

Québec – Le portail de tous les dangers Le modèle des centres d'artistes à l'ère des valeurs néolibérales ?

Guy Sioui Durand

Numéro 119, hiver 2015

Organisations artistiques : d'ici et d'ailleurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73277ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2015). Québec – Le portail de tous les dangers : le modèle des centres d'artistes à l'ère des valeurs néolibérales ? *Inter*, (119), 16–18.

LE PORTAIL DE TOUS LES DANGERS LE MODÈLE DES CENTRES D'ARTISTES À L'ÈRE DES VALEURS NÉOLIBÉRALES ?

△ GUY SIOUI DURAND

Cet essai s'inquiète.
Arts actuels ou art
contemporain ?

S'agit-il d'un affrontement
entre la vision commune
et la vision néolibérale ?

Au concept du *champ* de l'art (Bourdieu¹) longtemps employé se sont substituées récemment deux notions pour décrire le milieu des arts interdisciplinaires, multimédias, médiatiques et de la scène : l'art comme écosystème (Burgess²) et l'art contemporain comme *paradigme* (Heinich³). Après les références systémiques et sémiologiques, voici des allusions à l'écologie et à la finance. Alors que la métaphore du champ renvoyait au découpage d'un espace fermé, disciplinaire (le champ photographique, littéraire) et structuré par des rapports institutionnels conflictuels, celle de l'écosystème se déploie tel un espace ouvert, aux frontières poreuses faisant place aux organismes, aux réseaux, aux événements, aux circuits, aux foires, aux festivals et à leurs activités artistiques qui se font davantage en mode de cohabitation. Le paradigme de l'art contemporain se distingue par sa hiérarchisation fondée sur la primauté du système marchand par rapport aux autres formes organisationnelles des pratiques d'art.

Indépendamment du découpage temporel qui relève des typologies de l'histoire de l'art, il faut comprendre dans cet essai que les *arts actuels* renvoient à des usages cognitifs-expressifs-symboliques de l'imaginaire mis en œuvre dans l'écosystème artistique actuel. À l'opposé, l'*art contemporain* est ici entendu comme une marchandise somptuaire, un investissement, des images et objets d'art à vendre à des clientèles. Pour les tenants de l'art contemporain, les arts actuels ne sont qu'un phénomène de « présentisme » dont les expériences, les performances et les installations éphémères posent problème, mais dont la mise en spectacle et les traces audiovisuelles peuvent être mises en marché, collectionnées et achetées. Largement fondée sur le mode de production étatique de l'État-providence et de ses programmes⁴, la problématique de l'écosystème des arts actuels s'applique de manière plus juste ici que la notion précédente.

En effet, à lire les publications et études des organismes publics au Canada et au Québec, tels que les Conseils des arts et l'Observatoire de la culture de l'Institut de la statistique, de même que les rapports des organismes comme le RCAAQ, l'écosystème de l'art n'existerait tout simplement pas sans l'intervention financière de l'État à toutes les étapes. Autrement dit, la valeur d'usage symbolique, participative ou clientéliste de l'art, même assujettie à un mode de production technobureaucratique sur fond d'autopromotion incessante (Freitag⁵), demeure garante de pluralité et d'innovation. Cela tient encore au fait qu'ici l'écosystème de l'art repose quasi entièrement sur un mode de production étatique, sur une économie sociale liée à des programmes publics de l'État-providence fondés sur la sociale démocratie, plutôt que sur le marché de l'art nourri des valeurs néolibérales à l'échelle de la globalisation du capitalisme au XXI^e siècle.

Toutefois, la globalisation du capitalisme – et, en contrepartie, celle des luttes altermondialistes – ainsi que la mondialisation communicationnelle des technologies numériques ne sont pas sans conséquence sur la dynamique entre les acteurs des arts actuels au pays. Les valeurs néolibérales (réussite individuelle rapide, concurrence, compétition, profit) se sont infiltrées dans les institutions. Des pressions et des mécanismes se mettent en place pour diminuer les subventions publiques ou pour les réinvestir ailleurs que dans la vie associative et créative de l'art expérimental, en « partenariat » avec les visionnaires du système muséologique et marchands de l'art contemporain, où l'art se mesure à sa valeur d'échange (art = argent). La notion de compétition comme nouveau vocabulaire des importants bailleurs de fonds que sont le Conseil des arts du Canada (CAC), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et le Conseil des arts de Montréal (CAM) est un symptôme de l'infiltration des valeurs affairistes dans les programmes de l'État-providence.

