

## Le mécénat, liberté ou contrainte?

Ninon Gauthier

Numéro 40, automne 1986

Les arts, les artistes et l'économie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43437ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

### ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

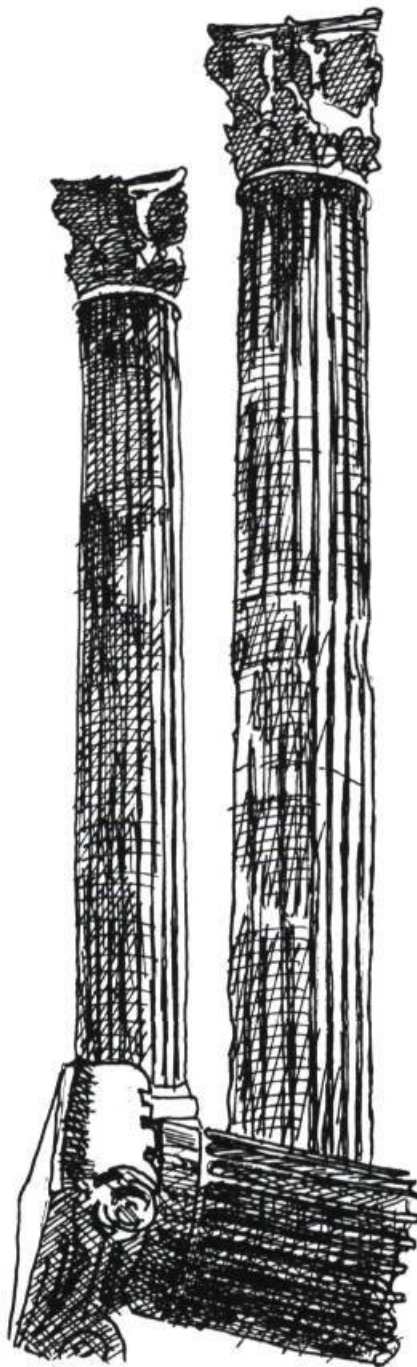
Gauthier, N. (1986). Le mécénat, liberté ou contrainte? *Liaison*, (40), 34–35.

## *Le mécénat,* **liberté ou contrainte?**

par Ninon Gauthier

**D**ans les années soixante-dix, tout collectionneur québécois qui se respectait se devait d'accrocher à ses murs l'image d'un Québec idéal passéiste. Le paysage traditionnel s'affichait en signe tangible du nationalisme bien pensant fleurdélié ou trifolié. Les murs des galeries commerciales en étaient couverts. Plus question de vendre autre chose que des paysages anecdotiques qu'en d'autres temps et d'autres lieux on aurait réservé à la faune touristique. L'abstraction, les natures mortes et les figures faisaient désespérément tapisserie en attendant des jours meilleurs. Peu à peu, les artistes commerciaux et ceux qui l'étaient moins se laissaient gagner au jeu tentateur du marché.

Cet été, nouvelle invasion visuelle. Cette fois, ce sont des colonnes grecques qui poussent comme des mousserons sur les berges du Saint-Laurent. Nulle hécatombe. Simple, l'antiquité se porte haut drapée dans sa splendeur passée. Récemment, dans un concours d'oeuvres d'art, pas moins de vingt des quatre-vingts projets soumis comportaient des vestiges gréco-romains. Dans les musées comme dans les galeries d'avant-garde, dans les universités comme dans les symposiums, l'art subventionné se fait nostalgique d'une culture gréco-latine presque oubliée. Lequel de nos peintres et de nos sculpteurs amateurs de colonnades et de ruines pourrait distinguer la dorique de l'ionienne et de la corinthienne? Peu de rapport généralement entre leur vécu, leurs préoccupations profondes et de la présence dans leur art de ces colonnes décapitées ou tron-



çonnées. Qu'importe, demain nos artistes seront déjà ailleurs là où soufflera quelque vent nouveau porté sur nos rives via New York, Venise ou Kassel.

Car, pour figurer dans les grands événements artistiques nationaux ou être couvert par les médias, pour obtenir les subventions ou les commandes gouvernementales, nos artistes se doivent de suivre les grands courants internationaux. La règle n'est pas écrite, mais elle est bien connue et sagement observée jusque dans les ateliers de nos universités. Pour être bien vu des experts, critiques, historiens d'art ou professeurs abonnés des jury du Conseil des arts et des autres nobles institutions distributrices des largesses de l'État, il faut s'inscrire dans certains courants, adopter certaines démarches qui changent à chaque décennie.

Il y a trente ans, on ne voyait qu'en taches expressionnistes; puis l'art officiel s'inscrivit tardivement sous la règle du géométrisme et du minimalisme de stricte observance bauhausienne. Aujourd'hui, l'art ne sait plus qu'être environnemental. Hors de ces espaces mi-clos, point de salut! Depuis quelques années, les installations ont à peu près chassé peintures et sculptures des salles d'exposition de l'Art Gallery of Ontario et du Musée des beaux-arts du Canada. Pas de place non plus en ces hauts lieux de consécration de l'art pour des propositions d'harmonie ou de sérénité. Le temps est à la violence, dicte l'actualité politique et artistique. Demain peut-être reviendra-t-on, à la faveur d'une autre mode, à la cabane de sucre et de neige fondante qui faisait les délices des amateurs néophytes des années soixante-dix, nostalgiques d'autres souvenirs et

d'autres racines. Ce printemps, deux expositions en offraient les signes avant-coureurs, faisant écho aux oeuvres du Français, Patrick Reynaud.

