

--> See the **erratum** for this article

Canada – Les centres d’artistes autogérés : un espace politique

Anne Bertrand

Number 119, Winter 2015

Organisations artistiques : d’ici et d’ailleurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73276ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertrand, A. (2015). Canada – Les centres d’artistes autogérés : un espace politique. *Inter*, (119), 13–15.

Se situer
Avec quelque 190 organismes et collectifs, le réseau des centres d'artistes autogérés constitue à l'heure actuelle un des dispositifs incontournables du secteur des arts visuels au Canada. Pourtant, le centre d'artistes, comparé aux autres structures du monde de l'art au Canada, demeure souvent absent du discours public et peu étudié dans la sphère des sciences sociales. Dans son excellente publication intitulée *Policy Matters*, l'historien de l'art Clive Robertson démontre les liens d'affinité qui existent entre le centre d'artistes et les mouvements sociaux, faisant en sorte qu'on ne peut l'examiner uniquement en termes de production artistique. Ce constat repose principalement sur le fait que le centre d'artistes s'intéresse davantage à l'humain (l'utilisateur) et son positionnement d'idées qu'à l'objet d'art et sa mise en marché. Cette division du champ de l'art entre positions qui paraissent s'opposer ainsi que la division interne du réseau engendrée par une disparité toujours plus importante des revenus entre les centres contribuent à diminuer la capacité du milieu à s'organiser. Pourtant, on continue de proclamer une solidarité qui aurait caractérisé l'émergence des regroupements et des associations ayant marqué l'histoire des centres d'artistes dont l'ANNPAC/RACA de 1976 à 1994, l'Artist Run Network (ARN) de 1994 à 1996 et, finalement, la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (ARCA), depuis 2005¹.

Qu'est-ce qui distingue le centre d'artistes des autres structures de diffusion ? Bien qu'il existe aujourd'hui une plus grande porosité entre les différentes structures qui brouillent l'identification d'une pratique donnée à un type de structures, le centre, en dépit de sa grande diversité, continue d'offrir un terrain unique du fait qu'il échappe à une définition stable. Quelle que soit sa situation spécifique, il devra se positionner en fonction d'un ensemble d'enjeux propres à la tradition de l'association et répondre aux questions d'équité et de solidarité, de méthodes de prise de décision démocratiques au sein d'un système hautement compétitif. Il devra encourager l'échec et y parer, mais aussi susciter une culture du questionnement propice à la subjectivisation de l'institution au profit d'un organisme politique permettant à ceux et celles qui s'y investissent d'être les auteurs de ce qui est en devenir. Un tel espace politique est la condition absolue du centre d'artistes autogéré et relève davantage d'un mouvement social que d'un mouvement artistique.

Ce qui complique le projet politique de l'organisation, c'est lorsqu'on fait apparaître l'objectif et le programme... C'est à ce moment que la pression de devoir faire, de devoir se démarquer et réussir, génère l'angoisse de l'attente et la peur du risque².

S'instituer

Le centre d'artistes autogéré, en s'instituant, se met en dehors de ce processus constitutif initial au nom d'une programmation, d'un résultat attendu auprès d'un public. Assujettie à un ensemble de fonctions, de procédures, voire de politiques imposées par les exigences du financement de l'État – tout en assurant au centre de se conformer aux exigences légales et administratives –, l'institutionnalisation mine-t-elle la capacité des usagers à se constituer autrement et à des fins expérimentales ? La structure qui s'institue fournit un cadre de fonctionnement objectif – une forme reproductible, prévisible et rassurante –, mais doit également prévoir un espace de diffusion ou de production souple, plastique, conçu pour un usage temporaire et réversible, favorable à la prise de risque. Pour que cette structure reste en mouvement, il faudra y recruter les personnes aptes à mener à bien une programmation déjà anticipée en faisant le minimum, sans la figer, de sorte qu'elle puisse être remise à neuf par ceux et celles capables de faire confiance aux situations dont ils ignorent l'issue : l'être et le faire ensemble seront le projet démocratique du centre.

