ils pour les artistes? Et pourquoi faire appel à la pratique créatrice pour faire *cela ensemble*?

Autrement dit, qu'est-ce qui amène l'artiste vers les milieux communautaires, qu'y cherche-t-elle, et qu'est-ce qui amène les groupes communautaires et leurs membres vers l'art ou vers l'activité créatrice? Ces motivations devraient-elles nécessairement être les mêmes? Lorsque les buts des artistes entrent en conflit avec ceux des membres du groupe, comment aborder ce conflit comme un *conflit créateur*? Les collaboratrices chercheront-elles, parmi des motivations et des intentions fort diverses, un espace d'intersection, des points de rencontre qui sont aussi, parfois, des points de tension ouvrant devant soi un espace inquiet, une place incertaine où être auprès?

## Que cherche-t-on à offrir ?

*You never take something without giving something first.  
Usually tobacco, but it could be other gifts.*

— Kim Anderson

*Native teachers often begin by introducing themselves [...].  
We reflected on the practice that teaching in our communities  
often begins with the teacher telling us something of her/himself.  
In many cases, the teacher's story is the teaching.*

— Kim Anderson (avec Bonita Lawrence) dans *A Recognition of Being*

Dans leur désir de réaliser un projet artistique en milieu communautaire, jusqu'à quel point les artistes prennent-elles en considération le fait que l'art est d'abord (et, dans certains contextes, essentiellement) un besoin et une valeur pour l'artiste qui, par définition, en a besoin ? Jusqu'à quel point l'artiste se demande-t-elle si le groupe communautaire vers lequel le porte sa trajectoire partage ce besoin d'art, ou ce besoin de collaboration créatrice, et s'interroge-t-elle sur ce qui la conduit *personnellement* (et non pas seulement *professionnellement*) vers la « communauté » et vers *cette* communauté en particulier ? Pourquoi, par exemple, dans l'histoire de l'art communautaire, les artistes ont-elles si souvent choisi de travailler avec des individus ou des groupes « marginalisés » ? Que cherche-t-on à offrir ?

S'impliquer dans une démarche créative de nature collective peut contribuer à mettre en perspective ce fameux désir de « changer le monde » qui n'a de cesse de poser le réel en conflit avec l'idéal, une ambition qui s'est souvent avérée dévastatrice. La nature intime de certains gestes peut aussi amener à questionner la signification et l'efficacité que l'on prête à l'art. Les effets de nos gestes peuvent-ils avoir une portée modeste, s'inscrire dans un rayon d'influence restreint sans perdre leur légitimité (artistique) ?

Les pratiques d'art communautaire impliquent un travail à la frontière, frontière des langages, des traditions et des pratiques (pour n'en nommer que quelques-unes), ainsi qu'un travail *sur les frontières*, c'est-à-dire sur ce qui délimite, sur ce qui sépare et relie. Le don ne résiste pas bien aux frontières : le don perd « sa valeur lorsqu'il circule au-delà des limites de la communauté<sup>19</sup> ». Par exemple, dans quel autre contexte culturel que le sien le tabac de Kim sera-t-il effectivement reçu comme don ? Pourquoi s'imaginer alors que ce sera différent *parce qu'il s'agit d'art* ? Hors du cercle de l'art, c'est-à-dire hors de la réalité partagée d'une même vision de l'art, l'art ne sera-il pas *irrecevable* comme don, ou comme valeur ? La circulation au-delà de certaines frontières comporte donc ses risques : perte de valeur, perte d'identité, perte de statut. Mais comment le geste artistique pourrait-il soutenir les exigences du présent autrement qu'en s'ouvrant à ces risques ? Et puis donner, n'est-ce pas essentiellement se donner ?

