

# FLOTTANTE FLOT TITILLE

par Hank Bull

*Depuis le Thriller de Manille, il n'y avait rien eu de tel que Flottille.*

—

## Observations livrées pour et en Flottille

Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés

Charlottetown, le 23 septembre 2017

Merci

Bonjour tout le monde

C'est bel et bien un honneur pour moi d'être ici.

J'aimerais adresser un merci spécial aux gens qui font la traduction simultanée en français et en langage des signes. C'est sensationnel ce que vous faites. Aujourd'hui, nous sommes à Charlottetown, au carrefour de tant de langues et de cultures – micmaques, cries, métisses, françaises, acadiennes, anglaises et d'autres encore, probablement.

Je voudrais souligner que nous nous rassemblons sur des terres appartenant aux Micmacs, et qu'ils n'ont pas cédées.

Et je voudrais aussi souligner l'inadéquation d'une telle déclaration.

Il y a tant de fossés, d'exclusions, de frontières invisibles, parfois pas si invisibles que ça.

Nos communications sont imparfaites.

Il y a toujours une portion qui nous échappe,

Une portion qui est retenue.

Certaines choses se partagent, d'autres ne se partagent pas.

On est toujours en situation de traduction, selon Sarat Maharaj

Traduction d'une langue à l'autre

D'une culture à l'autre

D'un sens à l'autre – la vue, l'ouïe, le toucher

D'une pensée à une émotion

De l'imaginaire au réel

Chez les Premières Nations, la tradition voulait qu'on communique par le langage des signes, du golfe du Mexique à l'arrière-pays québécois, ce système était employé d'un bout à l'autre de l'Amérique du Nord.

## NAVIRES

Flottille, quel nom grandiose pour une conférence.

Laisse-toi porter par les flots, flotittille!

C'est un mot qui vient de l'espagnol.

(Comment dit-on « flot » en micmac?)

Bref, nous voici réunis à Flottille. En fait, nous *sommes* Flottille.

Chaque centre d'artistes autogéré représenté ici est un navire.

Chaque navire est unique, chacun a son cap.

Il y en a des gros, des petits, des vieux, des neufs, des qui fuient (sans doute), quelques-uns pour aller à la pêche (certainement), sans parler des paquebots, des voiliers, des pontons, des canots et même des planches de surf.

Une flottille, c'est souple aux extrémités,

Nous ne sommes pas une flotte, et encore moins la marine.

Nous ne sommes pas assujettis à un commandement central.

Nous sommes une flottille – c'est-à-dire un chaos à peine organisé de navires en tous genres.

Et tous ces navires vont dans des directions différentes!

Mais au final, nous pourrions aussi dire qu'ils vont tous plus ou moins dans le même sens.

## **NOMADES**

La flottille est en mouvement, nomade. Voilà une autre image qu'on trouve sur le site de la conférence. Point de contact entre l'océan et la terre.

Dès que quiconque use de cette métaphore – celle du nomade – il faut à tout prix reconnaître l'appropriation derrière ce terme et se rappeler qu'il y a dans le monde de véritables nomades, et admettre aussi que le nomadisme est un mode de vie de plus en plus difficile à endosser, qu'il est même interdit, que nous sommes de plus en plus coincés là où nous sommes, épinglés, géolocalisés, observés.

Jusqu'à un certain point, le nomadisme a toujours été forcé – par le climat ou le colonialisme. Les déplacements étaient affaire de survie. Aujourd'hui, le nomade a été remplacé par le réfugié, le travailleur migrant, les femmes et les hommes chassés par la guerre ou les catastrophes naturelles. (Hier, on parlait des Haïtiens. 110 000 d'entre eux, fuyant le tremblement de terre, sont allés au Brésil. Ils ne se sont pas arrêtés là, si bien qu'ils sont 10 000, apparemment, à Baja, au Mexique, en attente d'être admis aux États-Unis. Et cet été, plusieurs centaines d'entre eux ont traversé la frontière canadienne.)

Où allons-nous, avec toutes nos errances? Est-ce qu'il y a une destination?

Qu'est-ce qui unit notre petite flottille, envers et contre nos différences?

## **STRATÉGIE**

Qu'est-ce qui nous unit si ce n'est une stratégie?

En 1986, ANNPAC – c'est le nom de l'ARCA à l'époque –, organise une conférence internationale sous le thème « Stratégies de survie », qui rassemble des artistes de Pologne, du Salvador, du Japon, d'Allemagne – bref, de nombreux pays, pour parler des différentes façons de s'en sortir, comme artiste, de composer avec la censure et de faire face à la persécution. Si on recule encore dans le temps, on remarque, et ce n'est pas anodin, que le réseau canadien des centres d'artistes autogérés se tisse plus ou moins en même temps que la révolution culturelle, en

Chine. Le réseau est issu d'une stratégie révolutionnaire. L'idée de révolution est lâchée lousse, à la fin des années 1960; aujourd'hui, certains diraient qu'elle est de retour.

