

Sociologie et sociétés

Être « découvert » ou se faire « reconnaître » ? Le processus de détermination de la valeur artistique dans l'attribution de bourses en arts visuels

Marian Misdrahi

Trajectoires de consécration et transformations des champs artistiques
Volume 47, numéro 2, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036340ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1036340ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (imprimé)

1492-1375 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Misdrahi, M. (2015). Être « découvert » ou se faire « reconnaître » ? Le processus de détermination de la valeur artistique dans l'attribution de bourses en arts visuels. *Sociologie et sociétés*, 47, (2), 65-83. <https://doi.org/10.7202/1036340ar>

Résumé de l'article

L'obtention d'une bourse prestigieuse joue un rôle central dans l'émergence ou la consolidation de carrières artistiques, en offrant aux artistes lauréats d'une part les ressources matérielles pour créer et d'autre part la reconnaissance du milieu artistique. Notre texte porte sur le processus d'évaluation des demandes de bourses en arts visuels au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) dans le cadre du programme de Recherche et création, et plus particulièrement sur le mode de classement des candidatures par les membres des jurys. Quels sont les profils artistiques des artistes distingués par les jurys ? La détermination de la valeur et de la qualité artistiques (sous-jacente à l'attribution des bourses et de la reconnaissance des pairs) est-elle le résultat de la découverte du talent intrinsèque de l'artiste, ou résulte-t-elle au contraire d'un processus de construction de la réputation de l'artiste ? Sur la base d'observations *in situ* de délibérations de jurys et d'entrevues avec les membres, les demandes de bourses des candidats ont été classées en six catégories ou *profils de qualité* en fonction des évaluations des jurys. Nos résultats montrent que divers critères artistiques sont privilégiés, à savoir la contemporanéité, l'originalité, la cohérence et l'authenticité. Associés à différents degrés au *profil de qualité* des postulants, ils s'appuient étroitement sur une évaluation tant rétrospective que prospective de la démarche artistique du candidat.



Être « découvert » ou se faire « reconnaître » ?¹

Le processus de détermination de la valeur artistique
dans l'attribution de bourses en arts visuels

MARIAN MISDRAHI

Centre de prévention de la radicalisation menant à la
violence (CPRMV)
800, boul. De Maisonneuve Est, 6^e étage, bureau 602
Montréal (Québec) H2L 4L8
marianmif@yahoo.com

INTRODUCTION

LE TRAVAIL SCIENTIFIQUE ET LE TRAVAIL ARTISTIQUE SONT des professions vocationnelles² par excellence (Sapiro, 2007; Heinich, 2009), étroitement orientées vers la recherche de l'attention d'autrui (Menger, 2009: 361) et hautement compétitives. Le monde artistique n'ouvre ses portes qu'à quelques élus tout « en élevant le droit d'entrée ou en imposant une certaine définition de l'appartenance » (Bourdieu, 1992: 76).

Pour la majorité des artistes, les chances de jouir de la reconnaissance ou de réussir à vivre de son art sont limitées. D'après le recensement canadien de 2006, environ 35 % des peintres, sculpteurs et autres artistes en arts visuels se consacraient à temps plein à leur discipline pour un revenu annuel moyen de 15 779 \$ en 2005 contre 10 756 \$ (toutes sources d'activités confondues) pour ceux ne pratiquant leur art que de façon partielle (Statistique Canada, 2006). D'autres sources, telle l'enquête menée auprès du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), montrent que

1. Je tiens à remercier Daniel Cortés Vargas et Sira Camara pour leurs précieux commentaires sur les versions préliminaires de cet article.

2. L'aspect fondamental des activités vocationnelles relève de ce que Bourdieu (1977) appelle « l'économie inversée » dont la rémunération économique vise à permettre la poursuite de l'activité plutôt que l'activité ne permette de produire une rémunération, comme c'est le cas dans l'économie ordinaire.

le revenu annuel moyen des créateurs en arts visuels en 1999 était d'environ 25 000 \$, dont près de la moitié résulte de leur pratique artistique. Néanmoins, plus de la moitié des artistes ont obtenu moins de 20 000 \$ par année, travail salarié connexe inclus, et à peine 4 % des artistes ont déclaré vivre exclusivement de leur pratique artistique (Bellavance *et al.*, 2005)³.

Le contexte de la création en arts visuels au Québec se caractérise en outre par une faible visibilité dans les médias écrits et électroniques (CALQ, 2006 : 3), un manque de rayonnement sur la scène internationale (CALQ, 2006 ; Fournier et Roy-Valex, 2002), un marché de l'art peu dynamique au Québec (Deschênes, 2003 : 8-9) et un faible taux d'achat d'œuvres d'art⁴.

Dans ce contexte, au Québec, la création artistique dépend fortement de l'aide publique⁵ ; la présence du Conseil des arts du Canada (CAC) à l'échelle nationale⁶ et celle du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)⁷ à l'échelle provinciale jouent un rôle central dans l'émergence ou la consolidation de carrières artistiques en offrant aux artistes lauréats des bourses les conditions pour créer ainsi que la reconnaissance du milieu artistique national.

Le prestige associé à l'obtention d'une bourse du CALQ est étroitement lié au degré d'autonomie des évaluateurs et à l'ensemble des procédures qui constituent les bases de l'évaluation. L'allocation des ressources dépend d'une procédure standardisée dans le milieu : le système d'évaluation par les pairs, avec la participation d'artistes établis aux comités d'évaluation ou jurys. Ce mode d'évaluation vise à limiter l'ingérence politique tout en attribuant aux comités le pouvoir de sélection des projets et donc, la consécration des artistes (De Nooy, 1988). Dans ce contexte, l'exigence d'impartialité et d'objectivité est fondamentale pour s'assurer de la légitimité des décisions prises.

3. Des 3 207 artistes recensés par des associations et des organismes culturels reconnus, 40% ont répondu au sondage (Bellavance, Bernier et Laplante, 2005). Selon l'*Enquête nationale auprès des ménages* (ENM) 2011, le revenu annuel moyen des artistes est estimé à 21 100 \$, avec 58 % des artistes ayant obtenu un revenu inférieur à 20 000 \$, 37,7 % avec un revenu compris entre 20 000 \$ et 49 999 \$ et 4,3 % avec un revenu supérieur à 50 000 \$.

4. En 1999, 6 % des Québécois ont déclaré avoir acheté une œuvre d'art (CALQ, 2006 : 30).

5. Entre 1999 et 2012, l'aide publique a représenté en moyenne près de 80 % des revenus des centres d'artistes en arts visuels qui sont soutenus par le Conseil des arts et des lettres du Québec. www.service.canada.gc.ca/fra/qc/emploi_avenir/statistiques/5136.shtml

6. Créé en 1957, le Conseil des arts du Canada est un organisme indépendant calqué sur le modèle britannique et son principe du *arm's length*. Sa naissance est consécutive à l'une des recommandations de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada créée en 1949. Le dépôt du rapport de la Commission a également donné suite à d'autres initiatives du gouvernement fédéral parmi lesquelles la mise en place d'un programme d'aide aux universités en 1952 et la création de la Bibliothèque nationale du Canada en 1953. L'objectif de ces diverses interventions dans le domaine de la culture était de renforcer l'unité nationale tout en assurant la diffusion culturelle parmi la population (Saint-Pierre, 2003 : 74).

7. Le 21 décembre 1992, le gouvernement du Québec crée le CALQ. L'organisme est le produit de la nouvelle politique culturelle du Québec, *Notre culture, notre avenir*, dont les trois grands objectifs sont : 1) l'affirmation de l'identité québécoise ; 2) le soutien aux créateurs et à l'art ; 3) l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle (Saint-Pierre, 2003 : 206) (Ministère des Affaires culturelles, 1992).