Réaliser un projet en collaboration exige donc la création des conditions de possibilité d'un tel projet. Encore une fois, voilà un projet créatif en soi : *que faire ?* comment être ensemble en relation avec quoi ? avec qui ? Autant de questions éthiques qui peuvent recevoir des réponses circonstancielles et variables. Des réponses qui reposent sur des valeurs et des croyances ayant une incidence directe sur la manière dont se prennent les décisions. « Mais qu'est-ce qu'une valeur ? Et comment celle-ci est-elle liée à la prise de décision quotidienne dans les projets de création collective<sup>20</sup> ? » Cette interrogation, formulée par plusieurs participantes, appartient évidemment à un contexte sociohistorique de redéfinition des valeurs, mais elle désigne aussi un enjeu éthique fondamental de l'art communautaire : créer les conditions de possibilité de l'art communautaire passerait par la reconnaissance de la nécessité d'un tel art, aussi bien pour les artistes que pour les groupes communautaires, alors même que la nature de cette nécessité peut être différente pour les unes et les autres.



## Comment dansons-nous sur des terrains fragiles ? (Pam Hall)

*For every voice we choose to listen to,  
are other voices we ignore... for each inclusion, there are dozens of exclusions,  
for every empowerment, there is some disempowerment.  
And while I know the impossibility of autonomy, justice, and fairness for ALL...  
I also know there will always be questions surrounding these principles  
when we work with others, when we engage within community...  
I also discovered and continue to, that such questions do not disappear  
when we return to the solitary practice of a studio-based process.*

— Pam Hall

Les artistes et les groupes communautaires qui entreprennent un projet d'art en collaboration s'engagent dans un processus qui s'inscrit dans le temps selon des rythmes très variables. Les conditions qui permettront de réaliser le projet émergeront de cette première phase de leur collaboration pendant laquelle sera aussi définie la nature du projet. *Dancing partners on fragile ground* [Partenaires de danse sur des terrains fragiles]. Lorsque l'on considère qu'un projet d'art communautaire est codirigés par l'artiste (ou les artistes) et le groupe communautaire, on comprend l'importance d'accorder une attention particulière à la manière dont se prennent et se prendront les décisions, c'est-à-dire de réfléchir dans une perspective éthique à nos propres processus décisionnels et aux valeurs qui guident nos choix. Dans le contexte d'une démarche fondée sur le développement de relations de collaboration et sur des valeurs que l'on voudrait inclusives, la nécessité de trancher — l'étymologie nous rappelle en effet que *décider, c'est trancher* — peut être inconfortable. C'est à ce moment qu'il devient parfois tentant de renoncer à penser et à choisir par soi-même, et de refuser de s'exposer aux risques qu'impliquent certains conflits, certains renoncements, certains compromis. Autrement dit, de se soustraire à l'exigence éthique en évoquant une situation (sans issue), une règle (incontournable) ou une valeur (immuable).



Pourtant, l'importance d'aborder avec rigueur la relation entre les questionnements éthiques fondamentaux et les demandes émergentes des situations concrètes apparaît clairement dès qu'on considère les attentes respectives des artistes et des groupes communautaires à l'égard d'un tel projet de collaboration, et les visées de l'art communautaire telles que les définit par exemple Engrenage Noir / LEVIER: « Cette cocréation vise à encourager la participation active, la responsabilité et l'estime de soi » par la réalisation d'un projet qui devrait apporter « des réponses significatives à des inégalités socio-politiques<sup>21</sup> ». Qui encourage la participation de qui dans cette aventure? Qui apporte et définit les réponses? Des réponses qui apparaissent significatives pour qui? De quelles inégalités sociopolitiques s'agit-il? Et elles sont vécues par qui? Voilà encore un ensemble de questions qui s'ouvrent à l'endroit même où la réflexion éthique entre en tension avec la nécessité immédiate de poser des gestes.

Au cours de cette journée d'étude, c'est cet espace de tension que nous avons choisi d'explorer. L'événement *Éthique? Normes? Quelques approches dans les pratiques d'art communautaire* cherchait à rendre manifeste le fait que l'éthique peut s'articuler aux processus décisionnels, aux choix et aux gestes liés aux pratiques de l'art communautaire. Cette articulation de la réflexion éthique et des pratiques artistiques collaboratives peut aider à soutenir le caractère exigeant des questions fondamentales qui surgissent du réel et calmer l'effet vertigineux ou paralysant qui les accompagne parfois. Les situations changeantes qui réclament de nous des actes et des choix peuvent, en retour, complexifier les enjeux éthiques.