Dans leur configuration initiale, les centres d'artistes autogérés ne sont pas structurés en réseau, à vrai dire, pour la plupart, les centres ne sont même pas au courant de l'existence des uns et des autres. La prise de conscience, comme groupe, se fait en 1975, et c'est alors qu'une organisation se constitue. L'idéologie qui anime le réseau prétend que tout le monde est (ou peut être) un artiste, que l'union de la vie et de l'art a un potentiel révolutionnaire, que l'art a le pouvoir de transformer la société, qu'un autre monde est possible au-delà des forces du marché et de l'État. La collaboration, l'expérimentation et l'esprit du jeu régneraient sur ce monde. Toute activité pourrait devenir de l'art ou de la poésie et serait investie du pouvoir de susciter l'actualisation d'un être-au-monde porteur. C'est le réseau éternel, d'après une expression que nous devons à Robert Filliou.

Mais quelques années suffisent pour qu'on constate que les centres d'artistes autogérés n'ont pas réussi à renverser les musées, tout comme les étudiants n'ont pas réussi à renverser les universités, les syndicats, à renverser les corporations et le peuple, à renverser l'État. Au début des années 1980, les syndicats sont en déroute et ça prend un diplôme universitaire pour faire de l'art. Le nouveau régime de la mondialisation néolibérale est bien en place. La peinture est de retour, le marché de l'art aussi et, nous dit-on, l'ère des possibles – qui avait accueilli à bras ouverts la performance, l'art postal, la vidéo et les centres d'artistes autogérés – est chose du passé.

Et pourtant, le nombre de centres d'artistes autogérés continue de croître.

Vers le milieu des années 1980, il y en a entre quarante et cinquante à travers le Canada, et nous sommes bien organisés, dotés d'une administration nationale. Mais arrivent les années Mulroney. On sabre dans les subventions. Certains perdent carrément tout leur financement.

Et pourtant, le nombre de centres d'artistes autogérés continue de croître.

Nous sommes en 1990, il y en a plus d'une centaine, quand les choses se compliquent, inévitablement, et se bureaucratisent. Des problèmes font surface, de l'intérieur. En fin de compte, le réseau n'était pas si éternel que ça, ni non plus si neutre. On assiste à des exclusions, à une répartition inégale du pouvoir, à du racisme systémique. En 1993, à l'assemblée générale annuelle, à Calgary, c'est l'éclatement. Minquon Panchayat, une coalition d'artistes autochtones et d'artistes de couleur, propose des réformes criantes de nécessité. L'administration les refuse. La coalition quitte, suivie des centres de la côte Ouest, puis des Prairies – le Québec, au comble de la frustration, avait déjà claqué la porte un an plus tôt. ANNPAC s'effondre. C'est la fin. L'organisation nationale n'est plus.

Et pourtant, le nombre de centres d'artistes autogérés continue de croître!

Le temps passe, les choses changent. En 1996, Urban Shaman voit le jour. En 1997, c'est au tour du SAVAC, le South Asian Visual Arts Centre. Et ainsi de suite. Il ne faut pas oublier que ce sont des femmes qui ont mis sur pied nombre de ces centres et que les femmes ont joué un rôle phare dans le mouvement de l'autogestion artistique, dès ses débuts.

Quelques années plus tard, en 2002, le mouvement a de l'essor. Les groupes se sont renouvelés et ont grandi. Il y a notamment la Région autochtone, qui, fait intéressant, est non géographique. C'est une région sans région, connectée au territoire et connectée dans le cyberspace.

### **L'ARCA AUJOURD'HUI**

En 2002, l'avènement d'Internet a eu lieu. De nouvelles voix se font entendre, des structures commerciales de toutes sortes, gérées par des artistes, sont créées, hybrides. Il y a de nouvelles stratégies de survie. Et encore et toujours, le nombre de centres d'artistes autogérés continue de croître.

Aujourd'hui, l'Artist-Run Centres and Collectives Conference/Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés – l'ARCA – représente plus de 170 regroupements d'artistes de partout au pays.