Pas plus que le mécénat privé, le mécénat d'État n'est garant de la liberté de l'artiste. Le client, dit-on, a toujours raison. C'est aussi bien la règle sur le marché institutionnel que sur le marché privé. Partout la demande cherche plus ou moins explicitement à orienter l'offre. Qu'il soit figuratif ou abstrait, qu'il ambitionne de figurer dans les salons bourgeois ou sur les cimaises du Musée des beaux-arts du Canada, qu'il vise une notoriété locale ou internationale, l'artiste est constamment confronté aux exigences de ses clients qui lui sont transmises plus ou moins subtilement par son marchand. Celui qui résiste, proposant une vision personnelle à l'écart des avenues tracées par l'establishment des arts ou par les amateurs, est relégué à l'arrière-plan.

À la fondation du Conseil des Arts du Canada, on avait cru bien naïvement que l'indépendance de l'agence vis-à-vis du gouvernement favoriserait la liberté d'expression de l'artiste. Mais rapidement d'autres pouvoirs se sont installés. Pouvoir des fonctionnaires qui recommandent les nominations, choisissent les jurys, les composant soigneusement de façon à refléter leurs façons de voir, éliminant ou minorisant les personnalités trop indépendantes quelle que soit leur compétence, ostracisant les artistes récalcitrants, opposant à toute critique l'épouvantail de l'ingérence gouvernementale. Pouvoir des cliques manichéistes qui, de Toronto, d'Ottawa ou de Montréal, décident du bien et du mal de l'heure en art à la lumière de phares toujours projetés d'ailleurs. Pouvoir de cercles privilégiés d'individus circulant toujours autour des mêmes universités, des mêmes revues culturelles et qui tour à tour choisissent et sont choisis.

Pourtant, malgré des critiques nombreuses et répétées, le Conseil des Arts est devenu à travers le pays, le modèle pour les autres agences et services gouvernementaux de soutien aux artistes, ministères, conseils des arts provinciaux et municipaux, collections gouvernementales et muséales, programmes de commandes publiques. Depuis quelques années, son influence s'étend même jusque dans le secteur privé où certains anciens cadres du Conseil des arts et des membres réguliers de ses jurys exercent des fonctions de conseillers en art. Il faudrait bien sûr éviter d'y voir un vaste complot. L'ho-



mogénéisation de la scène artistique officielle résulterait plutôt de l'effet conjugué d'échanges courtois de services entre collègues devenus amis à la faveur de sessions intensives de travail en jury, du nombre relativement limité de spécialistes auquel on a recourt et du conformisme croissant de certains milieux intellectuels.

Sur le marché privé, d'autres pressions se font sentir, pressions du conservatisme de la majorité qui voudrait que l'art n'évolue jamais, pression de la morale qui repousse le discours politique, comme les rappels de la violence omniprésente dans notre monde ou les évocations d'une sensualité trop évidente. Sur les murs des entreprises, les images chocs, les contrastes heurtés, les nus même pudiques trouvent encore difficilement place. On veut bien sûr que l'art soit présent dans l'entreprise, mais à la condition qu'il demeure discret.

Cependant, s'écartant des avenues de la mode de l'heure et des sentiers de la tradition, un nombre croissant d'entreprises collectionnent des oeuvres de toutes tendances, élargissant d'autant le marché des artistes marginalisés par les institutions et le marché de l'art commercial. L'éclectisme de ces collections, généralement gérées par des comités aidés d'experts, reflète la diversité des

goûts des membres du comité et du personnel de l'entreprise. De plus, chaque entreprise a ses valeurs, son image de marque, sa personnalité qu'elle projette à travers sa collection. À long terme, l'action éducatrice de ces comités comme la présence permanente d'oeuvres d'art très diverses dans le milieu de travail contribuent à modifier le goût du public, à accroître la tolérance et à faire naître de nouvelles vocations de collectionneurs. Face à l'uniformisation du goût des élites de la scène artistique, face au conservatisme d'une partie encore importante des amateurs, la multiplication des collections d'entreprises ainsi gérées apparaît comme une brèche pour l'artiste libre.

C'est par la diversification des clientèles et non par l'augmentation de la présence de l'État dans le domaine artistique que la liberté d'expression de l'artiste pourra pleinement s'affirmer. Plus il y aura sur le marché de clients privés et publics avec des aspirations, des goûts, des curiosités, des appétits différents, plus les artistes pourront affirmer leur indépendance face au marché. □

---

*Domiciliée à Montréal, Ninon Gauthier est critique d'art et analyste du marché de l'art.*

---