

Intervention



La poule aux « oeuvres » d'or!

Guy Durand

Volume 1, Number 4, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57638ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1979). La poule aux « oeuvres » d'or! *Intervention*, 1(4), 15-18.

La poule aux "oeuvres" d'or!



Bien sûr, nous avons quelques certitudes à propos des grandeurs humanitaires de l'Art, bien sûr tout individu civilisé se doit d'être sensible à la nature esthétique émanant du talent et du génie de l'artiste. Mais se pourrait-il malgré tout, dans notre société au progrès sans fin, qu'une autre dimension de cet univers du Beau et de l'insolite voire parfois de la déviance, éclipse ce bel idéal? Le pesant d'art ne s'assujettirait-il pas à son pesant d'or? Bref, comment parler du marché de l'art et quoi dire de sa dynamique proprement québécoise?

Voilà un peu la question à laquelle cet article veut apporter quelques jalons de réponse, non pas uniquement pour préciser un concept social de l'activité artistique (le marché de l'art) et surtout pas pour indiquer les nouvelles avenues d'achat pour nos collectionneurs, mais peut-être pour apporter de l'huile à la toile peu réaliste des carrières dites d'art au Québec.

L'art en marché

Ce dont on parle ici réfère à la dynamique, au passage du moment de la genèse des oeuvres dites d'art à celui de leur circulation, de leur diffusion dans la société. Déjà on sait que l'art mis en marché, celui dont la circulation des produits fonctionne à l'intérieur d'un réseau marchand selon les lois de la production matérielle — l'offre et la demande —, est apparu dans l'Histoire avec l'avènement de l'économie capitaliste.

Aujourd'hui, la structure marchande de l'art domine si bien les dimensions culturelles et intellectuelles de cet univers qu'il n'y a quasiment plus de distinctions entre les institutions mercantiles et culturelles de l'art: de la galerie d'art au musée public, du collectionneur au critique d'art, du gestionnaire des politiques gouvernementales à l'expert "académique", tous sont appelés à être fonctionnel économiquement pour le "bien" de l'art et des artistes. Peut-être y trouvent-ils aussi

quelques intérêts. . . Désormais toute mise en relation des publics-clients d'art et des créateurs-artistes se fait à travers des intermédiaires qui assurent la double promotion économique et culturelle des oeuvres. Résultat observable: circulation d'une marchandise réifiée (l'exemplaire unique) et spéculable provoquant une condition de vie du producteur liée aux règles du marché.

De nos jours, trois pivots majeurs assurent la circulation de l'art comme marchandise culturelle: la galerie demeure le fondement du marché privé, le musée d'Etat symbolise toujours le lieu de la consécration via ses collections mais surtout comme étant l'intermédiaire des politiques gouvernementales d'aides aux artistes, tandis que foires internationales définissent le mécanisme approprié de la spéculation du capital multinational (entreprises, banques, gouvernements etc.) qui font des placements via des agents. Se profilent alors une capitale mondiale de la finance artistique: New-York.

Si le marché de l'art caractérise la circulation mercantile des produits artistiques, il détermine aussi un changement fondamental de la conception de l'art. Dans les sociétés pré-capitalistes, la vie de l'artiste comme de la grande majorité des individus est orientée essentiellement vers la valeur d'usage des produits, c'est-à-dire vers la qualité et la perfection par rapport aux hommes auxquels sont destinés ces produits, ces oeuvres. Ce qui caractérise, par contre, notre société rationaliste, c'est le remplacement de cette valeur d'usage par la valeur d'échange, de la perfection par l'efficacité, de la qualité par la quantité (si la peinture sur toile apparaît avec la bourgeoisie accédant à la classe sociale dominante; le multiple et la reproduction apparaissent avec les classes moyennes comme vaste marché de consommation).