En terminant, il sera brièvement question des thèmes abordés. Ils correspondent à certaines des préoccupations qui touchent actuellement les pratiques d'art communautaire. Ces sujets ont aussi été développés avec l'aide des participantes au *Programme de formation et d'échanges en art communautaire (2004)* d'Engrenage Noir / LEVIER. La description de ces thèmes a été formulée en collaboration avec Devora Neumark.

### le partage du leadership et des responsabilités

L'artiste qui souhaite s'engager plus directement dans la sphère publique et qui est conduite d'une pratique solitaire en atelier vers la cocréation collective en milieu communautaire, éprouve souvent une résistance à renoncer à une part de sa culture fondée sur une conception mythique du rôle de l'artiste. Cette résistance peut se traduire par un désir de conserver une part importante du contrôle artistique et de son autonomie au cours de la réalisation du projet, conformément au canon moderniste qui concède à l'artiste la légitimité de prendre des décisions apparemment fondées uniquement sur des considérations formelles ou esthétiques. Cette résistance peut aussi se traduire par une simple transposition d'une pratique artistique personnelle dans un nouveau contexte, le contexte communautaire, alors même qu'il y a à l'origine de cette approche de l'art communautaire une volonté de se proposer à soi-même de nouvelles façons de faire et d'être.



Dans les processus décisionnels, les artistes comme les groupes communautaires peuvent demeurer dans une posture familière et reconduire leurs modes de fonctionnement respectifs. Leur collaboration peut aussi potentiellement donner lieu à un métissage des pratiques et des expériences qui mettrait par exemple en évidence la part de travail créateur présente dans les gestes et les pratiques des groupes communautaires, tout comme la dimension éthique de certaines démarches esthétiques. Comment le partage du leadership et des responsabilités pourra-t-il manifester cette diversité des expériences, des situations et des contributions des uns et des autres, tout comme cette reconnaissance mutuelle des subjectivités et des compétences?

*I do a lot of research involving people who are poor and marginalized,  
and I have to be careful that the end product does not become  
more important than how I got there. If people feel exploited,  
exposed or that they have not been listened to  
— then there is no point in doing the work —  
no matter how shiny the report is in the end.  
The kinds of relationships I develop with people while I am doing research  
are therefore of the utmost importance. Responsibility comes into play  
when we recognize that we must always honour those people  
who have trusted us enough to work with their material.*

— Kim Anderson



## la question des autorisations

Certains facteurs freinent ou encouragent la collaboration, le partage, la dissémination. Lors de la documentation et de la diffusion de toute démarche de création et, plus particulièrement, dans le cas de celles qui sont de nature collaborative, surgit la complexe et cruciale question des autorisations. Mais que signifie réellement l'expression «consentement libre et éclairé», sous quelles conditions ce consentement est-il accordé, par qui et pour répondre à quels besoins: voilà des enjeux qui devraient être pris en considération et négociés entre les diverses parties impliquées. Pourrait-on aussi envisager que le consentement ne soit pas réservé à la question des autorisations de publication, mais qu'il soit sollicité à plusieurs reprises, c'est-à-dire en relation avec diverses étapes de la démarche de collaboration et du développement d'un projet d'art communautaire?

## les problématiques personnelles et le respect de ses propres limites

Le processus créateur suppose de façon inhérente un certain degré de risque, entre autres parce qu'il implique la possibilité que soient déclenchées d'une manière imprévisible des problématiques personnelles. L'art communautaire est d'autant plus touché par cette question liée à toute démarche de création puisqu'il repose sur le développement de relations qui impliquent leur part de risque, des situations de vulnérabilité, la mise à jour de certaines peurs, mais aussi la confiance, la responsabilisation et l'autonomie. Cette relation entre le processus créatif comme projet esthétique et comme agent de transformation (individuelle ou sociale) implique donc que soit négocié l'espace réservé aux exigences du projet créateur collectif d'une manière qui respectera aussi les demandes reliées à l'expression des problématiques personnelles déclenchées chez les membres des projets (individue ou groupe).