Tournons-nous maintenant vers le sud, vers les États-Unis sous Reagan, pendant ce qu'on appelle la guerre à la culture. Le fédéral coupe entièrement le financement des arts et les centres alternatifs sont pratiquement rayés de la carte. The Washington Project of the Arts, 911 à Seattle, Hall Walls à Buffalo, 80 Langton Street à San Francisco... toutes de fantastiques galeries, toutes disparues. La National Association of Artists' Organizations (NAAO) elle-même ferme boutique en 2001. Mais à l'heure où on se parle, une nouvelle organisation prend le relais, Common Field, s'appelle-t-elle, qui représente plus de 200 membres. Elle tiendra une conférence à Los Angeles le 2 novembre. Vous devriez y aller.

Il y a d'autres cas comme celui des États-Unis – en Asie, en Afrique, en Europe de l'Est. Ce mouvement est international.

Au bout du compte, ça vaut la peine de reparcourir cette histoire, parce que nous avons tendance à l'oublier (peut-être même qu'on ne la connaît pas) et parce que ça soulève une bonne question : comment expliquer que ce mouvement, en dépit des attaques externes et des discordes internes, ait continué et continue de croître, de prouver sans cesse sa résilience et sa vitalité?

### **AUTO-GESTION**

Ce n'est pas l'argent qui fait marcher le réseau. C'est autre chose. Quoi? Comme l'a dit Todd Lester, hier, « c'est important d'avoir confiance en nos propres modèles ». Alors quoi, qu'est-ce qui nous fait avancer, ici, en marge, sur la plage, là où l'océan rejoint la terre?

En fait, les marges, ça nous connaît. Ça nous plaît de franchir des limites, d'agir en dehors des sentiers battus. Les marges sont essentielles, après tout. Même qu'il a été démontré, en écologie, que c'est dans les marges que ça se passe. À la lisière de la forêt, au bord du ruisseau. C'est là qu'il y a le plus d'interactions entre les espèces, la plus grande diversité. C'est pareil pour l'écologie culturelle.

Pour que le courant dominant soit sain, il faut des marges saines. Ou, comme Glenn Alteen disait l'autre jour : « il n'y a plus de courant dominant ». C'est nous, le courant dominant. Avec

notre histoire et notre légitimité, nous avons le droit d'entrer dans le courant autant que quiconque.

Nous sommes peut-être petits, presque invisibles, mais nous sommes partout.

On dit souvent des centres d'artistes autogérés qu'ils sont des espaces de résistance – résistance aux pressions du capitalisme, mauvaise herbe, fissures dans la culture de la consommation. À notre meilleur, nous sommes des modèles d'avenirs potentiels, des organisations sans organisation, des régions sans région, des éléments d'un système qui s'autogère. Voilà le concept de l'autogestion, exploré par des philosophes comme Henri Lefebvre, l'action de s'autogérer, comme dans « Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec ».

L'autogestion vient d'en bas, sorte d'anarchisme, de révolution sans chef, comme le printemps arabe, Idle No More (Jamais plus l'inaction, en français – un autre mouvement initié par des femmes), Black Lives Matter ou la révolution des parapluies, à Hong Kong... ça en fait pas mal, à ce jour. Ce sont des exemples de gouvernance fondée sur la collaboration, l'improvisation et l'expérimentation, comme le mouvement de l'autogestion artistique des années 1970.

Naturellement, les centres d'artistes autogérés sont plus que des espaces de résistance. L'art peut être plus que politique. L'art est sans rival, quand il s'agit d'établir une connexion avec le monde. Quand on appréhende une œuvre d'art, on appréhende le Réel. Ça vous projette loin, loin dans une immense réalité. L'art est une force de déstabilisation, il est subversif et fonctionne à contre sens, à l'envers de l'utile, du pratique, du fonctionnel. Il vous emmène dans l'inconnu.

Les centres d'artistes autogérés ne doivent pas former un système structuré soutenant le *statu quo*; nous devons être des espaces d'émancipation, d'autoaffirmation, de flexibilité.

Les conflits, les désaccords, les malentendus, les échecs – tout ça fait partie du jeu. Par exemple, la question de la représentation – qu'il s'agisse de l'origine ethnique, du genre, de l'identité sexuelle ou de la classe – est constamment à renégocier. Les identités sont toujours inclusives et elles sont de plus en plus hybrides, fracturées. Les centres d'artistes autogérés doivent défendre des espaces capables d'accueillir ces négociations, des espaces de soutien où des questions difficiles peuvent être débattues ouvertement et sans que personne ne soit menacé.

Ne cherchons pas la résolution, il n'y en a pas nécessairement une.

Et rappelons-nous que tout le monde veut être inclus. C'est ainsi.

Laisse-toi porter par le courant, flottille. Laisse-toi devenir le courant.

...Et tant qu'à être à Charlottetown, syntonisez donc Radio Warren, la radio flottante, au 102.5 FM.