A noter que cette substitution se fait indépendamment de la structure signifiante de l'oeuvre, de la tendance artistique dont elle relève ou encore de son orientation idéologique. L'observation nous montre que tout produit de l'art, y compris ceux qui s'imposent par la valeur esthétique ou ceux par celle politique (ex. Borduas), en viennent au statut de marchandise. Malgré une lucidité critique, l'artiste ne peut subsister vraiment en dehors du marché puisque ce dernier assure l'expertise — ce qui est et ce qui n'est pas de l'art — et la communication avec le public en matière d'art.

Ceci dit, on peut se demander quels sont les enjeux qui se nouent à l'intérieur du marché québécois de l'art. Par exemple: Quels sont les rapports entre les différents intervenants? Le rapport entre nos activités locales et le réseau international? Quelles sont les revendications des artistes afin d'enrichir leur **fonction d'usage** (ex. animateur culturel, professionnel rémunéré) contrebalançant le troc de la **valeur d'usage** de leur produit contre celle d'échange?

En vérité, peu d'enquêtes ou d'analyses nous éclairent la problématique du marché de l'art québécois. Cependant, une intéressante allocution sur le sujet, élaborée par Yves Robillard au Musée du Québec cet hiver, permet à la fois d'esquisser une image économique de la pratique artistique québécoise et à la fois d'illustrer la nature des débats et solutions que le milieu colporte. Examinons-en les principaux traits.

Le pesant d'or de l'art au Québec

Se basant sur les seuls chiffres officiels disponibles, soit les encans et les achats de l'Etat, auxquels il ajoute certaines informations non vérifiées, Robillard estime à cinq millions de dollars le marché annuel de l'art québécois. Il distingue, deux secteurs composant notre marché: 1) les institutions publiques (Musée des Beaux-Arts \$100,000; Musée des arts contemporains \$ 200,000; Musée de Québec \$ 100,000; Galerie Nationale \$ 100,00; 1% des édifices construits \$ 85,000: Total \$ 500,000), 2) les institutions privées (les encans \$ 1,000,000; la gravure \$ 400,00; les galeries \$ 3,000,000: Total: \$ 4,500,000). Les encans, la vente de la gravure et le réseau des galeries dominent la majorité des investissements financiers du marché officiel de l'art. Pourtant, il faut ajouter que d'autres lieux non-inclus dans la dynamisoratif: ce qu'on appelle l'art des centres d'achats, des illustrations et de la reproduction génèrent suffisamment de taxes pour financer par exemple, le budget annuel du Conseil des Arts du Canada (\$ 40,000,000)! C'est ainsi qu'existent au Québec un réseau de galeries spécialisées dans ce domaine et qui vend des franchises à \$35,000 l'unité! Plutôt que d'ignorer ces "lieux" de l'art-marchandise, il serait possible de les examiner sous l'angle de débouchés potentiels pour nos artistes car ce sont des endroits où se forment le goût de futurs collectionneurs, ceux qui font vivre l'art québécois si l'on se fie au marché tel que décrit.

LE MARCHÉ QUEBÉCOIS DE L'ART

— secteur public

Musée des Beaux-Arts	\$ 100,000
Musée des Arts contemporains	\$ 200,000
Musée de Québec	\$ 100,000
Galerie Nationale	\$ 100,000
1%	\$ 85,000
sous-total	\$ 500,000

— secteur privés

Encans	\$ 1,000,000
Gravure	\$ 400,000
Galeries	\$ 3,000,000
sous-total	\$ 4,500,000
TOTAL:	\$ 5,000,000

Distinction de perception esthétique? D'accès du public aux Beaux-Arts? Il n'en demeure pas moins que le marché annuel de l'art québécois, avec ses \$ 5 millions ne peut faire vivre les quelques 3,000 artistes professionnels qui travaillent ici, surtout qu'au plus cinq mille collectionneurs achètent québécois. Nous sommes loin des milliards du marché international.

Comment habiller l'artiste de multiples d'Elizabeth II?

Il y a lieu de comprendre la réalité nous dit Robillard: ce n'est pas sa propre production qui fait vivre l'artiste québécois comme tel. La plupart de nos artistes ont un second métier (Lemieux a longtemps enseigné, Molinari enseigne).