Dans cet article, nous nous intéressons aux comités d'attribution de bourses dans le cadre du programme de *Recherche et création* en arts visuels⁸ du CALQ. Nos données proviennent de deux sources : des observations *in situ* lors des délibérations de comités ayant eu lieu en 2005-2006⁹ et des entrevues avec 13 membres des comités observés¹⁰.

D'après notre perspective, les valeurs artistiques se définissent *in situ*, dans des situations et dans un contexte précis. L'évaluation artistique, dont découle une des formes par excellence de la reconnaissance du talent, s'inscrit donc dans des dynamiques sociales concrètes et particulières. Ainsi cette enquête relève à la fois de la sociologie de l'art et d'une sociologie qui prend en compte le contexte institutionnel et dont l'objet est en fonction ou est relié aux valeurs qui sous-tendent l'évaluation artistique, dans le cadre d'une organisation autonome de subvention des arts.

Fournier et Misdrahi (2014) étudient le processus d'évaluation et l'attribution de bourses de création en arts comme « d'épreuves que traversent les candidatures avant d'être sélectionnées ». En effet, les auteurs soulignent trois « épreuves » ou filtres que les candidats doivent surmonter afin de réussir à obtenir une bourse : *l'appartenance à l'art contemporain, l'authenticité et la professionnalité*.

Les questions soulevées dans ce texte ont pour objectif de comprendre une autre facette de l'évaluation artistique. Comment les membres des jurys distinguent-ils et classifient-ils les diverses demandes de bourses des artistes ? Quelles sont les caractéristiques artistiques retenues par les membres du jury ? La détermination de la valeur et de la qualité artistiques (sous-jacente à l'attribution des bourses et à la reconnaissance des pairs) est-elle le résultat de la découverte du talent intrinsèque de l'artiste ou résulte-t-elle au contraire d'un processus de construction de la réputation de l'artiste ?

Pour répondre aux questions précitées, nous exposerons tout d'abord le processus d'évaluation mis en œuvre par le CALQ pour repérer les demandes des artistes les plus prometteurs, ainsi que notre cadre théorique inspiré par les travaux de H. Becker (1982), les modes de justification de Boltanski et Thévenot (1991) et les régimes de valeurs de Heinich (1997a). Nous aborderons ensuite le type d'arguments artistiques et professionnels émis sur les candidatures reçues, tels qu'énoncés par les jurys lors des délibérations. Dans cet objectif, les demandes de bourses ont été ordonnées en six

8. En 2006-2007, le budget du Conseil destiné au programme de bourses aux artistes et aux écrivains atteint 9,2 M \$ dont 2 153 647 \$ ont été versés aux arts visuels. Durant cette même période, le CALQ a reçu 4 553 demandes de bourses provenant d'artistes de différentes disciplines telles que l'architecture, les arts du cirque, les arts médiatiques, les arts multidisciplinaires, les arts visuels, les métiers d'art, la chanson, la musique, la danse, la littérature, le conte et le théâtre. Sur l'ensemble des demandes, 1 166 bourses furent attribuées. Selon le rapport annuel du CALQ, le taux de subventions des artistes et des écrivains en 2006-2007 a été de 25,6 % et en 2012-2013 de 25,3 %. Toutefois, dans le cas des comités des arts visuels que nous avons observés en 2005-2006, nous avons constaté un taux moyen de subvention de 16,4 % (CALQ, 2006-2007) (CALQ, 2012-2013).

9. Ces observations impliquaient deux comités composés de trois membres et deux de six membres. En ce qui concerne les premiers, les délibérations et l'évaluation ont eu une durée de trois jours, et de cinq dans le cas des comités de six membres.

10. Nos entrevues ont duré en moyenne 60 minutes ; ils ont été retranscrits puis codifiés à l'aide du logiciel Atlas.ti.

catégories ou *profils de qualité* selon le résultat des évaluations des jurys. Enfin, nous présenterons la discussion et nos conclusions¹¹.

1. LES CONDITIONS DE L'ÉVALUATION AU CALQ. LE CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Le processus d'évaluation au CALQ comprend diverses étapes normées, répondant à différents objectifs. Dans un premier temps, les chargés de programme vérifient l'admissibilité des candidats au programme de bourses sollicité. Cette dernière repose sur la nécessité d'être un artiste professionnel¹² résidant dans la province de Québec. Dans un second temps, les chargés de programme mettent en place un comité d'évaluation — sous l'approbation du Conseil d'administration — formé de trois à six membres à partir d'une banque de données dont dispose le CALQ. Le comité d'évaluation, composé d'artistes québécois ou résidant au Québec, doit être le plus diversifié possible en fonction de critères tels que l'âge, le genre, l'expérience, le lieu de résidence (Montréal, Québec ou régions) et la discipline pratiquée (la peinture, la sculpture, la gravure, la photographie, l'installation, les techniques mixtes ou la performance).

Par souci de transparence, le CALQ définit clairement les critères et les pondérations d'évaluation: la qualité du travail artistique (40 %), l'intérêt du projet par rapport à la démarche artistique, l'évolution de l'œuvre (30 %), l'intérêt du projet par rapport à la discipline (10 %), l'apport ou le rayonnement de l'artiste dans sa communauté (10 %), ainsi que la faisabilité du projet et le réalisme des prévisions budgétaires (10 %). Pour réaliser l'évaluation, le Conseil fournit aux membres des jurys, d'une part, le dossier écrit, y compris le *curriculum vitæ*, le projet de création, le budget demandé, les extraits de revue de presse sur l'œuvre du candidat et, d'autre part, un échantillon visuel de leurs travaux précédents.

Une fois les délibérations entamées, les membres des jurys expriment divers arguments sur la valeur des projets et des œuvres. Cela permet de justifier l'attribution d'une note à une candidature, et à la fin du processus, la décision d'allouer ou non une bourse à l'un ou l'autre des candidats. Nous avons emprunté à Heinich (1997a) le concept de *régimes de valeurs* afin de catégoriser les arguments exprimés par les jurys en sept classes¹³:

11. Notre enquête a été réalisée à titre exploratoire et, en ce sens, nos résultats ne peuvent être généralisés qu'avec prudence.

12. Dans le cadre du programme de bourses du CALQ, le terme « artiste professionnel » fait référence à un individu qui: « crée des œuvres ou pratique un art à son propre compte ou offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, notamment dans les domaines sous la responsabilité du CALQ; a une reconnaissance de ses pairs; diffuse ou interprète publiquement des œuvres dans des lieux ou un contexte reconnus par les pairs » (CALQ, 2015).

13. Aux catégories *purificateur*, de la *singularité*, *herméneutique*, *esthétique* et *esthésique* de Heinich, nous avons ajouté deux catégories supplémentaires permettant d'examiner les arguments reliés aux enjeux de la *reconnaissance* et de la *morale*.

- l’argument de type *purificateur*: porte sur la nature même de l’œuvre, s’agit-il ou non, se demande-t-on, d’une œuvre d’art?
- l’argument de la *singularité*: porte sur l’unicité, l’authenticité, l’originalité ou le caractère innovateur des propositions ou des œuvres.
- l’argument *herméneutique*: relève de la compréhension, la signification, la profondeur ou l’intention des projets ou des œuvres des candidats.
- l’argument *esthétique*: porte sur la valeur d’une création quant à sa beauté, son harmonie ou sa qualité technique.
- l’argument *esthésique*: porte sur l’effet produit par l’œuvre, qu’il s’agisse du plaisir ou du déplaisir, ou du caractère touchant, séduisant ou poétique d’une œuvre.
- l’argument de la *reconnaissance*: met l’accent sur la notoriété, la réputation, ainsi que la formation et la trajectoire de l’artiste.
- l’argument *moral*: relève des qualités personnelles des artistes — l’engagement, l’honnêteté, le désintéressement — ou sur des aspects de leurs carrières, par exemple le nombre de subventions antérieures, le besoin de ressources en matériaux additionnels ou l’étape de leur carrière (Fournier et Misrahi, 2014: 102).

