Vie des arts Vie des arts

Rendez-vous manqué

Marc Lanctôt

Volume 49, numéro 197, hiver 2004-2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52645ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé) 1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lanctôt, M. (2004). Rendez-vous manqué. Vie des arts, 49(197), 24–25.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2004

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/



RENDEZ-VOUS MANQUÉ

Marc Lanctôt

À LA LECTURE DE L'ESSAI DE MARCEL DESCHÊNES, UN DILEMME S'EST RAPIDEMENT
PRÉSENTÉ: DEVRAIT-ON ATTIRER L'ATTENTION (ACCORDER UNE IMPORTANCE
QUELLE QU'ELLE SOIT) À UN OUVRAGE QUI CHERCHE OUVERTEMENT À PROVOQUER
«LE MILIEU?»; OU DEVRAIT-ON LAISSER PASSER CETTE OCCASION, QUESTION
D'ATTENDRE DES FONDATIONS PLUS SOLIDES POUR DÉBATTRE «CE QUI NOUS
TIENT LIEU DE MARCHÉ DE L'ART?»

Si les questions entourant le milieu de l'art contemporain sont effectivement complexes, elles demeurent pressantes. Il n'y a pas de moment parfait pour discuter de la commercialisation de l'art surtout dans une société comme la nôtre qui, dès l'apparition des programmes de financement public, a préconisé l'aide à la création ainsi que le soutien à la diffusion sans but lucratif. Dans un tel contexte où, jusqu'à l'apparition des galeries d'art contemporain au milieu des années quatre-vingt, la diffusion plasticienne s'est faite en marge d'un commerce ouvert et assumé.

Polémiste, l'ouvrage s'adresse au grand public ainsi qu'à tous ceux qui œuvrent dans le milieu des arts visuels au Québec. Paru en 2003, il s'insère dans un courant qui préconise une révision du «modèle québécois.» L'approche est teintée d'un populisme plus ou moins direct. L'auteur se distancie à peine de ses préjugés: à chaque « analyse », il semble nous dire que ce n'est pas lui qui pense que les artistes en art contemporain sont des pourris qui ne méritent pas leur (faux) succès, mais que ce sont les chiffres qui nous mènent à cette conclusion, et des chiffres, ça ne

C'est effectivement contre l'appareil étatique que se dresse l'auteur. La thèse principale de Deschênes est la suivante: Il n'y a pas de marché de l'art au Québec parce qu'un système de bourses à la création (dit «le système») n'avantage qu'une minorité d'artistes qui ne partagent la manne qu'avec leurs semblables. D'entrée de jeu, il semble qu'on coupe les coins ronds. Malgré une surabondance de données chiffrées, peuton réellement dresser un lien causal entre ces deux constats?

ART ACADÉMIE

Une des caractéristiques les plus frappantes de l'essor de la modernité en art est la multiplication des paradoxes. Au XIXº siècle, la France, capitale de ce qu'on appelait à l'époque les «beauxarts», voit l'apparition du premier «Salon des refusés» un concept paradoxal en soi. Plus tard, on fera l'éloge des ratés: Vincent Van Gogh étant encore aujourd'hui l'exemple ultime. Parallèlement, des groupuscules, les fameux «-ismes» verront le jour. À l'intérieur de ces mouvements, les artistes ayant des connivences esthétiques chercheront à façonner une identité distincte de la masse : ils seront à la fois semblables et distincts. La création des premiers musées d'art moderne a aussi engendré une situation paradoxale: du coup, on a tenté d'institutionnaliser l'avant-garde. Depuis les années soixante, la récupération des éléments les plus marginaux par le «mainstream» s'est accentuée à mesure que les enjeux économiques entourant les produits culturels se sont avérés importants. S'installe alors un académisme de l'avant-garde, résultat d'un glissement de valeurs : la continuité et le dialogue avec la tradition artistique occidentale (le

«Canon») demeure mais l'innovation et la contestation prennent de plus en plus d'ampleur. La qualité n'est plus uniquement attribuable à un dialogue avec les sujets antiques, mythologiques, historiques, rendue de manière classique selon les règles de la représentation en vigueur depuis la Renaissance. C'est plutôt la transgression de ces règles et l'exploration de nouveaux sujets qui retiennent l'attention. Une grande part de l'art actuel a pris un recul critique face à son histoire.

LE QUÉBEC ET L'ÉTAT PROVIDENCE

Chez nous, depuis la Révolution tranquille, l'État québécois assimile les éléments les plus avant-gardistes de la société pour intervenir directement dans des domaines jusqu'alors ignorés par l'administration publique. Évidemment, la culture est du lot. Ainsi, on a créé, plus ou moins consciemment, notre propre académie de l'avantgarde. Malgré l'amusante, mais douteuse comparaison que fait l'auteur entre Jocelyne Alloucherie et Meissonnier, en souligner l'existence sans contextualiser la question n'apporte pas grand-chose au débat.

