Document généré le 25 avr. 2024 02:30

ETC

Pour une éthique de la profession

Mona Hakim

Numéro 45, mars–avril–mai 1999

L'artiste et/ou le commissaire

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35452ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Hakim, M. (1999). Pour une éthique de la profession. *ETC*, (45), 14–16.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

POUR UNE ÉTHIQUE DE LA PROFESSION

J'ai choisi pour l'occasion de dresser un portrait de la situation du commissaire tel qu'il se présente sur la scène d'ici.

Ma position est celle du critique d'art-commissaire. L'exercice comporte bien sûr sa part de risque, avec toutes les difficultés d'interprétation et de résolution que supposent les mécanismes internes d'un milieu somme toute ambivalent. Comme motivation à mon exposé, une certaine irritation face à l'usage abusif du terme « commissaire » et un questionnement sur les conditions dans lesquelles évolue cette pratique.

La première manifestation d'une définition plutôt floue de la profession concerne la distinction non encore assimilée entre les termes « commissaire » et « conservateur ». Ceux-ci étant utilisés de façon plutôt arbitraire d'un communiqué de presse à l'autre. Le conservateur, faut-il le rappeler, est lié à une institution qui conserve et diffuse une collection alors que le commissaire, terme plus récent, réalise des interventions momentannées et est libre de circuler d'un lieu de diffusion à l'autre. En toute logique, « commissaire indépendant » serait en soi un terme redondant. Certes ces définitions sont basées sur une formule plus déductive que réglementée, bien que l'Europe nous ait pavé un chemin en adoptant plus formellement la distinction entre les deux, afin de mieux protéger l'appellation liée au musée.

Hormis les rapports au lieu et à la collection, les nouveaux modèles de diffusion de l'art et la diversité des pratiques des commissaires ont pour leur part élargi l'écart entre les deux terminologies. À cet égard, on notera au passage l'apport incontournable d'Harald Szeemann quant à l'optique nouvelle des modalités d'exposition commissariées à partir d'une position d'auteur, voire de créateur d'événements temporaires.

Ce purisme des mots peut sembler futile. Le désintéressement, à l'inverse, est pourtant la pointe d'une confusion et d'une irrésolusion qui se répercutent jusque dans la pratique elle-même et dans la perception des tâches qu'elle implique. Comme l'a déjà écrit Louise Déry dans le court manifeste *L'engagement* : « Le commissariat d'une exposition n'est pas qu'un concept ou un texte dans un catalogue[1] ». J'ajouterai qu'il n'est pas non plus la simple présentation de la toute dernière production de l'artiste; à ce compte, le galériste ou l'artiste lui-même peut fort bien s'aquitter de cette tâche. L'organisation d'une exposition exige de nombreuses responsabilités qui vont, avec plus ou moins de variantes, de la recherche à l'activité de promotion en passant par la conception, la gestion administrative, la rédaction de textes et l'édition. Dans la foulée des nouveaux modèles de diffusion hors musées, ce « plus ou moins de variantes » a subi une telle élasticité, que la décontraction des tâches reste à questionner.

Il ne s'agit pas ici de rechercher une uniformité des rôles et de les enchâsser dans des définitions strictes. Tout cela ne ferait que scléroser une pratique dont l'innovation, les déplacements, les déviations, les métamorphoses sont essentiels, voire salutaires pour le dynamisme du milieu de l'art. Tout au plus devons-nous respecter un minimum de rigueur qui se résume à des indices d'une recherche déterminante, à une signification éclairante ou à une certaine mise en perspective quand cela s'avère nécessaire.

À la souplesse des critères et des mandats se greffe l'interpénétration des champs disciplinaires qui vient complexifier les données. Ainsi, le commissaire d'exposition est-il également artiste, critique d'art, galériste, professeur, historien, quand il ne provient pas d'un champ extérieur aux arts visuels. À preuve, une exposition récente d'oeuvres d'artistes reconnus, en coïncidence avec une pièce théâtrale qui se joue dans la même enceinte, dont le commissaire est la fois le réalisateur de la pièce et directeur de la compagnie théâtrale en question.