Il n'est pas toujours immédiatement possible de prendre une distance qui permettrait de réinvestir les effets de ces mécanismes dans la démarche créatrice, même pour les artistes ou les intervenantes communautaires qui ne sont pas exemptes de tels risques (ne sont-elles pas, à divers titres, des membres des projets?) et qui ont aussi à définir et à respecter leurs propres limites. Comment dès lors accorder de la place aux interventions-témoignages et respecter les problématiques personnelles déclenchées par une démarche de création collective, mais aussi comment les contenir ou les limiter afin qu'elles n'interfèrent pas avec le projet créatif et qu'elles respectent autrui? Quelles sont les conditions nécessaires à la disponibilité de chacune? Quelles sont les frontières saines et flexibles à protéger afin de demeurer ouverte à soi-même et à autrui aussi bien qu'aux exigences de la création collective? Comment penser aux conséquences de ce qu'on ouvre, comment offrir, et aussi aller chercher, un support adéquat pour soi-même ou pour autrui avant que nos propres ressources ne se révèlent insuffisantes devant une situation particulière?

*I was really taken when you told me,  
"We have to create alternatives, not just exclusion."*

— Kim Anderson (à Bonita Lawrence) dans *A recognition of Being*



## NOTES

1. Voir le compte-rendu de cet atelier intitulé *Esthétique et éthique dans les projets d'art communautaire* rédigé par Myriam Berthelet, p. 44.
2. Voir sa présentation plus loin dans cette section, p. 58. Voir sa participation au *Programme de formation et d'échanges en art communautaire (2004)*, p. 68, au *Programme de formation et d'échanges en vidéo communautaire pour projet d'art communautaire*, p. 106-107, et au programme de formation et d'échanges *Art communautaire: imagination, collaboration et éthique*, p. 128. Louise a agi comme éditrice collaboratrice pour cette publication et c'est aussi à ce titre qu'elle signe la postface intitulée *La brûlure avant la voix ou Could this be a love letter?*, p. 365-377.
3. Voir sa présentation plus loin dans cette section, p. 57. Elle a également offert le même type d'atelier en 2004, lors du *Programme de formation et d'échanges en art communautaire*, p. 69, et en 2006, lors du *Programme de formation et d'échanges en vidéo documentaire pour projet d'art communautaire* (voir p. 108). Voir également la référence à cette activité dans le compte-rendu critique de Rachel Heap-Lalonde, *Et si on se racontait... Réflexions sur un parcours*, p. 75.
4. Voir sa présentation plus loin dans cette section, p. 57-58. Kim a participé au développement de LEVIER dès la *Première rencontre d'orientation* en 2001, (voir p. 22-24); voir aussi son texte théorique issu de cette journée, *L'art communautaire et les pratiques de recherche: qu'est-ce que l'éthique vient faire là-dedans?*, p. 308-312; voir également sa participation au *Programme de formation et d'échanges en art communautaire (2004)*, p. 70, et la référence à cette activité dans le compte-rendu critique de Rachel Heap-Lalonde *Et si on se racontait... Réflexions sur un parcours*, p. 83-85.
5. Voir sa présentation plus loin dans cette section, p. 58.
6. T. W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1982[1970], p. 9.
7. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, Paris, Fayard et Radio-France, 1982, p. 120 et 114.
8. Cette réflexion s'inscrit dans un cycle de recherches en cours intitulé *This should be housing / Le temps de la maison est passé*, portant sur la maison comme expression de certaines inquiétudes et tensions qui caractérisent actuellement nos relations au / dans le monde: comment habiter ensemble le contemporain? Ces travaux reçoivent l'appui du Collège de Maisonneuve et du Fonds de recherche sur la société et la culture dans le cadre des recherches de l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain, Centre Figura, Université du Québec à Montréal. Un essai à paraître, intitulé *Le coin rouge: l'angle de beauté*, rendra compte de ces recherches qui ont néanmoins déjà donné lieu à plusieurs publications, communications, ateliers et table rondes. Voir notamment: «Ground Zero: la domestication des restes ou le pouvoir de disposer» (avec photographies originales de l'auteur), *ESSE arts + opinions*, Dossier «Déchets», n° 64 (septembre 2008), p. 10-15; «L'intérieur est l'asile où l'art se réfugie», *Voix plurielles*, numéro spécial «La maison et le livre», vol. 5, n° 1 (mai 2008). Ce dernier article est également disponible en ligne à: [www.brocku.ca/cfra/volumes/voix\\_plurielles\\_5\\_1/voix\\_plurielles\\_5\\_1.html](http://www.brocku.ca/cfra/volumes/voix_plurielles_5_1/voix_plurielles_5_1.html).