Après une analyse discursive des types d’arguments énoncés par les jurys, des régimes de valeurs ont été attribués à chacun. Ces derniers ont été articulés en fonction des *sujets*, des *objets* et des *situations*¹⁴ de l’évaluation. Au regard des *sujets*, les candidats ont été classés selon leurs notes et leur position dans la classification finale après les évaluations. Ainsi, nous avons regroupé les candidats en six catégories, à savoir *les non-contemporains*, *les scolaires*, *la zone grise*, *les méritoires*, *les méritoires plus* et *les exceptionnels*¹⁵.

Les *objets* ou *référénts* de l’évaluation sont principalement axés autour de l’œuvre et du *projet de création*, mais selon la situation, d’autres aspects sont également utilisés pour évaluer les candidatures tels que la *trajectoire de l’artiste*, son *contexte*, et les *circonstances de vie*. Puisque la communauté artistique au Québec est relativement petite, en général les membres des jurys ont une connaissance préliminaire des candidats et ont d’emblée des renseignements informels sur la personnalité et les circonstances diverses de la vie et de la carrière des candidats. Dans plusieurs cas, les membres du jury se servent de ces informations pour compléter l’appréciation d’une candidature.

14. La sociologie de la capacité critique, telle qu’élaborée par Boltanski et Thévenot, repose sur l’idée que plusieurs situations de la vie sociale, en particulier les disputes, peuvent être étudiées à partir des justifications des actions (Boltanski et Thévenot, 1999: 359). En mettant en relief les principes de justification, les auteurs utilisent comme axe central la légitimation des accords, sans faire appel à la domination ou à la contingence de manière exclusive (*ibid.*, p. 364). Lorsqu’on essaie de manifester un désaccord, il est nécessaire de s’appuyer sur un ensemble d’idées, d’objets, de personnes, et d’établir des liens entre eux. Ainsi, lorsqu’on recherche un accord, il faut considérer une forme de généralité qui transcende le rapport entre la personne et la situation, une généralité qui permettra de relier la situation de la dispute avec d’autres situations semblables. De cette manière, les auteurs développent une *grammaire* d’analyse des « mondes communs » qui décrit les sujets, les objets et les relations propres aux divers modes de justifications.

15. Nous nous sommes inspirés de Howard Becker (1992) qui catégorise les artistes selon leur rapport au monde de l’art.

Par ailleurs, les résultats de l'évaluation sont le produit d'un processus de décision collective pendant lequel les membres du jury établissent des accords au fur et à mesure qu'il faut décider de l'avenir des candidatures. Les décisions sont ainsi issues de diverses *situations* ou mécanismes, à savoir le *consensus unanime* ou *apparent*¹⁶, ou les *compromis* à travers la *négociation*¹⁷ ou le *vote* en cas de désaccords insurmontables. Nous examinerons comment ces modes de prise de décision collective changent selon la qualité attribuée au projet artistique par le jury. De même, nous examinerons comment la logique d'évaluation mise en œuvre par les membres des jurys varie selon le type de candidature. Ces logiques s'expriment à travers deux concepts que nous avons empruntés à la sociologie de la justice : la justice *formelle* où « parties' background and circumstances are relevant in decision making only insofar as they pertain to something specified by legal or other rules » et la justice *substantive*, laquelle « aims to make allocations on the basis of social values and all that can be known about an individual case » (Maynard et Manzo ; 1993 : 172). Ainsi, cet article empruntera le terme « formel » en référence aux situations où les membres utilisent exclusivement des critères artistiques pour évaluer le projet soumis par le demandeur. Le terme « substantif » s'appliquera aux situations dans lesquelles les membres mobilisent des critères artistiques couplés à d'autres considérations comme l'âge, le nombre de subventions reçues auparavant, la personnalité du candidat.

2. L'ÉVALUATION DES ARTS VISUELS : CATÉGORISATIONS DE LA QUALITÉ ARTISTIQUE

2.1 Hors du temps, hors du champ : la catégorie non contemporaine

La catégorie *non contemporaine*¹⁸ rassemble les candidats qui ont eu les notes les plus basses ; en conséquence, ils sont *de facto* exclus de la possibilité d'obtenir une bourse. La plupart de ces candidatures sont considérées par les membres des jurys comme étrangères au monde des arts contemporains ou même au champ artistique. L'objet privilégié dans l'évaluation de ces candidatures porte sur l'œuvre. En conséquence, ni

16. Dans le cas des comités que nous avons observés, nous avons réussi à dégager quatre types de décision : le *consensus à l'unanimité*, le *consensus apparent*, le *compromis* et l'*imposition de la majorité*. Le consensus ou la décision à l'unanimité constitue l'approbation, par tous les participants, de la même option. Par contre, si le consensus se produit lorsqu'un ou plusieurs participants ont décidé de ne plus s'opposer à une proposition, il s'agit plutôt d'un consensus apparent (Urfalino, 2007 : 54, 64). En effet, le consensus apparent « n'équivaut pas à l'unanimité réelle, mais au consentement des réticents minoritaires » (*ibid.*, p. 54).

17. Le concept de négociation s'inspire de la définition de *horse trading* utilisé par Lamont (2009, 122) lors de son étude sur l'évaluation de pairs dans les sciences sociales et humaines, qu'il définit comme suit : « enabling the realization of other panelists objectives in the hope that they will reciprocate ». Dans ce cas, la forme de l'accord résultant des négociations est issue du retrait de certaines propositions en échange d'autres.

18. D'un point de vue statistique, en considérant le nombre total de candidats examinés (451), on constate que la proportion d'artistes classés dans la catégorie *non contemporaine* est de 19,5%, avec un pourcentage légèrement plus élevé chez les hommes (22,2%) que chez les femmes (17,2%).

le projet ni le contexte sont des repères importants lors des délibérations : la logique d'évaluation est ainsi plutôt formelle (voir Tableau 1).

Tableau 1 : Les mécanismes d'évaluation selon le profil de qualité

	Non contemporaine	Scolaire	Zone grise	Méritoire	Méritoire plus	Exceptionnelle
Objet d'évaluation	Œuvre	Œuvre Projet Trajectoire	Œuvre Projet Trajectoire	Œuvre Projet Trajectoire Contexte / Personne	Œuvre Projet Trajectoire Contexte / Personne	Œuvre Projet Trajectoire Contexte / Personne
Logique d'évaluation	Formelle	Formelle	Formelle	Substantive	Substantive	Substantive
Mode de prise de décision	Délibération courte ↓ Consensus unanime	Délibération courte ↓ Consensus unanime ou apparent	Délibération moyenne ↓ Consensus unanime ou apparent	Délibération longue ↓ Négociation ou Vote	Délibération longue ↓ Négociation ou Vote	Délibération courte ↓ Consensus unanime

Les jurys des comités observés ont identifié de manière rapide et consensuelle les œuvres et les candidats qui n'appartenaient pas au monde de l'art contemporain. Lorsque les jurys déterminent assez brièvement que ces candidatures « n'ont pas leur place ici », le nombre et la diversité d'arguments qui justifient leur évaluation deviennent minimales. Toutefois, dans l'ensemble des remarques recueillies à cet effet, la plupart faisait allusion à des critiques reliées au régime de valeur *purificatoire* et de la *singularité*. D'une part, les arguments de type *purificatoire* vont venir remettre en question le caractère artistique des œuvres. Par exemple, un membre du jury mentionne que « ce sont des images qui n'ont rien à voir avec l'art », ou encore, un autre note que « c'est décoratif! ». De même, les commentaires pointent la qualité *amateur* ou de *premier degré* de certains travaux examinés.