Quarante ans plus tard

Aujourd'hui, les centres d'artistes appartiennent à la catégorie des structures qui n'ont pas de collections, mais qui mettent en relation les artistes, commissaires, éducateurs, historiens, techniciens, apprenants, gestionnaires, dans un enchevêtrement fertile. Leur rôle est de rendre publique la recherche artistique. La professionnalisation progressive des centres d'artistes autogérés depuis les années quatre-vingt aura amélioré la situation économique des centres établis de longue date. Mais qu'en est-il de leur autonomie ? Une telle progression socioéconomique repose-t-elle sur un ensemble de croyances qui tend à réduire la richesse du projet démocratique en une valeur monnayable, au détriment du développement de systèmes alternatifs et contestataires ?

L'institutionnalisation de cet espace alternatif oblige le centre à poser des exigences et des procédures objectives, elle le force à participer aux processus de valorisation de certaines choses au détriment d'autres. La constitution de la valeur « objective » demeure une fonction contestable du centre d'artistes autogéré, manifestée par l'abandon de l'espace de galerie d'un nombre grandissant d'organismes au profit de pratiques d'intervention ou d'infiltration dans l'espace public, de pratiques discursives, documentaires, etc.

La persistance de l'angle mort

Dans son étude intitulée *Le secteur des arts visuels au Canada : synthèse et analyse critique de la documentation récente*, Guy Bellavance déplore l'absence de certains acteurs stratégiques dans la recherche disponible, dont le centre d'artistes autogéré : « Les centres d'artistes jouent notamment un rôle polyvalent que le corpus actuel ne permet pas de cerner adéquatement. Instance médiatrice entre l'école et le milieu professionnel, [...] relais incontournable du dispositif d'aide publique à la création, [...] rôle de qualification préalable ou d'intronisation pour plusieurs générations récentes d'artistes [...], de diffusion et de circulation des œuvres d'art contemporain canadien, [...] intégration des artistes au marché de l'art contemporain [...], ils représentent enfin un acteur clé de la vie associative de ce secteur professionnel aux plans national, provincial et local³. »

Dans une lettre adressée à la revue *Fillip* par Lorna Brown en réponse aux textes sur les centres d'artistes, rédigés par ses collègues (Keith Wallace, « Artist-Run Centres in Vancouver : A Reflection on Three Texts » [*Fillip*, n° 12], Michael Turner et Reid Shier, « Upon Further Reflection » [*Fillip*, n° 14]), elle s'étonne de l'effort qu'on démontre à mettre en cause le centre d'artistes autogéré. Elle se demande si les idéaux contradictoires que ces auteurs reprochent aux centres d'artistes autogérés permettent d'en déclarer l'échec. Est-ce que ce sont ces contradictions, voire le statut à la fois marginal et institué du centre d'artistes, qui rendent si difficiles leur cohésion ? Déjà dans les années quarante, les artistes imaginaient un réseau de centres d'art communautaires décentralisés, mais recommandaient aussi la création d'un organisme national qui assurerait la supervision de la production culturelle au pays, capable de travailler avec les organismes de représentation à la définition des accommodements nécessaires au fonctionnement équitable du système de financement de l'État, soit le Conseil des arts du Canada.

Une étude commandée par le Conseil des arts du Canada, intitulée *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada* et préparée par les consultants MDR Burgess, permet de valider ce qu'on sait déjà du centre d'artistes et appuie ses constats avec des chiffres obtenus en sondant les centres mêmes. L'étude, malheureusement, s'en tient à des généralités, sans formuler d'hypothèses quant aux diverses contributions de ces structures, dont plusieurs sont des diffuseurs, à l'économie du savoir par la production et la circulation d'idées, de savoir-faire et de connaissances.