Il semble, qu'actuellement, les solutions pour améliorer le statut économique de l'artiste passent par deux mécanismes. a) un art de plus en plus subventionné, acquis et diffusé par les institutions de l'Etat, et b) des mécanismes de concertation de tous les intervenants du marché privé de l'art, tant officiel que non-reconnus, le tout organisé et chapeauté par nos planificateurs gouvernementaux. Le Livre Blanc sur la Culture en avait tracé le modèle, le sommet des industries culturelles les modalités, et les Conseils régionaux de la Culture les outils de participation. Il n'y manque que l'imprimatur institutionnel. Nous y reviendrons, mais auparavant examinons les quelques solutions d'amélioration pécuniaire en termes de débouchés pour l'artiste ou celui qui veut vivre de son art.

L'idée dominante serait celle du salaire garanti pour l'artiste contre une portion de sa production (il faut qu'il en reste pour les collectionneurs) que le gouvernement se chargerait de faire diffuser, par exemple selon les manières de l'ONF et ses comptoirs d'emprunt pour les films. Il me semble y avoir un hic à cette idée. Pourquoi, alors que n'existe pas encore au Québec un revenu minimum garanti pour les moins nantis, faire des travailleurs d'art une catégorie de citoyens privilégiés, bénéficiant de la sécurité professionnelle? Comment assurer la sélections qui consacrent. Celles-ci ne sont pas neutres.

Toutefois cette avenue insiste sur un double élargissement: 1) l'accès accru aux collectionneurs, à l'art de commémoration et à celui des collections de musée; 2) élargir la notion d'artiste, c'est-à-dire voir "l'ensemble des activités comme étant aussi créatrices que l'exécution d'un tableau par rapport à notre société québécoise".

Donc, ne pas oublier les autres débouchés économiques de l'art, même s'ils sont moins prestigieux. Ainsi le musée pourrait devenir un promoteur de campagnes de sensibilisation auprès des corporations afin qu'elles commandent des oeuvres de sculptures, moyennant évidemment des rabattements fiscaux dans des endroits publics, nous suggère le conférencier.

Enfin, il faudrait encore valoriser l'univers du design et de l'illustration qui offre du travail et souvent des oeuvres hautement esthétiques. L'administration de l'art par des artistes et critiques demeure fondamentale comme débouché au Québec. Déjà beaucoup d'artistes vivent de l'enseignement, de l'organisation d'expositions, de l'animation culturelle et de l'artisanat. Ces idées reposent sur le constat d'un art international d'avant-garde qui se fabrique avec des milliards de \$ tandis que notre marché n'est pas dans la course et il ne le sera jamais. Il faut donc composer avec le goût du public. Dès lors, cela suppose que l'on reconnaisse la nature idéologique des interventions de l'Etat en termes de ce que doit être ou ne pas être l'art au Québec.

Une menterie et un divorce

Se peut-il que le collectionneur québécois ne soit pas qu'un bourgeois complaisant mais qu'il soit avant tout un amateur d'art? Aux dires de Robillard, nos collectionneurs achètent d'abord par goût, pour décorer sans oublier la dimension placement évidemment. Contrairement à la véritable spéculation du marché international de l'avant-garde où investissent au sens strict du terme des personnes morales (compagnies, banques, musées privées, galeries etc.), l'acheteur d'art québécois ne dissocierait pas les deux motivations. En fait ce qui aurait affecté, vers 1967 le milieu artistique québécois sous l'im-

pulsion de l'Expo, serait un écart entre l'art des collectionneurs et ce que l'on nomme l'art des institutions. Bref, un divorce privé/public. A ce moment, l'investissement des fonds publics dans les Beaux Arts a obéi davantage à des critères internationaux et a délaissé la collusion de goût esthétique avec notre élite de possédants, collectionneurs d'art.

