

Grandeur et misère du centre d'artistes

Épisode 1 : De l'autogestion à la professionnalisation

TRANSCRIPTION DU BALADO

Dans l'idéal, je pense que les centres d'artistes, c'est déjà l'idéal.

La liberté de création est vraiment beaucoup plus affirmée dans les centres d'artistes, en tout cas, selon ma perception.

Ce sont des environnements d'expérimentation qui ont complètement changé.

daphne est vraiment le premier centre d'artistes autogéré autochtone.

Le financement, c'est le nerf de la guerre, depuis le début.

On est maintenant au service de toutes ces politiques-là qui sont complètement absurdes et qui sont complètement on ne peut plus loin du désir des artistes.

Grandeur et misère du centre d'artistes | Épisode 1 : De l'autogestion à la professionnalisation

F.B. : On avait très à cœur que tout le monde participe toujours à tout.

Mais il n'y avait pas d'internet, à l'époque, la communication était plus organique parce qu'il n'y avait pas les moyens de communication qu'on a aujourd'hui.

Donc on faisait beaucoup de chaînes téléphoniques.

Fabienne Bilodeau, travailleuse culturelle et fondatrice de La Chambre blanche

F.B. : Et ça, c'était pas très compliqué. C'est qu'on se partageait la tâche, moi je devais appeler mettons cinq personnes, Raymonde devait en appeler cinq autres, puis il y avait trois-quatre autres personnes qui avaient leurs interlocuteurs désignés.

C'est comme ça qu'on le faisait.

R.A. : On ne pense pas aux défis que ça représente de vivre ensemble aussi, d'avoir une communauté où les pouvoirs s'exercent de différentes façons.

On oublie ça quand on a réussi à faire quelque chose dont on est content.

Mais ces forces-là sont toujours, toujours en jeu, tout le temps.

Raymonde April, artiste et fondatrice de La Chambre blanche

R.A. : On est toujours sujet à négocier tout le temps, puis à se faire une place, puis à tenir ça.

Puis ça, les artistes on n'est peut-être pas si doués que ça pour faire ça.

Qu'est ce qui caractérise un centre d'artistes ?

Bien que ses installations et sa programmation ressemblent aujourd'hui à celles de nombreux autres lieux de diffusion, son fonctionnement repose sur l'autogestion et surtout sur une relation de proximité avec les artistes.

Ce qui le distingue, c'est son engagement à long terme auprès des artistes à travers des projets de recherche, d'expérimentation, de production, de diffusion, d'édition et d'événements.

Les premiers centres d'artistes ont vu le jour au Québec en 1966 avec l'Atelier Graff, suivi en 1972 par la fondation d'Optica, et La Chambre blanche en 1978.

Au fil des années, ils se sont progressivement installés dans presque toutes les régions du Québec.

Fondés par des artistes, leur objectif est de répondre aux besoins de leur communauté.

Le centre d'artistes est ainsi un environnement solidaire pour des artistes et un lieu ouvert à tous les publics.

Dès les années 1980, les centres d'artistes se professionnalisent et s'institutionnalisent tout en restant, depuis leurs origines, des centres autogérés.

A.B. : « Autogestion », c'est le mot qu'on utilise pour les centres d'artistes autogérés.

Amber Berson, directrice du Centre des arts visuels

J'ai appris que c'était une faute de traduction de Bastien Gilbert, qui a traduit « artist-run centre » en tant que « centre d'artistes autogéré », mais peut-être qu'on peut juste reprendre ce mot, et vraiment travailler sur ce concept d'« autogestion ».

G.S.D. : Le mot « autogestion » venait de la Pologne, venait des expériences des anciens pays de l'Est.

Moi, j'appelais ça « l'autodétermination communautaire ».

« Communautaire », parce que ça rejoignait aussi les débats nationalistes, mais aussi comment on vit en communauté.

Guy Sioui Durand, auteur et commissaire d'exposition wendat

G.S.D. : L'autogestion est une notion qui va vivre à travers les centres d'artistes autogérés.

Simplement, ça veut dire des collectifs, ça veut dire que tu apportes quelque chose pour créer et donc que tu ne viens pas chercher...

C'est toute une division du travail différente qui se met en place.