Situation actuelle : le programme de fonctionnement du Conseil des arts du Canada

Actuellement, moins de la moitié des centres au Canada – soit quelque 78 centres – reçoit une subvention au fonctionnement du Conseil des arts du Canada qui varie de 20 000 \$ à 120 000 \$, ce qui représente respectivement le plancher et plafond de ce programme d'aide. Selon les données disponibles, la majorité des centres qui sont subventionnés fonctionnent avec un budget annuel de 100 000 \$ à 250 000 \$⁴. Le financement au fonctionnement doit couvrir l'ensemble des dépenses dont les frais fixes, loyer, salaires et contributions de l'employeur, honoraires, coûts de programmation, y compris les droits versés aux artistes, transport, déplacement, équipements, etc. Les organismes fonctionnent aussi avec de très petites équipes de salariés et de travailleurs autonomes. Dans la plupart des cas, et par solidarité plutôt que par obligation légale, on verse des droits ou des honoraires tarifés selon des normes professionnelles pancanadiennes (grille tarifaire du Front des artistes canadiens).

À l'évaluation du Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés de 2013, le Conseil a reçu 98 demandes d'aide dont le montant demandé, jugé très raisonnable, s'élevait à 6,09 M\$. Après l'évaluation, les fonds ont été alloués à 78 organismes pour un montant de 4,1 M\$, soit 67 % du montant demandé⁵. Une augmentation de l'enveloppe du Conseil des arts du Canada permettrait de bonifier les montants accordés présentement aux centres qui reçoivent le minimum de 20 000 \$ par année, en haussant ce plancher à au moins 40 000 \$, et d'admettre au programme de fonctionnement un plus grand nombre d'organismes. On rappelle que les centres qui reçoivent un financement de fonctionnement pluriannuel du Service des arts visuels du Conseil des arts du Canada ne sont pas admissibles aux subventions de projet, et il n'existe aucun programme de soutien aux initiatives stratégiques ni à l'achat d'équipements. Les centres qui ne sont pas soutenus au fonctionnement voguent d'une subvention de projet à une autre. Certains ont même cessé de postuler à ce programme, exercice jugé futile en raison des budgets stagnants. Pour plus d'information, on pourra consulter le rapport annuel du Conseil des arts du Canada ainsi qu'une sélection de rapports et d'études inclus dans la bibliographie. Je recommande hautement la lecture du texte *No Closure for Julie Ault* de Felicity Tayler pour un reflet légèrement détaché du centre d'artistes autogéré avec cette artiste new-yorkaise, membre du collectif Group Material, qui a passé la journée avec un groupe de travailleurs, d'artistes et de commissaires du milieu de l'art contemporain subventionné montréalais, culturellement assez homogène.

Le centre d'artistes autogéré à Patrimoine canadien : situation actuelle

En 2011-2012, les centres d'artistes autogérés ont touché quelque 139 000 \$ des 28,6 millions alloués par le Fonds du Canada pour la présentation des arts (FCPA), soit à peine 4 %⁶ du fonds destiné à « offrir aux Canadiens un accès à des expériences artistiques professionnelles des plus variées dans leurs collectivités »⁷. Il s'agit d'une disparité marquée entre les arts visuels et les arts de la scène qu'on se doit d'éclairer.

Après plusieurs années de déménagements répétitifs, à subir les aléas de la spéculation des marchés locatifs, notamment à Vancouver, à Halifax, à Montréal et à Toronto, et tandis que certains organismes délaissent leurs espaces de galerie dont les coûts afférents ne cessent d'augmenter, d'autres centres s'immobilisent : en 2011-2012, quelque 1 180 078 \$ du montant total de 43 505,677 \$ alloués auront été versés principalement au projet majeur de construction du 2-22, Sainte-Catherine à Montréal, où sont situés, entre autres, Vox, Artex et le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ)⁸.



> Les portes de Skol dont l'une est « fermée mais déverrouillée » : un geste simple pour inviter à venir explorer les fragments d'une enquête sur les pratiques furtives de Patrice Loubier, historien de l'art en résidence à Skol. Le geste sert aussi à marquer le fait que le centre peut diffuser de l'art tout en mettant l'accent sur la création et la production. La résidence a eu lieu du 13 janvier au 25 février 2012, au centre des arts actuels Skol, Montréal. Photo : Guy L'Heureux.

Les projets d'édition en arts visuels dont ceux des centres d'artistes ne sont pas admissibles au Fonds du livre qui dessert l'industrie du livre ; les auteurs et éditeurs spécialisés en arts visuels ne sont pas non plus admissibles au Programme national de traduction pour l'édition du livre, ni au volet Livres d'art du Service des lettres et de l'édition du Conseil des arts du Canada.