Au Québec, la fonction de commissaire n'est pas une chasse gardée que pourrait entretenir un diplôme spécialisé; autrement dit, elle n'est pas réservée qu'au muséologue. Dans la flexibilité des pré-requis (des bases minimales en histoire de l'art sont toutefois souhaitables), on s'improvise commissaire d'exposition par attachement à la profession, suite, dans nombreux cas, à une première invitation de la part d'un lieu de diffusion, alors qu'on le devient plus formellement par la fréquence des expériences sur le terrain. Faut-il ainsi faire la part des choses entre le commissaire occasionnel et celui qui vise à en faire une profession (les objectifs n'étant pas nécessairement les mêmes) ? Pour des raisons entre autres pécunières, très rares sont ceux qui peuvent se permettrent de pratiquer le métier de manière exclusive. D'où ces glissements souvent obligés entre différents statuts, si statut il y a, tant la reconnaissance d'une profession (particulièrement en arts visuels) n'est pas chez nous un fait acquis. À titre d'exemple, le critique d'art, contesté dans ses compétences, exerce son métier à travers un statut de plus en plus ambigü, coïncé entre un travail de légitimation et l'image d'un moralisateur intempestif. Avec pour résultat une critique qui ne critique pratiquement plus, se laissant entraîner dans des rôles moins compromettants, victime d'une reconnaissance qui s'est peu manifestée. Malgré la prolifération de sa pratique, le commissaire, à un autre niveau, pourrait subir le même sort.

Le déplacement des positions (artiste/critique/historien-commissaire) peut être bénéfique dans la mesure où chacune d'elles, tout en gardant une distanciation critique vis-à-vis l'objet d'investigation, s'enrichit mutuellement,

torin chaplin, *Women's Rites: Sifting*, 1998. Tableau vivant de l'événement-exposition *CounterPoses* de Display Cult présenté à Oboro, Mtl, 1998. Photo: Paul Litherland, courtoisie de Display Cult et Oboro.

Nathalie Grimard, *Mon cheval de Bataille*, 1998. Tableau vivant de *Counter Poses* de Display Cul, 1998. Photo: Paul Litherland, Courtesy Display Cult and Oboro.

détermine ses critères de validation, les enjeux mis en cause et ses conditions d'énonciation.

En acceptant de rompre les frontières entre les champs disciplinaires, afin de mieux rendre compte de la réalité plurielle et changeante du monde de l'art, s'impose une éthique de la profession qui devrait venir combler dans un cas comme dans l'autre les incertitudes et les imprécisions. À l'ère de l'interdisciplinarité, de la polyvalence, du zapping qui a évacué l'histoire au profit de l'anecdote, du plein la vue, de l'événement-spectacle, du tout-est-permis, de l'hyper médiatisation et de son glissement sournois vers l'accumulation des pouvoirs, la vigilence est de rigueur. Un beau cas d'examen, parmi d'autres, est celui que nous propose en ce moment le critique d'art au *Devoir*, en se faisant commissaire et créateur d'une oeuvre qu'il a intégrée à l'exposition, ceci au moment de son mandat (et du coup de sa position de pouvoir) dans un quotidien influent.

Par extrapolation, cette polyvalence des rôles pourrait s'inscrire dans la notion de subjectivité telle qu'initiée par Harald Szeemann, dont la position d'auteur d'exposition aurait ici à voir avec la légitimation de « s'exposer », dans tous les sens du terme. Au Québec, le développement de toutes nouvelles approches de mise en exposition, en réaction entre autres à la structure institutionnelle, ne fait pas beaucoup de vagues, mais risque toutefois de se développer plus vite qu'on ne le pense. Si, en effet, toute exposition est en soi une prise de position, il faudra se méfier des positions plus insidieuses.