L'écosystème des arts actuels

La figure amérindienne du capteur de rêves peut évoquer la manière dont les artistes s'organisent au Québec. On y observe un écosystème complexe, liant ensemble plusieurs acteurs institutionnels. Incontournables, ces collectifs, centres et organismes apparentés assurent, de manière hautement professionnalisée, une formidable effervescence de créativité artistique sur tout le territoire, des Îles-de-la-Madeleine jusqu'à Montréal, de la Côte-Nord jusqu'à l'Outaouais.

Au Québec et au Canada, de nombreux acteurs font partie de cet écosystème. Il y a bien sûr les artistes, ces professionnels que les chercheurs qualifient d'« atypiques » lorsque comparés aux travailleurs⁶. Il y a l'Association des musées, de loin les institutions les plus prestigieuses, aux budgets les plus imposants. Les institutions universitaires et collégiales de l'enseignement des arts visuels, des métiers d'art, de la programmation et de la création numérique sont essentielles pour la formation et la connaissance. Les galeries publiques comme les centres d'expositions et les maisons de la culture, les centres d'artistes autogérés et les galeries du marché de l'art contemporain en association forment des réseaux qui cohabitent et même collaborent. Les événements locaux et internationaux tels que les foires du

marché, les festivals des industries culturelles et les biennales dynamisent le secteur tandis que le réseau des périodiques culturels (SODEP), les sites Internet et leurs réseaux sociaux s'ouvrent sur la promotion, la diffusion, la théorisation, la critique d'art et l'archivage. Finalement, on ne peut esquisser un portrait d'ensemble sans y ajouter les amateurs d'art, le public et les collectionneurs, tout autant que les intellectuels et ceux qui occupent des fonctions connexes (historiens, critiques, écrivains, techniciens, médiateurs, etc.), dynamisant aussi l'écosystème des arts actuels.

Le Québec s'avère une des contrées au monde où les artistes peuvent évoluer dans une vie « associative » parmi les plus développées. Pour s'en convaincre, il suffit d'aligner les nombreux acronymes qui reflètent la dimension organisationnelle de la complexité des arts visuels, des arts médiatiques et des métiers d'art devenus multimédias, interdisciplinaires, relationnels, interactifs, contextuels et virtuels. Il y a, pour ne nommer que les principaux, le Conseil des arts du Canada (CAC), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Conseil des arts de Montréal (CAM), le Conseil des arts du Saguenay (CAS), le Mouvement des arts et des lettres (MAL) qui rejoint 10 000 artistes, le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) qui compte quelque 1600 membres pour environ 4000 artistes professionnels, l'Association des illustrateurs et illustratrices du Québec (AIIQ), le Regroupement pour la promotion de l'art imprimé (ARPRIM), le Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ), l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC), la Société des musées québécois (SMQ), la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP), le Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) qui compte 71 membres et se fait inclusif de tous les autres réseaux, associations et circuits par son portail Réseau Art Actuel (RAA).

Entre l'organigramme des ministères, des conseils, les institutions affiliées d'enseignement des arts, l'association très influente des musées et le circuit de moindre importance des galeries du marché de l'art fortement concentré dans la métropole, le modèle organisationnel, celui des réseaux autogérés de collectifs, de centres, d'organismes, de revues et d'événements, est peut-être le plus vulnérable.

Réseau, autogestion, arts actuels

Les variables communes, ayant présidé à la naissance des centres d'artistes il y a 40 ans, ont, malgré de nouveaux vocables et mutations, persisté. On remarque une volonté d'autodétermination et d'ancrage communautaires, exprimée par le déploiement territorial dans toutes les régions du Québec et tous les quartiers en ville, de même que par le rassemblement associatif en *réseau* dans un contexte réel, là où vivent les artistes. Même s'il y a eu des transformations successives de collectifs vers des galeries parallèles, puis vers des centres d'artistes, puis désormais de plus en plus vers des organismes à but non lucratif (OBNL), l'*autogestion* est demeurée le modèle de gouvernance dans une économie sociale de subventions.