Qu'est-ce qui s'est passé? Avec l'expo, toute la société québécoise s'ouvre et se confronte avec l'Ecole internationale. Pour les artistes, c'est l'allégresse, les contrats sont faciles à obtenir et leur excès de créativité se compare d'emblée à celle d'ailleurs. Mais voilà, il y a démesure vis-à-vis les capacités d'absorption du marché québécois réel, de même que pour notre muséologie non préparée à accueillir ces nouvelles manifestations (ex. les environnements).

Le fossé ne pouvait alors que s'accroître: alors que l'idéologie anglosaxonne de Toronto se met à l'heure de New-York, capitale mondiale de l'avant-garde et de son marché, les institutions muséologiques québécoises se mirent en frais de se réorganiser selon le modèle de gestion américain. Résultat: une allocation des montants vers la bureaucratie de l'art aux dépens d'une animation du milieu des artistes.

Il s'agit là d'un point important. Le musée joue un rôle majeur dans la dynamique du marché de l'art. De par sa fonction traditionnelle de conserver, il opère une élimination de ce que l'on considère comme non-valable pour le futur. C'est le musée qui établit la tradition culturelle officielle d'une société.

Que le musée s'anime et anime!

Et le conférencier de s'exclamer: "si l'on ne veut pas que le musée devienne le terrain d'une petite caste — sous-entendre les technocrates —, il faut faire en sorte qu'il devienne l'expression du plus grand nombre d'expressions culturelles d'un milieu." Comment faire? Tout d'abord qu'il troque sa fonction d'élitisme contre celle de miroir du goût esthétique des différentes catégories sociales qui composent la société québécoise; et surtout qu'il devienne un lieu d'animation du milieu artistique, un lieu de confrontation idéologique de toutes les tendan-

ces de l'art actuel (art de galerie, art politisé, art de centre d'achat etc.).

Vers un institut de l'art contemporain?

Au moment où un groupe de fonctionnaires et de consultants du ministère des Affaires culturelles s'apprentent à jeter les grandes lignes d'une planification de la muséologie et de ses institutions au Québec, au moment où l'on sent le manque flagrant de vitalité des lieux universitaires de l'art, une proposition de convergence vers un nouveau lieu de l'art prend forme.

L'art québécois se définit par toute une dynamique d'intervenants dont le musée devrait être la plaque tournante. Sortant de l'opposition, somme toute futile, de l'enseignement/pratique, on doit revenir, nous dit-on, à la fonction de communication au public.

Car considérer une oeuvre sans référence au milieu social qui la soutient, c'est vouloir éliminer le contenu humain pour mieux valoriser le mythe de l'art, entendu comme création géniale. Décrire toutes les avenues mercantiles de l'art, affirmer que l'artiste ne peut pas vivre de son travail au Québec et qu'il faut ouvrir toutes les facettes de l'art par un élargissement du statut artistique, c'est aussi affirmer que c'est tout un milieu qui fait l'art. "Ce sont à la fois les Ecoles, les artistes, les critiques, les politiciens, les historiens de l'art, les muséologues, les galeries, les collectionneurs qui se concertent pour qu'un courant esthétique s'impose publiquement, pour qu'un artiste soit reconnu. Par exemple, pour que Lemieux soit reconnu, il a fallu qu'une galerie le supporte, que des collectionneurs l'achètent, qu'un historien de l'art l'étudie, qu'un critique en fasse la promotion, qu'un musée l'expose etc. . ."

De tout cela, un constat prend forme: le divorce entre marché privé et marché public de l'art, la dépendance muséologique du Québec, la critique d'art peu structurée et la sectorisation du secteur des arts plastiques au ministère des Affaires culturelles.