Du côté des critiques sur la *singularité*, les évaluateurs soulèvent surtout l'absence « d'un questionnement ou d'une recherche contemporaine ». Il s'agit de traits identifiés soit par rapport au traitement des matériaux, soit par rapport à son exécution ou à sa conceptualisation. Ainsi, certaines créations qualifiées comme « non contemporaines » comportaient une « esthétique dépassée », étaient plus ou moins bien exécutées et ne s'inscrivaient pas dans la recherche, les questionnements et le langage actuels.

En fait, un bon nombre de ce genre de créations est qualifié par les juges de « métier d'art » ou « art populaire ». Ponctuellement, les membres des jurys ont affirmé qu'il s'agissait d'œuvres réduites à une fonction de représentation. Autrement dit, ces œuvres manquaient de propos artistique ou ciblaient surtout les marchés touristiques. En ce sens, un membre du jury affirme à propos d'une œuvre : « c'est un imaginaire naïf (...), cela relève plus de l'illustration que de la peinture ».

Lorsque la contemporanéité constitue un prérequis indispensable au sein des concours observés, il n'est pas contradictoire que les évaluateurs remarquent, par exemple, la beauté de certaines œuvres : « peintures belles, mais (...) qui ne dépassent pas l'expressionnisme décoratif », tout en leur accordant des notes très basses.

En somme, les candidatures de la catégorie *non contemporaine* présentent des propositions qui se situent *hors du temps* ou *hors du champ*. En effet, plusieurs de ces créations ont été remises en question lorsqu'elles étaient le produit d'une esthétique et d'une façon de faire de l'art « dépassées ». Un jugement renforcé par le constat d'une trajectoire artistique faible ou marginale.

2.2 Débutants ou sans voix : la catégorie scolaire

Cette catégorie regroupe des candidats¹⁹ ayant également obtenu des notes basses. Néanmoins, contrairement à la catégorie *non contemporaine*, les membres des jurys ont généralement reconnu aux candidats de cette catégorie le statut d'artistes contemporains et par conséquent, leur appartenance au champ artistique n'est pas remise en question. Les membres des jurys estiment qu'il s'agit d'artistes qui sont « toujours dans la recherche » ; ainsi, leurs propositions sont dites « scolaires » ou « pas assez matures » pour se qualifier comme de sérieux prétendants à une bourse.

L'évaluation des candidatures de la catégorie *scolaire* se concentre sur l'œuvre, le projet, et dans une moindre mesure, sur la trajectoire. Le contexte ne sert pas de référence importante dans le cadre de l'évaluation, pourtant la logique d'évaluation de ces candidats est *formelle*.

À l'instar des candidatures de la catégorie *non contemporaine*, ces candidatures ne sont pas discutées dans un deuxième tour d'évaluation, et un consensus sur la valeur des propositions est facilement atteint. Ponctuellement, les arguments négatifs sur les candidatures de la catégorie *scolaire* sont d'ordre *herméneutique* et de la *singularité*. Au regard de l'herméneutique, les critiques portent sur deux types d'observations : en premier lieu, la complexité de certains textes, le manque de lien entre le projet et l'œuvre, ou le caractère « dispersé » de certains projets. « Cela part dans tous les sens », dit un membre du jury, « on ne comprend pas le projet, il y a toutes sortes de pistes possibles, c'est embryonnaire » ; en second lieu, le manque d'orientation, d'intention, de questionnement ou de réflexion des propositions : « Les petits détails sont séduisants, mais ils ne disent rien », affirme un juge ; ou bien, « je vois certaines qualités dans les couleurs, mais c'est vide » au dire d'un autre. En second lieu, on emploie fréquemment des adjectifs tels que « superficielles », « banales » ou « vides » pour qualifier les propositions de cette catégorie.

Les critiques appartenant au régime de la *singularité* sont également nombreuses. Les membres des jurys soulignent notamment le manque d'originalité et d'authenti-

19. Les artistes classés dans la catégorie *scolaire* (93 cas) représentent 20,6% du total des concurrents. D'un point de vue proportionnel, 17,9% des participants du genre masculin et 23% des participantes font partie de cette catégorie.

cité : « beau, mais déjà vu », « potentiel, mais pas original », « conventionnel » ; le manque d'authenticité : « manque de propos personnel », « impersonnel », « manque une voix personnelle », « bonne technique, mais le projet ressemble à une commande » ; ou encore la répétition : « variation du même sujet », « manque de renouvellement ».

Moins nombreuses, mais aussi présentes dans le répertoire des arguments des jurys, nous retrouvons les critiques d'ordre purificateur relatives d'un côté au manque d'une « recherche actuelle » ou d'un « questionnement contemporain », et de l'autre à l'absence d'une préoccupation ou d'une proposition artistique.

Les candidatures de la catégorie *scolaire* se voient tout de même attribuer certaines qualités qui relèvent du régime *herméneutique*, par exemple des idées ou des questionnements intéressants. Un jury affirme : « je suis attiré par l'idée de son projet, mais il manque du travail », et un autre : « l'idée est intéressante, mais le corpus est faible ».

Cette catégorie marque le début des candidatures considérées comme « légitimes », c'est-à-dire qui appartiennent au champ artistique/contemporain. Toutefois, au dire des jurys, le corpus des travaux et les projets de cette catégorie sont dépourvus dans leur ensemble des qualités nécessaires à l'obtention d'une bourse.

Dans le cas des candidats les plus expérimentés de cette catégorie, à l'instar de ceux de la catégorie *non contemporaine*, on retrouve des artistes qui n'ont pas réussi à incorporer de nouvelles formes de création à leur pratique ; tandis que dans le cas des artistes moins expérimentés, il s'agit plutôt de pratiques encore novices, qui présentent surtout des propositions « immatures ».

2.3 « C'est propre, mais... » : la zone grise

Notre catégorie suivante correspond aux candidats de la *zone grise*²⁰ dont les membres des jurys ont remarqué le potentiel, mais qui n'ont pas réussi à se démarquer suffisamment pour obtenir une bourse. Au moment de l'évaluation, ce sont les œuvres, les projets de création, ainsi que les trajectoires qui retiennent l'attention des jurys.

Tout comme les candidatures des catégories précédentes, la logique de l'évaluation est plutôt formelle, mais la prise de décision sur les notes à accorder requiert plus de temps. Les membres des jurys expriment un plus grand éventail d'arguments sur les forces et les faiblesses de ces travaux. En général, la *zone grise* réunit des candidats dont les œuvres ou les propositions sont « prometteuses », mais « pas encore abouties », ou des candidatures dont la qualité du corpus des œuvres par rapport aux projets est « inégale ».

C'est aussi parmi les candidatures de cette catégorie que vont typiquement être repérés les « bons travaux », mais qui « ne ressortent pas des autres ». À cet égard, un membre du jury dit : « Je ne suis pas complètement emballé, mais je vois de la qualité dans l'œuvre. » On pourrait résumer une bonne partie de l'argumentaire des évalua-

20. Les artistes de la *zone grise* représentent 30,4 % du nombre total des candidats et regroupent également la plupart des participants des concours du CALQ. Les femmes comme les hommes sont plus représentés dans cette catégorie de qualité, avec respectivement 33,2 % et 27,1 %.

teurs sur les candidatures de la zone grise avec la citation suivante : « C'est propre, mais il y a quelque chose qui manque. »

Selon les arguments avancés lors des délibérations, les attributs manquants dans ces candidatures sont de l'ordre de la *singularité*. En effet, les membres du comité critiquent très souvent l'absence « d'originalité ». Par exemple, un juge affirme : « C'est un bon travail, mais rien de nouveau. » Les évaluateurs soulignent ainsi le caractère « conventionnel » ou de « déjà vu » des œuvres ou projets, que ce soit par rapport au parcours de l'artiste ou à la discipline artistique. Dans le premier cas, il s'agit du manque « d'exploration et d'évolution » du langage, du sujet ou de l'univers créatif de l'artiste en question. Les membres du jury expriment ainsi leur mécontentement devant des artistes lorsqu'ils deviennent « répétitifs » ou qu'ils utilisent les mêmes « recettes » que pour leurs succès précédents. Dans le deuxième cas, les juges observent un manque « de quelque chose de nouveau par rapport à la discipline », « des sujets très exploités », plein de « clichés » ou des propositions en général « très revisités ».