M-J. J. : Je pense que c'est même Bastien Gilbert qui définissait le terme par cette idée de prise en charge par des groupes d'artistes de leurs propres productions et diffusions, plutôt que de s'en remettre à d'autres.

Marie-Josée Jean, travailleuse culturelle et professeure d'histoire de l'art.

M-J. J. : D'ailleurs, ce sont les programmes d'emploi qui ont donné les moyens aux artistes de s'auto-organiser en se versant des salaires, même si c'était vraiment modeste.

Mais ça leur a quand même permis de travailler à l'avancement de leur communauté.

En fait, ça leur a permis d'établir les fondations de ce qu'on pourrait aujourd'hui qualifier d'infrastructures cruciales du réseau des arts visuels du Québec.

Je considère que les centres d'artistes sont un maillon important sinon essentiel d'un écosystème.

Dominique Guillaumant, cofondatrice du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec,

D.G. : C'est à dire qu'il y a, d'une part, les musées qui fonctionnent d'une certaine façon, il y a les galeries commerciales qui sont plutôt axées sur la vente des œuvres d'artistes, il y a les centres culturels qui peuvent être communautaires ou qui peuvent être municipaux, et les centres d'artistes sont un maillon important dans tout ça.

Pourquoi? Parce qu'ils fonctionnent comme aucun de ces autres organismes.

D'une part, dans les centres d'artistes, les artistes peuvent proposer leurs œuvres, ce qu'ils ne peuvent peut-être pas faire dans un musée ou pas faire vraiment dans une galerie commerciale.

Donc, il y avait déjà cet élément-là, qu'un artiste pouvait se manifester et dire "Voilà ce que j'ai à offrir".

Ensuite de ça, il y avait tout le processus d'aide et de support, que, une fois que l'artiste avait été sélectionné, qu'on donnait en termes d'encadrement à l'artiste; il y avait les cachets qu'on offrait.

C'est à dire qu'on était la courroie de transmission, si vous voulez, entre les subventions qu'on recevait du gouvernement ou des organismes subventionnaires et les artistes à qui on remettait ces sommes-là.

G.A. : On percevait au départ le centre d'artistes comme un collectif d'artistes, c'était pas un centre d'artistes. On n'avait pas un centre d'artistes dans la tête en termes de lieu.

Gilles Artaud, artiste et travailleur culturel

G.A. : C'était un esprit fortement libertaire, assez anarchique.

C'était des collectifs d'artistes réunis pour des fins de création ou de soutien à la production ou de diffusion.

Alors dans ces années-là, c'étaient des collectifs d'artistes qui animaient le réseau, qui animaient l'apparition de ces formes-là d'autogestion dans le domaine des arts actuels.

Et, progressivement, le besoin d'accès à des moyens techniques nous a poussé à ancrer les choses de façon plus stable. Ça nous prenait quelque chose qui pouvait ressembler à une salle d'exposition.

Alors ensemble, on avait défini ce qui nous semblait être vraiment le minimum convenable en termes de personnel, en termes de lieu, de coûts du lieu, en termes de revenus.

Il fallait absolument arracher un minimum, sinon tout le monde mourait ou presque tout le monde mourait, puis ce qui existe aujourd'hui qu'on appelle centre d'artistes n'existerait plus – ou en tout cas, existerait en tout petit nombre.

Sauf que la tentation de la stabilisation a commencé à changer les modes de fonctionnement.

Et je pense que c'est là où nous, on a manqué de clairvoyance. On n'a pas fait attention au fait que oui, régularisons nos façons de faire, oui, stabilisons-nous, mais est ce qu'on est capable de faire ça, tout en sauvegardant les objectifs de base, c'est à dire la création et la dynamique que cette création-là nourrit.

♪♪ Dans les rues illuminées / l'ironie flamboie / Les voix s'élèvent / chantant mes histoires décalées / Le rythme pulse / Il ne s'agit ici que des échos du passé / en hommage à l'absurde / Dans un monde coloré / où l'art s'épanouit / les sons innovants dansent dans l'air / Les années 1980, futur déréglé / où l'expérimental prend le relai / Un rythme... ♪♪

M-J. M. : Parce qu'en fait, toute la dimension du centre d'artistes qui émergeait à ce moment était une dimension expérimentale

Marie-Jeanne Musiol, artiste

M-J. M. : Et j'aimerais souligner cet aspect parce que ça a été dès le départ, un endroit où des artistes plus établis ont souhaité venir exposer ou tenter des expériences que les galeries publiques et les musées ne leur permettaient pas.