Pour Robillard, tant qu'au Québec, artistes, collectionneurs, critiques d'art, muséologues se méfieront les uns des autres, de faux problèmes alimenteront la dynamique des Beaux-arts québécois. Au départ, cela suppose un dé-

blocage des préjugés actuellement véhiculés: premièrement, l'idée que les collectionneurs québécois sont des gros profiteurs. Bien sûr, c'est la perception esthétique de la bourgeoisie et de la "upper" classe moyenne dans la mesure où il faut de l'argent pour acheter des oeuvres culturelles. Le second préjugé, selon lequel les marchands de tableaux, les propriétaires de galeries sont des exploités, ne résiste pas à l'analyse économique. Au Québec, plusieurs propriétaires de galerie auraient fait plus pour l'avancement des Beaux-arts que bien des artistes, focalisés sur leur ego "génial" et leur lobbying afin de "percer" autant dans le firmament des cotes qu'au tableau des bourses publiques.

Mais la concertation n'est pas qu'affaire d'attitudes, aux dires du conférencier, elle suppose une réorganisation de l'Etat lui-même face aux Beaux-Arts. Car les différents éléments de l'organigramme du Ministère des Affaires culturelles oeuvrent la plupart du temps d'une manière autonome et sans se consulter!

Les secteurs du MAC affectés aux arts plastiques

section des bourses aux artistes
 section des arts plastiques
 services des musées privés
 musée du Québec
 musée des Beaux-arts
 conseils régionaux (peinture, sculpture, diffusion artistique)

Souvent ces entités séparées ne se parlent même pas, caractéristique de la spécialisation des machines bureaucratiques où les divisions entraînent la plupart du temps la constitution de petits empires mesquins de pouvoir tandis que la réalité du milieu artistique ne correspond pas nécessairement à de telles catégories.

Ce désir d'une cohérence des politiques de la part de l'Etat et la modification souhaitable d'une muséologie non opérée par les gens du milieu afin qu'elle devienne le mécanisme de confrontation de toutes les interventions du milieu, élimineraient-elles le divorce de base des débouchés de l'art?

Yves Robillard, directeur du département de l'Histoire de l'art de l'UQAM, propose une solution: la constitution d'un institut des arts contemporains, dépendant par exemple du Musée d'art contemporain (solution montréalais), doté d'un statut officiel de consécration et de crédibilité sociale. On émet l'idée d'un centre de confrontations, de réflexions, de documentations où tout le milieu se rejoint (galeries, musées, écoles d'art et d'Histoire de l'art, même l'art "chromo"). Tout ceci dans le but avoué de réduire la distance art/public.

Cet Institut, ce "lieu de l'art" pourrait avoir un impact sur le marché québécois de l'art notamment en aiguillant l'action gouvernementale qui a un rôle majeur à jouer dans ce domaine (améliorer la banque d'arts, développer l'acquisition pour les collections des Institutions, accentuer le marché de la commémoration et le marché de la gra-

vure et de l'artisanat). Sinon les secteurs de la représentation, des séries moyennes se structureront hors de la portée des artistes québécois et au profit des promoteurs du goût et de l'art "chromos".

Pour plusieurs, l'expérience des mouvements et galeries parallèles n'a pas été concluante au Québec. Ce n'est pas une solution mais bien une issue où tout fini par être subventionné par l'Etat et de ce fait, l'activité est subordonnée à l'idéologie de celui qui paie! Donc s'organise finalement un lien institutionnel qui répète les canons de ce que l'on veut comme art, malgré un vernis de politisation dans les paroles et non dans les actes... Le pesant social de l'art n'a certes pas la cote de son pesant d'or.

Marché privé dominant, galeries subventionnées, nouvelles institutions orchestrées par la Muséologie de l'Etat, voilà plusieurs données qu'il faudra interroger davantage au Québec.

Guy Durand

— Illustration Jean-Jacques Simard



Matériel neuf et usagé
 845, rue St-Jean, Québec
 G1R 1R2 529-5811

ASSOCIATION COOPÉRATIVE DE
 CONSULTANTS EN AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE



RICHARD PELLETIER aménagiste
 JACQUES LACOMBE géomorphologue
 DANIEL GERMAIN géographe
 DANIEL GAMACHE géomorphologue
 JEAN ROULEAU géographe

1513, 15^{ème} rue nord, Charny, P.Qué. G6W 5X7
 Tél.: (418) 832-8254