Moins fréquemment utilisés que les arguments relevant de la *singularité*, nous retrouvons des arguments d'ordre *esthétique*. Ces derniers portent essentiellement sur les émotions que provoquent les œuvres en question : par exemple, « trop froid, mais bien fait », « bonne évolution technique, mais pas d'émotion », ou « ça ne me touche pas » sont les principales remarques sur des œuvres qui ne présentent rien d'« inquiétant » aux yeux des juges.

Suivent les critiques d'ordre *herméneutique* tels que le manque d'*intention*, de *contenu*, de *profondeur* ou de *questionnement* des œuvres ou des propositions, un membre du jury affirme : « Les images sont séduisantes, mais il esthétise beaucoup le sujet et on ne sent pas le questionnement. » La cohérence interne d'une œuvre, ainsi que la cohérence par rapport au projet de création, deviennent également des qualités centrales d'ordre *herméneutique*. En fait, le manque d'*un fil conducteur* ou de *lien entre le projet et l'œuvre* représente l'une des faiblesses les plus mises en avant dans le cas des candidatures de la *zone grise*.

De même, en ce qui concerne les remarques négatives, des aspects reliés au régime de valeur de la *reconnaissance* sont avancés. En effet, les membres des jurys expriment des inquiétudes à propos du nombre limité d'expositions individuelles ou collectives de certains candidats.

Concernant les aspects positifs des candidatures de la *zone grise*, les régimes *esthétique*, *esthésique* et *herméneutique* dominent le répertoire des arguments des jurys. Du régime *esthétique*, les jurys retiennent des aspects tels que la « qualité des couleurs », la *beauté*, mais surtout la « maîtrise technique » de certains candidats. Tandis que les arguments du régime *esthésique* couramment mentionnés comprennent la nature *poétique* et *séduisante* de certaines œuvres, ainsi que la « sensibilité » de l'artiste. En ce qui concerne le régime *herméneutique*, habituellement, les membres du jury manifestent leur intérêt pour des idées défendues par certains projets ou œuvres. Bien que la *zone grise* inclue des candidatures dites de qualité ou avec potentiel, ce ne sont pas encore des concurrents qui peuvent envisager l'obtention d'une bourse.

2.4 Des boursiers potentiels : la catégorie méritoire

Les candidatures dites *méritoires*²¹ sont celles dont le travail ou le projet attirent fortement l'intérêt des membres des jurys mais dont les postulants ne réussiront pas à obtenir une bourse, en raison de la disproportion entre le nombre d'aspirants et le budget disponible.

Dans cette catégorie d'évaluation, on retrouve les candidats qui reçoivent de bonnes ou de très bonnes notes et qui, selon les membres des jurys ont du talent et méritent une bourse. De même que la catégorie *méritoire plus*, cette catégorie comprend le plus grand éventail d'arguments ; lorsque les membres du jury commencent à définir la liste des boursiers potentiels, les arguments sont plus minutieux et l'évaluation est axée sur les œuvres, les propositions, la trajectoire et le contexte de l'artiste ; donc la logique d'évaluation est *substantive*. Contrairement aux candidatures des catégories *non contemporaine* et *scolaire*, le consensus sur les décisions d'attribution des bourses est difficile à atteindre. Dès lors, le mode de prise de décision privilégié devient le vote ou la négociation (voir Tableau 1).

Une des critiques des candidatures *méritoires* est la *qualité inégale* du corpus des œuvres. Dans ces cas, les membres des jurys doivent se pencher sur d'autres aspects qui peuvent éclairer leur jugement.

À ce stade où la qualité des candidatures n'est plus remise en question, les membres des jurys examinent en détail tout ce qui pourrait empêcher les concurrents de réaliser ce qu'ils proposent. En ce sens, les arguments négatifs du régime de la *reconnaissance* deviennent plus fréquents. Par exemple, des aspects tels que le « rayonnement » servent à raffermir la confiance qu'on peut avoir en la capacité d'un artiste à mener à terme son projet. Ensuite, parmi les critiques, on retrouve des remarques d'ordre *herméneutique* notamment, à l'égard du manque de *clarté* des projets, de la *cohérence* ou du « focus ».

Par ailleurs, le manque de *renouvellement* du discours artistique, même dans le cas des candidatures bien notées, constitue un élément pénalisant lorsque le mandat du CALQ — de même que des jurys — est de promouvoir l'innovation. Dans cette optique, la prise de *risque* et la sortie « hors de la zone de confort » de l'artiste seront bien accueillies par les comités d'évaluation chez les candidats qui possèdent déjà un corpus d'œuvres légitimé. Dans cette logique, le manque de reconnaissance ou le manque de connaissance des œuvres précédentes de l'artiste par les jurys conduisent à une absence de confiance envers les propositions de ce candidat.

En outre, la catégorie *méritoire* rassemble la plus importante concentration d'arguments négatifs d'ordre *moral*. Lorsque la qualité des candidatures est égale et qu'il ne reste que quelques bourses à octroyer, le fait d'avoir déjà reçu plusieurs bourses du Conseil ou du CAC peut devenir une arme à double tranchant. En effet, cela peut être considéré comme une garantie de la qualité d'un candidat et de sa capacité à finir son

21. Les candidatures *méritoires* constituent 13,3% du total des artistes des concours observés. La proportion des hommes dans cette catégorie de qualité est de 14,5% et de 12,3% pour les femmes.

projet subventionné dans les délais institutionnels; cependant, les membres des jurys peuvent aussi avoir tendance à développer une sympathie envers un candidat « moins appuyé » par l'institution, surtout quand le discours dominant du comité est de donner la chance aux nouveaux talents et aux nouvelles propositions artistiques. Pour écarter une candidature, un évaluateur affirmera: « (nom de l'artiste) est quelqu'un de très soutenu, et (son projet) c'est comme mettre en forme ce qu'il a déjà fait. »

Dès lors, se pencher sur des candidats « moins appuyés » répond à un principe de distribution plus équitable des ressources matérielles et symboliques de l'institution. Les jurys font alors appel à des valeurs collectives qui dépassent le jugement exclusivement artistique. Dans le même ordre d'idées, des membres du jury prennent en considération le *moment* professionnel d'un candidat, se demandant parfois si la bourse aura des retombées importantes à ce moment spécifique du parcours du candidat. Par exemple, un juge observe: « Son projet n'est pas aventureux, et ce n'est pas un moment fragile pour lui si on ne le soutient pas. »

Quant aux régimes de valeurs positives, le régime *esthétique* domine le répertoire des qualités des candidatures de la catégorie *méritoire*, suivi de remarques à l'égard de la *singularité*. De façon récurrente, les membres des jurys soulèvent, par exemple, la nature *poétique*, *intrigante*, *évocatrice* ou *séduisante* de certaines œuvres: « Je vois une sensibilité, il y a une pièce qui m'intrigue », a noté un jury, et dans un autre cas: « (nom de l'artiste) a une nature artistique poétique profonde. »

Enfin, quant aux arguments du régime de la *singularité*, les jurys remarquent l'*originalité*, la *singularité* ou la *bonne exploration*, des diverses candidatures. Un membre du jury l'exprime ainsi: « elle est assez différente... c'est intrigant; ce que je vois peut fonctionner ».