Et si on peut faire une petite parenthèse, ces mêmes musées, ces mêmes galeries publiques vers les années 1990 ont découvert le bouillonnement, l'inattendu, l'originalité de cette façon de pratiquer l'art.

L.D. : Des modèles de centre d'artistes, je pense qu'il y a des centres qui se distinguaient au niveau de la politisation de leur mandat.

Laurence Dubuc, chercheuse associée au Centre des recherches interuniversitaires sur la mondialisation et le travail

L.D. : Donc, il y a des centres qui me paraissent alignés de manière beaucoup plus claire, beaucoup plus assumée et explicite avec les nouveaux mouvements sociaux, donc, quand on parle des centres qui sont féministes.

Ensuite de ça, il y a bien sûr le type d'activités qui sont prises en charge par les centres. Donc il y a des centres qui, je dirais, sont de nature plus communautaire, plus près de communautés de « makers », si on veut, donc des centres spécialisés plus dans la production.

Ce n'est pas la majorité d'entre eux, en fait, ils sont assez peu nombreux comparativement aux centres qui se spécialisent plus dans la diffusion.

Mais donc, en dépit de ces différences-là qu'on peut observer au niveau des modèles organisationnels des centres d'artistes, il y a quand même des caractéristiques communes qu'on peut observer, notamment le fait que ce sont généralement des petites équipes qui sont majoritairement constituées de femmes.

Ensuite de ça, ce sont des structures qui fonctionnent avec des budgets de fonctionnement qui ne sont pas énormes.

M-J. J. : C'est à partir des années 1980 que les centres d'artistes ont évolué sous l'influence des mesures néolibérales qui vont transformer ensuite autant les politiques culturelles que les modalités de leur financement.

Marie-Josée Jean

M-J. J. : Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'aujourd'hui, le centre d'artiste ne se limite plus à la production ou à la diffusion de l'art, mais inclut aussi une dimension sociale, c'est-à-dire que, au lieu d'être au service des artistes, on devient désormais au service de la société entière.

C.B. : Récemment, il y a le CALQ, le Conseil des arts et des lettres du Québec, qui a produit un rapport qui s'appelle le Rapport de diffusion des arts visuels.

Catherine Bodmer, artiste et directrice du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec

C.B. : Là-dedans, on peut trouver une définition du centre d'artistes, et je me suis vraiment étonnée de trouver ça là, qui dit "La raison d'être première du centre d'artiste, c'est le public".

Et donc comment c'est arrivé là ? Comment on en est arrivé à définir un centre d'artistes par rapport à une mission qui serait purement dans la diffusion, purement dans le service aux citoyens, disons ?

L'artiste est au cœur du centre artistes, puis c'est ça sa raison d'être première.

Quand j'en parle, je les présente souvent aussi comme des incubateurs pour la professionnalisation des artistes.

Les centres d'artistes ont offert aux créateurs un véritable espace de liberté, une alternative aux impératifs du marché de l'art, tout en devenant des lieux où se sont tissés des communautés. De cette façon, ils ont joué un rôle clé dans l'émergence

d'une nouvelle scène artistique, favorisant ainsi l'intégration de l'art contemporain dans le tissu culturel et artistique du Québec.

Dès le milieu des années 1980, on comptait déjà 17 centres d'artistes situés à Montréal, Québec, Gatineau, Chicoutimi, Alma et Matane.

Comment tout ça a-t-il bien pu commencer ?

F.B. : La Chambre blanche a commencé avec presque rien. C'était beaucoup plus facile de commencer quelque chose parce qu'il y avait très peu de choses.

Et par exemple, les programmes gouvernementaux de création d'emploi voulaient nous aider. Il y a plein d'organismes culturels qui sont nés à cause de programmes de Perspectives jeunesse ou Canada au travail.