L'écosystème des arts actuels doit être abordé comme une économie sociale parce qu'il est très largement dépendant des programmes des divers paliers gouvernementaux (fédéral, provincial, municipal). Bien que tout ne soit pas subventionné en fonction des règles d'admissibilité, que les budgets donnent dans le statu quo, que l'on demande sans cesse d'accroître les sources de financement privé et qu'il y ait disparité des montants entre eux, les centres d'artistes autogérés sont dépendants du modèle de l'État-providence. Alors que les Conseils des arts pouvoient à environ 20 % des demandes de bourses individuelles, 75 % des budgets de fonctionnement et des activités des centres en proviennent. Malgré l'usage d'un mécanisme fondamental reconnu et appliqué (celui de l'évaluation par les pairs dans les jurys, consultations et autres expertises), les artistes et organismes en sont venus à assurer une forme, certes limitée, d'autogestion économique. S'y ajoute le développement d'un constant lobby politique de l'ensemble des

acteurs culturels – pensons ici au Mouvement des arts et des lettres – afin de maintenir sinon d'accroître la part de fonds publics investis. Cependant, sur les plans de la gouvernance, de l'organisation du travail, de la recherche, de la production, de la diffusion et de la promotion, c'est l'autonomie complète et autogérée par des artistes : 55 % des emplois occupés dans les centres membres du RCAAQ le sont par des artistes, en majorité des femmes.

Néanmoins, si ces mécanismes organisationnels débouchent sur une organisation du travail, notamment dans les centres d'artistes à la productivité artistique et à la qualité hautement professionnelles, toutes les études et tous les colloques des 20 dernières années corroborent cette réalité de faibles revenus, qui ne fait plus guère la manchette. Lorsque l'on joint ensemble les données économiques de l'évolution du salaire minimum, des revenus des artistes visuels et des salaires offerts pour les emplois dans les centres d'artistes autogérés, on convient de la constante suivante : l'inventivité et la créativité mises en œuvre partout sur le territoire proviennent de travailleurs artistiques au statut économique précaire, fiers mais pauvres. Tous combinent d'autres sources de revenus pour vivre et créer. Même si les artistes, auteurs et commissaires ont accès à une série de programmes de bourses de création, de perfectionnement et de déplacement, à des cachets d'expositions collectives ou solos et à des résidences de création, la très grande majorité d'entre eux, même ceux qui ont obtenu une reconnaissance, ne peut vivre de son art.

Dans cette économie sociale, la part de la masse salariale des centres d'artistes représente autour de 40 %, avec un taux de roulement et des salaires ou cachets qui se sont améliorés (+ 12 % en cinq ans). Permanents ou ponctuels, ces emplois dans les réseaux des centres d'artistes permettent à ceux qui les occupent de jouer un rôle expressif-symbolique majeur dans l'évolution de l'art actuel partout au Québec⁷. Ils permettent aussi la magie d'une inventivité, d'une créativité, de savoirs formant la masse critique de ce qu'on appelle l'art actuel et qui exprime une autonomie complète et autogérée de l'opération et des moyens de création, d'exposition, de recherche, de circulation, de promotion et de rayonnement. Ils permettent enfin l'auto-gestion idéologique (pensées, archives, publications, autohistoire de l'art).

Plus que toute autre forme d'organisation et avec moins de moyens financiers, les centres d'artistes et autres réseaux connectés assurent les expositions, les résidences de création, les idées et thématiques, l'exercice des commissaires, les événements, la diffusion, la circulation, la critique d'art et la matière pédagogique à venir, tout en servant de laboratoire au marché, aux institutions et aux échanges internationaux, en plus de fournir une justification aux politiques culturelles nationales, régionales et municipales. L'expérimentation artistique est demeurée la motivation essentielle de l'aventure des centres autogérés d'artistes. Celle-ci s'est complexifiée avec l'interdisciplinarité des arts visuels, multimédias et numériques, l'avènement des réalités augmentées et virtuelles ainsi que les multiples formes d'art public, allant de l'ornementation intégrée (1 %) à l'art de rue, en passant par les manœuvres urbaines, l'art relationnel et les interventions micro- et macropolitiques. C'est pourquoi ce modèle demeure porteur d'une autre solution sociétale *glocale* (penser global et agir local) et altermondialiste dans l'actuelle société hypermoderne aux valeurs financières néolibérales et individualistes. Mais jusqu'à quand ? Partie prenante de l'économie sociale dépendante des programmes de l'État, les pratiques artistiques expérimentales et engagées font des réseaux autogérés une assise locale de la vie culturelle et contribuent à son rayonnement international. ◀