2.5 Des boursiers: la catégorie méritoire plus

À l'instar des candidats *méritoires*²², les candidatures de la catégorie *méritoire plus* comprennent les artistes considérés par les jurys comme talentueux. Toutefois, contrairement aux *méritoires*, les candidats de cette catégorie se verront, eux, octroyer une bourse de création. Comme mentionné dans la catégorie précédente, les jurys évoquent un grand éventail d'arguments tout en évaluant les œuvres, les propositions artistiques, les trajectoires et le contexte des artistes. Dès lors, la logique d'évaluation est *substantive*, et le mode de prise de décision privilégié est le vote ou la négociation (voir Tableau 1).

Les critiques de ces candidatures sont surtout d'ordre *herméneutique*. Bien que la clarté des propositions devienne un argument récurrent pour défendre ou pénaliser une candidature, si les juges sont captivés par l'œuvre d'un candidat, l'ambiguïté du projet n'est plus nécessairement un aspect déterminant lors de la décision d'attribution

22. Les artistes classés dans la catégorie méritoire plus (42 cas) représentent 9,3% du total des concurrents. D'un point de vue proportionnel, 11,1% des participants du genre masculin font partie de cette catégorie par rapport à 7,8% du côté féminin.

d'une bourse. Ainsi, un membre du comité défend une artiste : « Elle n'explique pas vraiment où elle va, mais je n'ai pas d'inquiétude en regardant ses travaux. »

Les évaluateurs remarquent aussi des aspects négatifs de l'ordre de la *singularité* tels que le manque d'évolution, de nouveauté ou d'originalité. Ainsi, un membre du jury affirme, « *le système est solide, ça va marcher, mais il n'y aura rien de surprenant* ». L'absence d'*exploration* et, plus ponctuellement, la *redondance* constituent également une des critiques mentionnées : « J'aime son travail, mais il commence à être redondant » ; « Bonnes idées, mais elle ne se renouvelle pas. » Même si le corpus de l'œuvre manque de singularité, un jury affirme : « Ça se tient son travail ; absolument pas nouveau, mais toujours séduisant. »

Tout comme pour la catégorie *méritoire plus*, le régime *esthétique* domine le répertoire des qualités des candidatures. Les jurys soulèvent l'*interaction*, la *subtilité*, l'*énergie*, la *sensibilité*, ainsi que le caractère *inquiétant*, *magique*, *ludique* et *rafraîchissant* de certaines œuvres. De même, les membres des jurys soulignent des attributs tels que l'*originalité*, la *singularité* ou la *bonne exploration* de divers projets. Un membre du jury l'exprime ainsi : « elle est assez différente... c'est intrigant ; ce que je vois peut fonctionner ».

Ensuite, ce sont les arguments positifs appartenant au régime *herméneutique* qui sont le plus fréquemment avancés. Les jurys soulignent principalement les « bonnes idées », la « réflexion » et la « précision » de certains projets, ainsi que la « cohérence » et « l'intention » des projets ou des œuvres. De même, sont fréquemment présents les arguments du régime de la reconnaissance concernant la « qualité des dossiers », « le rayonnement » ou « une démarche sans fautes ».

Dans le cas de la catégorie *méritoire plus*, nous avons la plus importante concentration d'arguments positifs du régime *moral*. D'un côté, il s'agit de remarques relatives au moment que traverse un candidat dans sa carrière ; de l'autre, les arguments font référence aux qualités personnelles d'un candidat, dont « l'honnêteté », « l'engagement », ainsi que « l'éthique du travail ». Par exemple : « elle travaille beaucoup, elle est exigeante », ou « elle est sérieuse », ou encore sur une autre candidate : « c'est quelqu'un de jeune, bien impliquée, qui communique son enthousiasme ».

2.6 La qualité à l'unanimité : la catégorie exceptionnelle

Viennent finalement les candidatures de qualité *exceptionnelle* et qui obtiennent les notes les plus élevées²³. Autour de ces candidatures s'établit rapidement un consensus pour l'attribution d'une bourse.

La catégorie exceptionnelle réunit des candidatures dont la qualité et le mérite ne sont pas remis en question. Par conséquent, tous les candidats de cette catégorie sont subventionnés. L'évaluation de ces candidatures porte sur les œuvres, les propositions artistiques, la trajectoire et le contexte des candidats, et la logique d'évaluation privilé-

23. Les candidats de la catégorie *exceptionnelle* représentent 6,9% de l'ensemble des participants ; la proportion des hommes classés dans cette catégorie de qualité est de 7,2%, par rapport à 6,6% pour les femmes.

giée est *substantive*. À l'instar des candidatures de la catégorie *scolaire* et *non contemporaine*, après une courte délibération, on atteint un consensus sur les décisions de subvention (voir Tableau 1). Même si les critiques négatives ne sont pas courantes dans la catégorie *exceptionnelle*, les évaluateurs notent des faiblesses, surtout sur le plan du régime de la *singularité*. En effet, les membres des jurys mentionnent « le manque de surprise » ou l'absence d'une nouvelle contribution.

Un peu moins souvent, les membres du comité soulignent des carences d'ordre *herméneutique* et *esthétique*. Dans le cas de l'*herméneutique*, on met en évidence des projets qualifiés de « flous » ou des désaccords avec le « discours artistique » du candidat. C'est ainsi que le définit un évaluateur : « Il y a de la force dans les images, mais ce qui m'embête, c'est son discours. » Du régime *esthétique*, les remarques relèvent plutôt de la différence de goûts : « Ce n'est pas mon esthétique, mais c'est quelque chose qu'on ne voit pas souvent, elle a sa propre voix. »

Quant aux qualités mises en valeur par les juges, elles sont fréquemment d'ordre *herméneutique*, *esthésique* et de la *singularité*. Du côté des arguments *herméneutiques*, les évaluateurs notent généralement la « cohérence » et la « clarté » du projet ou du corpus de l'œuvre en question. De même, les membres des jurys soulignent la « réflexion » ainsi que les « questionnements » artistiques. À cet effet, un membre du jury dit : « Elle réfléchit beaucoup sur les gestes qu'elle pose ; elle est précise » ou un autre : « Je la trouve efficace ; il y a un questionnement. » Quant au régime *esthésique*, des membres des jurys mentionnent la « sensibilité » des candidats. Également la nature « poétique », « touchante », « vivante », « séduisante » ou « sincère » des œuvres et des projets. C'est ainsi qu'un jury le reconnaît : « C'est beau. Je suis tellement touché. »

En ce qui a trait au régime de la *singularité*, on retrouve des expressions telles que : « c'est une exploration incarnée ; c'est très sensible et singulier », « ce n'est pas une artiste *mainstream* », « elle possède son vocabulaire de couleurs », « c'est un projet qui apporte beaucoup » ou « c'est quelqu'un qui prend des risques ». Le régime de la *reconnaissance* est aussi présent dans cette catégorie de qualité. En effet, habituellement, les membres du comité font le point sur la trajectoire et le parcours artistiques de ces candidats.

Enfin, les évaluateurs manifestent parfois des inquiétudes d'ordre *moral*, notamment à propos du *moment* que traverse le candidat dans sa carrière ainsi que sur l'accumulation de ressources par le candidat, c'est-à-dire lorsque les candidats jouissent déjà de bons revenus ou qu'ils ont été récemment bénéficiaires de plusieurs bourses du Conseil.

3. DISCUSSION : LA RECONNAISSANCE ARTISTIQUE OU COMMENT S'IDENTIFIE LE TALENT DANS LES ORGANISMES DE SUBVENTION

La sélection des boursiers et partant des candidats qui se verront octroyer la reconnaissance de leurs pairs est le résultat d'une procédure minutieuse où diverses conditions, situations et attributs sont conviés.

D'abord, à la lumière des arguments exprimés par les jurys, notre analyse fait ressortir que les critiques d'ordre *purificatoire*, caractéristiques des candidats de la catégorie *non contemporaine*, servent aux jurys pour « filtrer » les candidatures jugées

non artistiques et constituent ainsi une frontière *implicite* du champ artistique. Notons que toutes les candidatures sont systématiquement examinées au préalable par les chargés du programme du CALQ, dont l'une des missions consiste justement à déterminer si les candidats sont admissibles, autrement dit, si la personne qui participe au concours est un artiste. Dès lors, la présence de candidats identifiés comme *non contemporains* met en évidence que les critères d'appartenance au champ artistique tels que visionnés par les pairs divergent du discours institutionnel.