Fabienne Bilodeau et Raymonde April

F.B. : Alors c'est comme ça que ça a commencé.

Et Raymonde et moi sommes restées les deux coordonnatrices, au début bénévoles. Raymonde avait une petite bourse de création à l'époque, la vie était tellement pas chère à l'époque.

Mais très rapidement, le ministère des Affaires culturelles nous a donné une petite subvention de cinq mille dollars pour commencer.

Et puis le Conseil des Arts du Canada a suivi l'année suivante avec une subvention de onze mille dollars pour le fonctionnement.

R.A. : Je me rappelle qu'on avait la visite de fonctionnaires du ministère des Affaires culturelles à La Chambre blanche qui venaient voir de quoi on avait besoin.

F.B. : René Blouin, qui était agent des arts visuels au Conseil des art du Canada venait nous voir pour nous encourager.

Puis le comptable du ministère de la Culture était venu nous montrer comment remplir, comment présenter un dossier.

On ne savait pas comment... Non, c'était d'autres conditions. Je dirais qu'on a été chanceuses de vivre cette époque-là, parce que tout était possible, alors qu'aujourd'hui, il y a des embûches terribles, financières en grande partie.

J'ai beaucoup de sympathie pour les gens qui travaillent aujourd'hui dans un centre d'artistes.

Ça doit être des conditions très, très, très exigeantes pour peu de retour en statut économique.

La Chambre blanche sur la rue Christophe-Colomb à Québec, c'était deux étages avec trois espaces de galerie et deux espaces de bureau et tout ça pour 180 dollars par mois.

C'était exceptionnel, même pour l'époque.

Donc, avec les cotisations des membres, parce qu'on avait établi toute une structure : on avait les membres actifs, qui étaient une quarantaine au départ, et payaient 60 dollars chacun. Les membres de soutien payaient 20 dollars et les amis de la galerie payaient 5 dollars. En tous cas on s'est engagées, on a signé un bail, et puis tout le monde s'est mis à la tâche pour aménager les lieux.

On s'est fait une structure avec des comités : un comité des expositions, comité des communications, de l'information, de l'entretien, de recherche et expérimentation, bien-sûr.

Il y avait quand même un idéalisme à la base, et tout le monde voulait faire de La Chambre blanche un lieu où il se passe quelque chose, où il y a de la réflexion, où il y a de la création.

Il y avait une ferveur qui était essoufflante aussi.

R.A. : On était très impliquées, puis très présentes, et on avait 20 ans.

On pouvait passer l'avant-midi, l'après-midi, le soir on s'en allait souper chez nous, puis on revenait, puis on venait pour la conférence, puis après ça, on allait prendre une bière.

C'était vraiment une manière de vivre qui était très communautaire, familiale, on était toujours ensemble.

Puis à un moment donné dans ma pratique, il s'est passé quelque chose aussi, où j'ai commencé à prendre des photos de ce qui se passait tout le temps, partout, dans la vie des amis, de la famille, tout ça.

Ce type de travail là, c'est un travail qui est né dans une communauté d'artistes, et j'ai toujours exposé dans les centres d'artistes parce que dans les centres d'artistes, tu peux poser des questions, tu peux faire des choses qui sont pas nécessairement séduisantes.

F.B. : Ah moi, toute ma carrière a été informée par La Chambre blanche et ces années-là à La Chambre blanche, ça m'a mis en contact avec la création, avec les artistes, avec les besoins des centres d'artistes.

Ce temps semble bien révolu.

Les centres d'artistes initialement fondés sur la base d'idéaux axés sur l'expérimentation, la prise de risque et la participation collective ont évolué.

Mais sous quels principes ont-ils pu se professionnaliser avant de s'institutionnaliser ?

Laurianne Deschâtelets, jeune chercheuse, explique que les impératifs de diversification des revenus et de performance ont contribué à fissurer les manières de faire et de penser qui étaient au cœur de leur valeur.

Les centres d'artistes sont-ils en crise ?

Confrontés à un sous-financement chronique, on a incité plusieurs à opter pour le modèle de l'appariement public-privé censé contenir les effets de cette crise.