Notes

- 1 Cf. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, D. Schnapper (collab.), de Minuit, coll. « Le sens commun », 1966, 256 p.
- 2 Cf. Marilyn Burgess et Maria de Rosa (MDR Burgess Consultants), *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écologie des arts visuels* [en ligne], Conseil des arts du Canada, 2012, 70 p., www.conseildesarts.ca/~media/files/research%20-%20ofr/le%20role%20distinct%20des%20centres%20dartistes%20autogeres%20dans%20le%20ecologie%20des%20arts%20visuels/finalreportarctstudyffrench%20chartsaddedsp.pdf?mw=1382.

DES RÉSEAUX ÉLARGIS AU QUARTIER DES SPECTACLES CENTRALISTE

▲ GUY SIOUI DURAND

- 3 Cf. Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain : structure d'une révolution artistique*, NRF Gallimard, 2014, 369 p.
- 4 Cf. M. Burgess et M. de Rosa, *op. cit.* ; Collectif, *Decentre : Concerning Artist-Run Culture/À propos des centres d'artistes*, YYZ Books, 2008, 288 p. ; Shier Reid, « Do Artists Need Artist-Run Centres ? », in Melanie O'Brien (dir.), *Vancouver Art & Economies*, Arsenal Pulp Press/Artspeak, 2007, p. 189-201 ; Clive Robertson, *Policy Matters : Administrations of Art and Culture*, YYZ Books, 2006, 288 p. ; Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*, Inter Éditeur, 1997, 466 p.
- 5 Cf. Michel Freitag, *L'oubli de société : pour une théorie critique de la postmodernité*, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 433 p.
- 6 Cf. Conseil des arts et des lettres du Québec, *Les centres d'artistes en arts visuels : profil économique 2009-2010*, 2014 ; Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Portrait statistique des conditions de pratique au Québec 2010*, 2013 ; Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels : portrait statistique des conditions de pratique au Québec* [en ligne], Observatoire de la culture et des communications du Québec de l'Institut de la statistique du Québec, 2013, 106 p., www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-visuels/mono-arts-visuels.pdf ; Pascale Bédard, *Les mondes parallèles de l'art contemporain : hétérogénéité des expériences professionnelles et divergences d'intérêt parmi les artistes* [allocation], Colloque « Travail artistique et métiers de la création », 81^e congrès de l'ACFAS, Université Laval, 9 et 10 mai 2013 ; Marcel Fournier et Marian Misdrabi, *Bourses et carrière : les artistes en arts visuels au Québec* [allocation], 81^e congrès de l'ACFAS, Université Laval, 9 et 10 mai 2013.
- 7 Cf. Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, *Rapport annuel 2012-2013*, octobre 2013 ; Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés et Alliance des arts médiatiques indépendants, *Les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés et des centres en arts médiatiques indépendants à l'automne 2009*, octobre 2010 ; Gaétan Hardy, « L'emploi et la rémunération dans les organismes artistiques en 2003-2004 », *Constats du CALQ*, n° 11, mars 2006 ; Claudine Audet et Gaétan Hardy, *Les centres d'artistes en arts visuels et en arts médiatiques subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1997-1998 : portrait économique*, Conseils des arts et des lettres du Québec, octobre 2000 ; Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, *Développer la filière des arts visuels : pour une meilleure implication de l'État québécois dans l'industrie des arts visuels*, avril 2008 ; Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, *Enquête sur la situation de l'emploi dans les centres d'artistes autogérés du Québec (volet I)*, mars 1999 ; Réjean Côté et Pierre Beaudoin, *Enquête sur la situation de l'emploi dans les centres d'artistes autogérés du Québec (volet II)*, Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, novembre 2000.

Les trois quarts des centres d'artistes autogérés du RCAAQ s'activent en dehors de la métropole. Les formes de réseautage y sont courantes, constantes, nombreuses. À l'automne 2014, plusieurs événements initiés par des centres en région furent explicites de cette trame d'art actuel mise en réseau. Pour ma part, j'ai suivi la rive sud de Magtagoet, le « Grand chemin qui marche », ce fleuve Saint-Laurent, de Carleton-sur-Mer jusqu'à Lévis, en passant par Matane. J'ai ensuite traversé le fleuve pour Québec.