Quand les candidats et les propositions sont attestés comme artistiques, les critères de sélection prépondérants sont la singularité et l'authenticité. Dans la course à la reconnaissance, les artistes sont censés s'approprier une façon de faire de l'art qui ne soit pas attribuable à quelqu'un d'autre, inscrire leurs propositions en continuité avec leurs œuvres précédentes tout en créant quelque chose de nouveau ou du moins des œuvres d'art qui se démarquent de ce que font les autres artistes. L'identification de l'originalité sous forme de nouveauté exige des évaluateurs qu'ils aient une vaste connaissance de la production artistique contemporaine. Ainsi, plus ceux-ci seront informés, plus cultivés, plus ils seront portés à mettre les choses en perspective et seront moins facilement impressionnables par les œuvres présentées.

Le manque de singularité est la critique la plus fréquemment formulée par les membres des jurys et constitue l'une des qualités qui distinguent les candidats *méritoires*, *méritoires plus* et *exceptionnels* du reste des concurrents.

La valeur *herméneutique* constitue également un argument récurrent des jurys. Si la compréhension des œuvres et leur cohérence deviennent des aspects importants dans l'art contemporain, la signification des projets dans le contexte du CALQ est indispensable, car les juges évaluent des projets d'œuvres d'art potentielles. De même, la récurrence des qualités du régime de valeur *herméneutique* fait ressortir que le discours sur l'œuvre d'art, loin d'être un simple outil d'appréciation artistique, attribue un sens à l'œuvre et crée sa valeur (Bourdieu, 1977 : 42).

Enfin, les critères d'ordre *esthétique* représentent un des régimes de valeurs les plus utilisés dans le répertoire d'arguments des évaluateurs. Le constat de la sensibilité de l'artiste constitue un lien fondamental entre les jurys et l'œuvre proposée.

Dès lors, nos résultats montrent le développement d'un discours collectif où les artistes s'entendent sur la primauté de l'originalité, la singularité, l'authenticité, la sensibilité et la cohérence comme critères de la qualité d'une candidature.

Par ailleurs, l'identification rapide et consensuelle des travaux qui n'appartiennent pas au champ artistique ou de ceux qui sont exceptionnels par leur contribution potentielle à la discipline semble indiquer un degré remarquable de convergence et d'intégration des conventions²⁴ du champ artistique québécois parmi les artistes invités à participer comme jury.

24. Au dire de Becker (1992 : 48), la capacité d'identifier la valeur des œuvres est associée à l'inscription des évaluateurs dans leur champ disciplinaire. De là, ils apprennent les codes nécessaires pour interpréter les œuvres et en conséquence pour se prononcer sur leur valeur. Autrement dit, les membres du jury, en tant qu'acteurs insérés dans leur monde disciplinaire, acquièrent les compétences qui leur permettent d'avoir des réponses émotionnelles et cognitives à propos d'un vocabulaire esthétique déterminé.

En revanche, la situation devient plus complexe quand il s'agit d'œuvres n'ayant pas été distinguées par les membres du jury, soit pour leur excellence, soit pour leur manque de valeur artistique. Dans ces cas-là, la comparaison d'un dossier par rapport à un autre devient fondamentale, ainsi que le recours à des ressources d'évaluation autres que l'œuvre ou le projet, à savoir la trajectoire de l'artiste et le contexte de la demande de subvention.

Ainsi, la réputation, comme affirmé par Menger (2009 : 358) est « réductrice d'incertitude » et la reconnaissance du talent artistique devient aussi une décision qui s'appuie sur des projections liées à un moment particulier de la vie et de la carrière de l'artiste postulant.

Cela amène les jurys à s'inscrire dans une logique d'évaluation substantive, où toute information sur le candidat est prise en considération pour l'allocation d'une bourse, notamment quand les juges recourent à des arguments d'ordre moral. Ce sont alors des valeurs collectives, comme l'équité ou la représentativité, qui seront mises de l'avant pour rejoindre le reste des jurys.

Dès lors, les candidats qui obtiennent finalement une bourse et qui sont interrogés par rapport à leur âge, leur lieu de résidence, le nombre de bourses antérieures ou l'étape de leur carrière, « sont ainsi valorisés comme artistes pour leur qualité artistique de même que pour leur appartenance à une strate générationnelle, un genre, un courant ou discipline artistique, ou un lieu géographique » (Fournier et Misdrahi, 2014 : 100). Suivant la logique du monde civique (Boltanski et Thévenot : 1991, 238), cette forme de reconnaissance est associée à la représentation d'un intérêt collectif. Les membres du jury évaluent ainsi les dossiers avec leur compétence artistique mais aussi avec une compétence civique afin d'arriver à une décision qui leur semble juste. Une évaluation sous cette approche exige des évaluateurs dotés d'une connaissance approfondie des conditions de création de leurs pairs, de leur précarité et des moments potentiellement tournants dans la trajectoire d'un artiste.

CONCLUSION

Les organismes indépendants consacrés à l'allocation de ressources aux artistes jouent un rôle de *gatekeepers* ou de « passeurs » (Mauger, 2006 : 6), habilités à fixer les limites de leurs champs respectifs. Comme bien mentionné par Bellavance et Fournier (1992 : 34), les bourses octroyées par l'organisme ne sont « pas seulement une aide, mais aussi une forme de consécration ».

Malgré la définition des critères, des procédures et des mécanismes d'évaluation, la manière de juger la qualité artistique à l'intérieur même du Conseil demeure un sujet méconnu. Il s'agit pourtant de la distribution de récompenses économiques et symboliques, de la « distinction » de certains artistes et certaines formes d'art au détriment d'autres.

Notre texte met en évidence comment les membres du jury mobilisent des arguments et les critères d'évaluation selon l'intérêt plus ou moins grand que soulève une candidature, le consensus collectif au sujet de sa valeur, ainsi que les possibilités d'établir des accords au sein du comité.

À cet effet, lorsque l'un des objectifs des comités de pairs est précisément de parvenir à un consensus plutôt qu'à l'imposition d'un accord majoritaire, comme dans les décisions par vote, les mécanismes de prise de décision influencent le résultat des évaluations, en particulier dans le cas des candidats potentiels jugés pour recevoir une bourse de création. Les jurys doivent mettre de côté certains de leurs arguments en faveur d'un participant pour adhérer à l'opinion de la majorité, en espérant que la concession sera réciproque lorsque le jury se heurtera à un autre désaccord. C'est dans ce sens que « les choix collectifs s'élaborent au moyen de nombreux critères, arguments et procédures » (Vilkas, 1996 : 334-335).

Les désaccords au sein des comités de jurys nous révèlent également que chacun des membres dispose d'une réputation, de ressources narratives et pourtant d'une capacité d'influence différente. En ce sens, comme le mentionnent Urfalino et Vilkas (1995 : 90), « le débat est d'abord révélateur des inégalités de ressources entre participants ».

Notre texte révèle également que l'identification de la valeur des œuvres d'art se détermine par des critères tantôt explicites, tantôt implicites. Toutefois, l'importance de l'implicite est démontrée lorsque la majorité des œuvres ne sont pas discutées en profondeur. La majorité des membres du jury observés expriment sans hésitation la valeur artistique des œuvres, malgré le fait qu'ils éprouvent parfois des difficultés à verbaliser ce qu'est un « bon travail ».