L'auteur n'hésite pas à évoquer le copinage. Cette technique démagogique qui, malgré tout, donne l'impression d'une frustration mal assumée. Selon Deschênes, les artistes subventionnés ont déjà été jurés, et les jurés ont déjà été subventionnés, donc il v a conflit d'intérêts. Parmi les problèmes qui entourent le système de bourses à la création, celui du trafic d'influence est, à mon avis, assez loin dans la liste des priorités à régler. L'attribution d'une bourse n'est pas un appel d'offres, les règles de transparence ne sont pas les mêmes. Un système de bourses qui tente de mettre en place un certain nombre de critères de sélection « objectifs » doit avoir recours à des individus qui y sont sensibles. Nous sommes en droit de comprendre qu'un artiste ayant déjà été boursier soit plus sensible aux objectifs d'un programme donné. Ainsi est-il plus disposé à respecter l'esprit du programme. Cette logique est certes technocratique, mais il est inconcevable pour un appareil étatique de travailler autrement.

En plus de soulever cette apparente collusion, l'auteur, en se limitant à une étude dite quantitative, suppose l'existence d'une esthétique nationale monolithique. Mais, en regardant de plus près les tableaux délirants qu'il a compilés. on constate que les artistes classés ont des différences esthétiques majeures: on imagine mal les dix «meilleurs au jeu de la bourse» faisant l'obiet d'une exposition collective. Ils recoupent au moins trois générations d'artistes ainsi qu'une grande diversité disciplinaire. Si l'auteur dénonce la position centrale qu'occupe l'art de recherche au sein de l'appareil politico-culturel, il ne souligne pas la diversité esthétique qu'on y retrouve. Effectivement, on voit mal ce que les démarches de Pierre Dorion (no 9 sur la liste) et de René Derouin (no 5) ont en commun. En fait, le problème réel que Deschênes évite est la difficulté qu'éprouve l'art québécois à prendre place dans un réseau autre que local. La question n'est pas de savoir si nous vivons une situation «académique»; elle porte plutôt sur pourquoi nous avons l'impression que l'art contemporain québécois n'a pas de répercussions quantifiables à l'intérieur et à l'extérieur de ses frontières. L'existence d'une élite d'artistesbénéficiaires avant la mainmise sur l'argent de l'État en serait-elle réellement la cause?

L'ARTISTE-ERMITE

Les raisons que donne l'auteur pour expliquer l'échec du milieu de l'art contemporain reposent en grande partie sur le fait qu'il voit en les artistes subventionnés un retrait de toute confrontation au public.

À ses veux, ceux-ci ne s'adressant qu'à ceux qui tiennent les cordons de la bourse - les pairs et les fonctionnaires de la culture. Pourtant, il y a de l'art contemporain partout. En considérant le grand nombre de lieux de diffusion au Ouébec (sans compter les projets d'intégration de l'art à l'architecture), on s'explique mal le mutisme du public. Les galeries, centres d'artistes, musées et maisons de la culture ne montent-ils pas assez d'expositions? Le Québec a un très haut ratio d'artiste par habitant (le fameux index bohémien). L'offre est énorme pour une population si peu nombreuse. Compte tenu de cette limite de la demande et de l'existence de programmes d'aide à l'exportation et de bourses de voyages (sans compter les bourses de création), on comprend mal la sédentarité de l'art contemporain québécois. Pourquoi n'arrive-t-on pas à mieux diffuser le travail des artistes?

Afin de faire avancer les choses. Deschênes réclame un décloisonnement de l'aide gouvernementale: une plus grande transparence et un apport du public dans l'attribution des bourses et subvention. Des objectifs nobles en soi, mais pratiquement impraticables étant donné le contexte actuel. D'entrée de jeu, l'auteur compare le soutien aux arts visuels à celui du milieu de la musique: «On subventionne la musique symphonique, l'opéra, la chanson, le jazz et le folklore traditionnel (sic) tout comme le country et le rock. Les proportions de cette aide varient, bien sûr, mais toutes les catégories sont reconnues et soutenues. Idem en littérature, au théâtre, au cinéma... sauf en arts visuels, royaume de l'orthodoxie. * D'abord comme nous l'avons souligné plus tôt, plusieurs artistes aux disciplines très variées ont recu de l'aide gouvernementale: des peintres figuratifs et abstraits, des sculpteurs, des photographes, etc. Il est donc difficile de voir en quoi la comparaison est justifiée. On ne subventionne pas l'ensemble des musiciens classiques, alors pourquoi devrait-on subventionner l'ensemble des peintres?