Dans un autre ordre d'idées, l'appel à la vigilance dans l'actuelle pratique du commissaire concerne non seulement le spectateur qui risque à tout moment de s'y perdre, mais aussi tous les intervenants de l'art, y compris les responsables de centres d'artistes et autres lieux de diffusion. S'avérant les mieux positionnés pour offrir un art déstabilisant, inusité et transformateur, ces lieux hors-musées ont également un rôle à jouer dans la re-définition des enjeux de la pratique. Chez certains, la perception ambivalente des tâches allouées à la profession entretient des conditions de travail souvent difficiles : budgets réduits, sous-évaluation de l'ampleur de la tâche exigée, déséquilibre du projet initial par rapport à l'exiguïté des lieux, etc. Conditions qui tendent à encourager le moindre effort et à entretenir une standardisation, voire une banalisation des fonctions. Bien sûr, ces centres ne possèdent ni l'infrastructure ni les budgets réservés aux musées. Or ces conditions ne nuisent en rien à la vigilence.

Le double accès à des subventions via le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) permet certes la multiplication d'expositions avec commissaire – tantôt via le Budget de Fonctionnement concernant la programmation, tantôt via le volet Promotion et diffusion (auquel souscrivent également les commissaires à titre indépendant). Si on ne peut que se réjouir de ces grappes généreuses de subventions, en revanche, il faudrait se demander dans quelle mesure leurs accessibilité n'entretient pas un simple effet de mode, comme s'il était de bon ton de présenter des expositions commissariées.

L'instauration d'une association vouée au respect des conditions de travail, aux soutiens techniques et intellectuels de la profession et à la défense de ses droits serait souhaitable. À cet effet, un comité fut formé l'an dernier afin d'adresser des recommandations auprès du Conseil des Arts du Canada, dans le but de reconnaître le statut indépendant du commissaire en tant qu'auteur et producteur, et de lui donner une plus grande autonomie vis-à vis des institutions culturelles. Les recommandations visaient un soutien à toutes les étapes, de la production à la diffusion, alors que l'actuel programme limite le soutien financier aux activités et réalisations de recherche ou aux bourses de voyage. Évidemment, ces recommandations sont restées lettre morte. De même, au Conseil des arts et des lettres du Québec, bien que le commissaire puisse bénéficier du volet Promotion et diffusion à titre personnel, il n'existe aucun programme qui lui est spécifiquement réservé.

Le milieu des arts visuels, on le sait, est fort peu enclin aux regroupements et aux associations, plus particulièrement chez les théoriciens de l'art. Si équipes il y a, leur éphémérité n'a d'égal que l'anonymat dans lequel s'exercent leurs rencontres. Lassitude, horaires chargés, individualisme, conflits d'idées ou je ne sais quoi d'autre freinent toute tentative collective susceptible de questionner et d'améliorer les conditions d'un domaine spécifique et du milieu de l'art en général. Planification de valeurs méthodologiques, bases d'honoraires décentes, auto-évaluation de la pratique, développement d'une pensée critique, re-définition des enjeux actuels de l'art sont pourtant au nombre des résolutions à légitimer.

Faute de groupes de représentation, il revient donc à chacun d'assumer la responsabilité d'une éthique à la fois personnelle et collective. Cette responsabilité passe non seulement par la vigilance mais aussi par une réhabilitation de notre regard critique, qui semble de plus en plus s'éclipser derrière un laxisme commode. La rigueur n'a rien à voir avec le contrôle. Par ailleurs, elle n'est nullement incompatible avec la diversité, l'originalité, l'inventivité et les risques intellectuels.

La nécessité de projets indépendants intervient au moment où nos institutions muséales, empêtrées dans la refonte de leurs missions, ne semblent plus en mesure d'assurer seules la diffusion de pratiques artistiques sérieuses et novatrices. Le commissaire, quel qu'il soit, doit donc se conscientiser face à ses nouvelles responsabilités et demeurer plus que jamais aux aguets. Car à l'heure du prêt à consommer et de la séduction à outrance, la primauté de l'objet d'art, elle, risque malheureusement d'être oubliée dans le creux de la vague...

MONA HAKIM

NOTE

[1] Cf. Louise Déry, Monique Régimbald-Zeiber, *L'engagement*, Montréal, éd. Les petits cornets, 1998, p. 44.