Organisme dépendant du budget provincial, le CALQ se positionne indirectement comme gardien d'un champ dans lequel certains types de talents seront plus susceptibles d'être découverts, notamment à travers la sélection des jurys et la pondération de critères ayant une incidence sur un profil artistique. Le talent dans le contexte du CALQ est ainsi lié tant à l'encadrement institutionnel qu'aux conventions d'un champ artistique autonome. Dès lors, la question à se poser est plutôt quels profils d'artistes les diverses instances de consécration sont-elles les plus susceptibles de *découvrir*, par quels moyens et pour quelles raisons ?

RÉSUMÉ

L'obtention d'une bourse prestigieuse joue un rôle central dans l'émergence ou la consolidation de carrières artistiques, en offrant aux artistes lauréats d'une part les ressources matérielles pour créer et d'autre part la reconnaissance du milieu artistique. Notre texte porte sur le processus d'évaluation des demandes de bourses en arts visuels au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) dans le cadre du programme de Recherche et création, et plus particulièrement sur le mode de classement des candidatures par les membres des jurys. Quels sont les profils artistiques des artistes distingués par les jurys ? La détermination de la valeur et de la qualité artistiques (sous-jacente à l'attribution des bourses et de la reconnaissance des pairs) est-elle le résultat de la découverte du talent intrinsèque de l'artiste, ou résulte-t-elle au contraire d'un processus de construction de la réputation de l'artiste ? Sur la base d'observations *in situ* de délibérations de jurys et d'entrevues avec les membres, les demandes de bourses des candidats ont été classées en six catégories ou *profils de qualité* en fonction des évaluations des jurys. Nos résultats montrent que divers critères artistiques sont privilégiés, à savoir la contemporanéité, l'originalité, la cohérence et l'authenticité. Associés à différents degrés au *profil de qualité* des postulants, ils s'appuient étroitement sur une évaluation tant rétrospective que prospective de la démarche artistique du candidat.

Mots-clés : évaluation, arts contemporains, Québec, critères artistiques, sociologie de l'art

ABSTRACT

Our paper focuses on the evaluation process of visual arts scholarship applications submitted to the Recherche et création (Research and creation) program of the *Conseil des arts et des lettres du Québec* (CALQ), and more specifically the candidate rating method used by jury members. What are the artistic profiles of the artists selected by the juries? Is the artistic value and quality established by the jury (and underlying the granting of scholarships and peer recognition) the result of the discovery of the artist's intrinsic talent? Our results show that various artistic criteria are favoured such as contemporaneity, originality, coherence and authenticity. Related in different ways to the applicants' *quality profile*, they are based to a large extent on a retrospective as well as prospective evaluation of the candidate's artistic approach.

Key words: evaluation, contemporary arts, Québec, artistic criteria, sociology of art

RESUMEN

Nuestro texto trata acerca del proceso de evaluación de las solicitudes de becas en artes visuales dirigidas al Consejo de artes y letras de Quebec (*Conseil des arts et des lettres du Québec*, CALQ), en el marco del programa de investigación y creación y, más particularmente, acerca del modo de clasificación de las candidaturas por parte de los miembros de los jurados. ¿Cuáles son los perfiles artísticos de los artistas reconocidos por el jurado? La determinación de la calidad y del valor artístico (subyacentes en la atribución de las becas y el reconocimiento de sus pares) ¿es el resultado del descubrimiento del talento intrínseco del artista o, por el contrario, resulta de un proceso de construcción de la reputación del artista? Nuestros resultados muestran que se privilegien diversos criterios artísticos, a saber, la contemporaneidad, la originalidad, la coherencia y la autenticidad. Asociados en diferentes grados al *perfil de calidad* de los postulantes, ellos se apoyan estrechamente en una evaluación tanto retrospectiva como prospectiva del recorrido artístico del candidato.

Palabras clave: evaluación, arte contemporáneo, Quebec, criterios artísticos, sociología del arte

BIBLIOGRAPHIE

- BECKER, H. (1982), *Art Worlds*, USA: University of California Press.
- BELLAVANCE, G., BERNIER, L. et LAPLANTE, B. (2005), *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels. Rapport d'enquête, phase 1*. Institut national de la recherche scientifique INRS -- Urbanisation, Culture et Société.
- BELLAVANCE, G. et FOURNIER, M. (1992), « Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels », dans Gérard DAIGLE, *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, p. 511-548.
- BOLTANSKI, L. et THÉVENOT, L. (1991), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris: Gallimard.
- BOURDIEU, P. (1992), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre Examen ».
- BOURDIEU, P. (1977), « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, vol. 13, p. 3-43.
- CALQ (2015), « Programme de bourses », www.calq.gouv.qc.ca/artistes/arts_visuels.htm

- CALQ (2012-2013), « Rapport annuel 2012-2013 », www.calq.gouv.qc.ca/publications/rapann_20122013.pdf (accès 4 août 2014).
- CALQ (2006-2007), « Rapport annuel 2006-2007 », www.calq.gouv.qc.ca/publications/rapann_20062007a.pdf (accès 12 janvier 2009).
- CALQ (2006), *Les arts visuels. État de situation*, Québec : Conseil des arts est des lettres du Québec — Direction des arts visuels, des arts médiatiques et de la littérature.
- DE NOOY, W. (1988), « Gentlemen of the jury... : The features of experts awarding literary prizes », *Poetics*, vol. 17, n° 6, p. 531-545.
- DESCHÊNES, M. (2003), *L'Art de Qui? Analyse et description chiffrées de ce qui nous tient lieu de marché de l'art*, Québec : Les Éditions Varia.
- FOURNIER, M. et MISDRAHI, M. (2014), « Critères et processus d'évaluation en art contemporain. Les concours d'aide à la création du CALQ », *Globe. Revue internationale d'études québécoises. L'actualité de l'art au Québec*, vol. 17, n° 1, p. 85-107.
- FOURNIER, M. et ROY-VALEX, M. (2002), « Art contemporain et internationalisation. Les galeries québécoises et les foires », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, p. 41-62.
- HEINICH, N. (2009), « The Sociology of Vocational Prizes. Recognition as Esteem », *Theory, culture & society*, vol. 26, n° 5, p. 85-107.
- HEINICH, N. (1997a), *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Nîmes : Hachette littératures.
- HEINICH, N. (1997b), « Expertise et politique publique de l'art contemporain : les critères d'achat dans un FRAC », *Sociologie du travail*, vol. 2, n° 97, p. 189-209.
- HEKERT, P. et van WIERINGEN, P. (1998), « Assessment of aesthetic quality of artworks by expert observers : An empirical investigation of group decisions », *Poetics*, vol. 25, n° 5, p. 281-292.
- LAMONT, M. (2009), *How Professors Think. Inside the Curious World of Academic Judgement*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- MAUGER, G. (2006), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, sous la direction de Gérard Mauger, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- MAYNARD, D. W. et MANZO, J. (1993), « On the sociology of justice : Theoretical notes from an actual jury deliberation », *Sociological Theory*, vol. 11, n° 3, p. 171-193.
- MERGER, P. M. (2009), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris : Gallimard-Seuil.
- MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES (1992), *La politique culturelle du Québec. Notre culture notre avenir*. Québec : Ministère des Affaires culturelles.
- SAINT-PIERRE, D. (2003), *La politique culturelle du Québec de 1992 : continuité ou changement ?* Québec : Les Presses de l'Université de Montréal.
- SAPIRO, G. (2007), « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 168, p. 4-11.
- STATISTIQUE CANADA (2006), « Recensement de la population de 2006 », www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2006/index-fra.cfm
- URFALINO, P. et VILKAS, C. (1995), *Les fonds régionaux d'art contemporain. La délégation du jugement esthétique*, Paris : L'Harmattan.
- URFALINO, P. (2007), « La décision par consensus apparent. Nature et propriétés », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XLV, n° 136, p. 47-70.
- VILKAS, C. (1996), « Évaluations scientifiques et décisions collectives : le Comité national de la recherche scientifique », *Sociologie du travail*, vol. 3, p. 331-348.