Ça passe notamment par la diversification des profils sur leurs conseils d'administration, la recherche de revenus autonomes via des levées de fonds et la course au financement de projets sur le terrain, on parle d'une pression au renouvellement perpétuel et à la réinvention pour parvenir à financer ces projets.

Au lieu de stimuler l'innovation, elle standardise les structures décisionnelles et le fonctionnement des centres d'artistes.

L.De. : J'ai commencé par m'intéresser à la transformation des institutions pour ensuite aller voir comment, sur le terrain des centres d'artistes, ces transformations-là ont été vécues.

Lauriane Deschâtelets

L.De. : La grande idée que je défendais, c'est que les institutions publiques au Québec ont vécu des pressions, des exigences de rentabilité, des pressions à la performance aussi qui font qu'aujourd'hui, ces institutions-là n'arrivent plus tout à fait à incarner les idéaux qui les ont fondées.

Dans les politiques culturelles à partir des années 1980, une grande insistance sur des secteurs compétitifs de l'économie, de la culture qui sont à la recherche de rentabilité et de profit, ça a été le début d'une pression sur les organismes culturels à aller développer des revenus autonomes.

Le RCAAQ qui s'est constitué en 1986, avait vraiment une prétention de vouloir préserver les centres d'artistes de cette vision qui était promue par le gouvernement, puis le ministère de la Culture à cette époque-là, vision qui était très économique du secteur culturel.

L.Du. : Dans les années 1990, puis les années 2000, dans un contexte de crise économique, de montée d'un discours austéritaire

Laurence Dubuc,

L.Du. : La loi sur l'administration publique va avoir des impacts hyper importants sur les organismes subventionnaires, comme le ministère de la Culture des Communications du Québec et le Conseil des arts et des lettres du Québec au niveau de la manière dont ils vont administrer les fonds.

Et ça, je pense que ça a eu un immense impact au niveau des exigences en termes de reddition de comptes qu'on demande aujourd'hui aux centres d'artistes autogérés.

Donc, ça a vraiment créé une espèce de culture des résultats où on cherche vraiment à maximiser l'efficacité des activités, la productivité.

B.G. : On a, à mon avis, dans les dernières années, instrumentalisé l'artiste.

Bastien Gilbert, ex-directeur du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec

B.G. : Et je dis « à mon avis » parce qu'il y a eu quand même une période où les artistes ont protesté contre ça. Ils n'avaient pas envie d'être utilisés pour s'occuper des jeunes, du monde en difficulté, des quartiers, c'est pas ça qu'ils voulaient. Ils voulaient faire de l'art, point final.

Les centres d'artistes ont plié aussi. Ils se sont conformés à ce qu'on leur demandait.

Et parce qu'en plus, il y a toujours une petite menace de perdre ton financement.

M-J. M. : Je comprends la nécessité de responsabiliser, par exemple, Les centres face à la gestion de leur budget, face à la gestion de leurs ressources. –

Marie-Jeanne Musiol

M-J. M. : Mais de là à exiger tout ce qu'on exige d'eux en ce moment, qui est assez extraordinaire, on demande qu'ils soient des médiateurs culturels, on demande qu'ils soient représentatifs des communautés racialisées et autres – ce qu'il faut, parce que ça n'a pas été suffisamment fait – on demande qu'ils animent la place publique, on leur demande d'être pertinents, on leur demande, etc.

En plus de toutes ces exigences, il y a comme quelque chose ici qui est contre-productif. Parce que quelque part, le centre d'artistes, par définition, est un lieu de liberté.

Ça ne veut pas dire de n'importe quelle liberté. On ne veut pas retourner au désordre.

Il y a quand même une possibilité, je crois, de garder une spécificité de créativité, de liberté, qui ne serait pas encadrée à l'excès.

Je ne suis pas en faveur d'une institutionnalisation à outrance, ni même de marchandisation, on demande au centre d'artistes d'être rentable d'une certaine manière.

Quand on est un centre de production, il y a des revenus qui sont possibles avec les locations d'équipements, les services rendus... Mais ce n'est pas toujours le cas, et loin de là, alors quelque part, il y aura toujours une nécessité de subventionner, jusqu'à un certain point, la créativité. Elle ne sera jamais autosuffisante.