De plus, est-ce que le succès international que connaissent certains acteurs du domaine de la musique est attribuable à la quantité de subventions que ce secteur reçoit? Est-ce que le succès d'artistes populaires permet aux moins populaires, aux artistes aux démarches plus avant-gardistes et pointues de s'émanciper des programmes de soutien? En réalité. en quoi un système de subventions et l'effervescence d'un milieu sont-ils liés?

VOX POPULI

Il y a de nombreux modèles différents de systèmes de soutien étatique à la culture. Afin de savoir où le nôtre excelle et où il échoue, il faut s'attaquer à des questions d'ordre macrosociologique plutôt qu'anecdotique. Savoir que Jocelyne Alloucherie ait reçu X milliers de dollars en bourses sur Y nombre d'années nous informe peu sur le niveau de santé du marché de l'art. Le problème se situe ailleurs. Ce n'est pas le fait qu'on subventionne sa production qui importe, mais qu'on n'arrive pas à la commercialiser adéquatement afin qu'elle puisse réserver les subventions pour des projets qui ne pourraient pas voir le jour autrement. Certes, Deschênes souligne brièvement le problème de la diffusion dans le but de vendre, mais il ne fait que frôler la question (hormis les 13 pages dédiées aux musées et centres d'artistes, il consacre environ une page et demie à la diffusion et à la promotion.) En se concentrant sur les montants accordés, les supposés conflits éthiques et l'aliénation du public. l'auteur prend un virage un peu trop démagogique.

L'auteur souhaiterait que l'on soutienne mieux les activités de diffusion au détriment de l'aide directe à la création. Une position défendable. Mais compte tenu de sa propension pour un art qui saurait «toucher» le public, une interrogation surgit: Au nom de l'ouverture au grand public, l'État devraitil soutenir l'ensemble de la diffusion de l'ensemble des arts

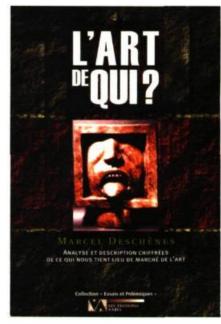
Dernièrement, la maison d'édition Taschen, surtout connue pour ses beaux livres branchés, a fait paraître Art Now. Ce gros bouquin fait un survol critique des artistes actuels. Dans l'introduction d'une annexe, on nous explique que les artistes retenus sont ceux qui ont réussi à attirer l'attention d'un ensemble de spécialistes et professionnels de l'art; qui ont exposé dans des musées ou autres institutions de diffusion reconnues; et qui finalement ont obtenu le soutien d'une masse critique d'acheteurs et collectionneurs.

Si les musées consacrent une exposition à un artiste contemporain X, c'est parce qu'ils croient au travail de cet artiste, mais aussi parce qu'ils souhaitent attirer des visiteurs. Si une galerie réussit à vendre plusieurs de ses œuvres, c'est qu'elle a convaincu un client de la qualité du travail au point où ce dernier a accepté de les acheter. Le public sanctionne des productions a posteriori. Cependant, il ne faut pas oublier que la popularité n'est pas nécessairement un indice de qualité.

0001?

Bref, en s'attaquant au problème du milieu des arts visuels du côté du financement de la création alors que c'est le manque de stratégies cohérentes de mise en marché qui devrait orienter la réflexion, l'auteur rate un peu son coup.

En plus de marginaliser les questions centrales du débat autour du milieu de l'art contemporain au Québec, Deschênes s'acharne à développer une réflexion confuse dans un style lourd et laborieux. Citons cet extrait à titre d'exemple: «L'opinion qu'un artiste entretient à l'égard du système actuel semble donc surtout déterminée par son



Marcel Deschênes, L'art de Qui?: Analyse et description chiffrées de ce qui nous tient lieu de marché de l'art. Varia, Collection «Essais et Polémiques», Montréal, 2003, 177 p.

choix de se nourrir, de façon plus ou moins permanente, à même la vache à lait de l'État ou, au contraire, de se débrouiller tout seul en se promenant dans le bois.» Cette phrase apparaît à la page 16 du livre. Elle ne donne pas trop le goût de poursuivre la lecture. En fait, interrompre sa lecture à plusieurs reprises en cours de route est essentiel afin de ne pas se perdre dans les méandres d'un style décousu, maniéré et rempli de métaphores déplacées.

C'est tout au mérite d'une société comme la nôtre de permettre de tels débats. Surtout quand on aperçoit au verso de la page titre les logos du Conseil des Arts du Canada et celui de la Société de Développement des entreprises culturelles du Québec. Marcel Deschênes a peut-être réussi à « payer l'épicerie et tout ce qu'il faut à trois enfants sans jamais demander de bourse à personne ». l'éditeur de son bouquin, les Éditions Varia, a reçu 36500\$ du Conseil des arts du Canada en 2002-2003. Décidément, l'art subventionné a ses ratés.