9. À ma demande, les citations des invitées de cette journée sur l'éthique sont laissées dans leur langue originale. On peut lire leurs traductions en français dans la section anglaise, p. 53-61.
10. Voir ses comptes-rendus des rencontres *Art communautaire: guérison? thérapie?*, p. 42-43, *Esthétique et éthique dans les projets d'art communautaire*, p. 44, *Présentation d'une expérience avec des jeunes adultes*, p. 45, et *Ateliers sur la résolution de conflits*, p. 49-51. Voir aussi la description du projet activiste humaniste *Podval* qu'elle a réalisé avec Anne-Élisabeth Côté, p. 260-261.
11. Le texte suivant de Paul Ricœur constitue une bonne introduction à cette approche de l'éthique: «Avant la loi morale: l'éthique», dans *Encyclopédie Universalis*, sous «Enjeux», Paris, Encyclopædia universalis, 1985, p. 42-45.
12. Peter Brook, *L'espace vide: écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, Coll. Pierres vives, 1977, p. 174.
13. Cette section du texte reprend plusieurs éléments du rapport final déposé au Conseil des arts et rédigé par Devora Neumark. À ma demande, c'est la version anglaise de ce texte qui est insérée ici. On peut en lire la traduction française, p. 56-57.
14. Toronto, Sumach Press, 2000, 320 pages.
15. Toronto, Sumach Press, 2003, 264 pages.
16. Ce document est disponible en ligne, à: [www.ethics.ubc.ca/?p=document](http://www.ethics.ubc.ca/?p=document).
17. De 1997 à 1999, Pam Hall a été la première artiste en résidence à la Faculté de médecine de l'Université Memorial de Terre-Neuve. Ce projet a été déterminant pour lui permettre de développer son travail sur le corps féminin tout en approfondissant son engagement sur l'éthique et la représentation, et fut l'un des projets pilotes soutenus par le Conseil des arts du Canada. Voir aussi: [www.pamhall.ca/work\\_with\\_others/](http://www.pamhall.ca/work_with_others/).
18. Pour en savoir plus, consulter les textes que j'ai publiés sur ce sujet, entre autres: «Les cassures du vivant», dans *Faire comme si tout allait bien* (Anne Bertrand, Hervé Rœlants, Stephen Wright, dir.), publication liée à la programmation 2006-2007 et au 20<sup>e</sup> anniversaire du Centre des arts actuels Skol, Montréal et Strasbourg, Skol et Association Rhinocéros, avril 2008, p. 160-172; *L'art et la communauté: réflexions sur la médiation culturelle dans une perspective éthique*, notes préparatoires qui ont servi de support à mon intervention présentée en guise de mot d'ouverture le 15 juin 2007 dans le cadre des *Rencontres sur la médiation culturelle* organisées par la Direction du développement culturel de la Ville de Montréal (texte disponible en ligne à: [ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/culture\\_fr/media/documents/lachapelle\\_notes\\_mediation\\_culturelle.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/culture_fr/media/documents/lachapelle_notes_mediation_culturelle.pdf)).
19. Lewis Hyde, *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*, New York, Vintage books, 1983, p. 77 (traduction libre de l'auteur).
20. On trouve aussi chez Paul Ricœur, dans l'article déjà évoqué, des idées éclairantes sur la notion de valeur. Ricœur met en évidence le caractère mixte des valeurs en insistant sur le fait qu'elles sont «liées aux préférences, aux évaluations des personnes individuelles et finalement à une histoire des mœurs». Une valeur serait donc «une notion de compromis entre le désir de liberté des consciences singulières, dans leur mouvement de reconnaissance mutuelle, et les situations».
21. Matériel promotionnel du *Programme de formation et d'échanges en art communautaire (2004)* d'Engrange Noir / LEVIER.