C.B. : C'est quand même étonnant à quel point il faut maintenant fournir des politiques pour à peu près tous les aspects d'une organisation.

Catherine Bodmer

C.B. : Il y a peut-être des déclarations de base qui sont importantes, des codes de déontologie, mais je pense qu'on a une pression énorme maintenant de se conformer à des institutions finalement, des modèles qui prédominent, comme celui d'une institution muséale, universitaire.

Ça fige, d'une certaine manière, la liberté d'exploration, d'expérimentation, organisationnelle, notamment aussi.

Donc ça, on le déplore.

Il s'agit un peu d'une contradiction entre l'institution qui s'ancre, qui est perçue comme quelque chose d'immuable, versus un mouvement en transformation, en questionnement constant, puis chaque génération se l'approprié aussi.

L.Du. : Est-ce que juste en existant, finalement, les centres d'artistes autogérés offrent une résistance à ce contexte-là ?

Laurence Dubuc

L.Du. : Ou au contraire, est-ce qu'il faut penser le renouvellement des centres d'artistes autogérés à travers la possibilité que ça se peut que ce modèle-là s'éteigne et qu'il laisse place à d'autres modèles alternatifs qui vont reposer sur d'autres logiques et d'autres pratiques.

Et ça, je pense, c'est une question qui mérite d'être soulevée, qui est intéressante à explorer.

Comme l'a souligné Anne Bertrand, les centres d'artistes sont des structures qui favorisent les interactions entre artistes, commissaires, éducateurs, techniciens, gestionnaires et les publics, créant ainsi un réseau vibrant et fertile.

Ces centres jouent de plus un rôle clé dans l'économie du savoir, en soutenant la recherche artistique et en produisant des connaissances innovantes.

Bien qu'ils se soient professionnalisés au cours des quarante dernières années, les décideurs publics ne se sont toujours pas engagés de manière conséquente dans leur financement.

Pour s'en convaincre, il suffit de constater que les revenus totaux des quelque quarante centres d'artistes soutenus par le Conseil des arts et des lettres du Québec restent inférieurs à ceux du seul Musée d'art contemporain de Montréal.

♪♪ Dans l'idéal, je pense que les centres d'artistes, c'est déjà l'idéal ♪♪

Une production de VOX, centre de l'image contemporaine financée par le programme Connaissances en actions de l'Université du Québec à Montréal.

Marie-Josée Jean : idéation et scénario

Claire Savoie : conception sonore et montage

Pierre Castonguay : prise de son

Julie Laferrière : narration

Émilie Blaise : mixage sonore

Maxence Croteau : transcription

Drinalba Shérifi : recherchiste

Avec la participation de :

Raymonde April, je suis artiste, photographe, professeure et cofondatrice de La Chambre blanche.

Gilles Arteau, artiste et travailleur culturel. Ça c'est la version courte.

Bastien Gilbert, directeur général du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec de 1986 à 2020.

Amber Berson, directrice du Centres des arts visuels.

Anne Bertrand, artiste, travailleuse culturelle, consultante et artiste de la relève mais du second quart du 21^e siècle.

Fabienne Bilodeau, cofondatrice de La Chambre blanche et ex-conseillère culturelle au ministère de la Culture et des Communications.

Catherine Bodmer, artiste et travailleuse culturelle, présentement directrice du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

Laurence Dubuc, chercheure associée au Centre de recherche interuniversitaire sur la mondialisation et le travail.

Hannah Claus, artiste visuelle autochtone et professeure à Concordia dans le département des arts visuels.

Laurianne Deschâtelets, coordonnatrice de la Chaire de recherche du Québec sur l'intelligence artificielle et le numérique francophone basée à l'INRS et à l'UQAM.

Dominique Guillaumant, ex-directrice de la galerie Optica, ex-présidente du Regroupement ANNPAC et ex-cofondatrice du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec et ex-membre de Dazibao.

Marie-Jeanne Musiol, photographe, présidente-fondatrice de la Filature

Guy Sioui Durand, sociologue wendat et commissaire indépendant, beau parleur.

Une réalisation de Marie-Josée Jean et Claire Savoie.

Merci à toute l'équipe de VOX et à Jenny Cartwright.