S'organiser

Les artistes et centres d'artistes autogérés souhaitant une plus grande reconnaissance dans le milieu de l'art contemporain, tant ici au Canada qu'à l'international, et désirant améliorer leur situation économique devront s'organiser davantage autour de campagnes de représentation dont celle menée par la Coalition canadienne des arts, organisme de lobby qui, chaque année, formule un ensemble de recommandations dans le cadre de la consultation prébudgétaire du Comité permanent des finances à la Chambre des communes. Cette année encore, la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (ARCA) appuie la première des trois recommandations, qui vise une augmentation du crédit parlementaire accordé au Conseil des arts du Canada de 35 millions de dollars en 2015, en vue d'atteindre à long terme une enveloppe de 300 millions de dollars. Depuis 1990, le nombre d'organismes artistiques soutenus par le Conseil des arts du Canada aurait augmenté de 65 %. Selon des données du recensement, le secteur des arts est passé de 101 605 artistes professionnels en 1990 à 155 500 en 2011. Le crédit parlementaire du Conseil des arts du Canada doit refléter cette expansion en aidant une communauté artistique canadienne en croissance et de plus en plus diversifiée. Or, depuis 2007, le crédit parlementaire du Conseil des arts du Canada a pratiquement stagné. En fait, les dépenses par habitant sont même légèrement en dessous des niveaux de 1990, soit 5,34 dollars par habitant en 2010, comparativement à 5,57 dollars en 1990⁹. De ces montants, quelle proportion rejoindra le financement du programme de fonctionnement des centres d'artistes ? Et de quelle manière ces sommes seront-elles acheminées vers ce programme ?

En tant qu'organisme de positionnement national et international, l'ARCA devra susciter le concours des membres du réseau des centres d'artistes autogérés et des organismes qui mettent l'artiste au cœur de leur fonctionnement pour rappeler aux bailleurs de fonds qu'à l'instar du projet démocratique du centre d'artistes autogéré, il est important de préserver des espaces pour négocier l'application de changements aux critères des programmes de financement. On se rappellera aussi qu'il s'agit d'un financement que les centres auront participé à obtenir historiquement. ◀

Bibliographie

Felicity Tayler, *No Closure from Julie Ault*, synopsis, Centre des arts actuels Skol, 20 octobre 2011.

Notes

- 1 Cf. Clive Robertson, *Policy Matters : Administrations of Art and Culture*, YYZ Books, 2006, 288 p.
- 2 Cf. Bernard Schütze, « L'échec ce n'est pas le problème... Un entretien avec l'artiste consultant François Deck », *ETC*, n° 97, 2012-2013, p. 13-15.
- 3 Guy Bellavance, *Le secteur des arts visuels au Canada : synthèse et analyse critique de la documentation récente*, INRS, 2011, p. 134-135.
- 4 Cf. L'Alliance des arts médiatiques indépendants et la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés, *Les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés et des centres en arts médiatiques indépendants à l'automne 2009*, octobre 2010.
- 5 Correspondance, agent de programme, Service des arts visuels du Conseil des arts du Canada.
- 6 Cf. Gouvernement du Canada, Patrimoine canadien, Fonds du Canada pour la présentation des arts, *Sommaire des activités du FCPA*, 2012-2013.
- 7 *Id.*, *Objectif du FCPA* [en ligne], www.pch.gc.ca/fra/1267553110077.
- 8 Cf. Gouvernement du Canada, Patrimoine canadien, Fonds du Canada pour les espaces culturels, *Informations budgétaires*, 2012-2013.
- 9 Cf. Alliance des arts visuels, *Mémoire : recommandations pour le budget fédéral 2015*, adaptation du mémoire de la Coalition canadienne des arts *Investissons dans l'avenir du Canada*, août 2014.

Anne Bertrand dirige la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés/ The Artist-Run Centres and Collectives Conference depuis août 2012. Elle a obtenu son diplôme en arts visuels de l'Université d'Ottawa en 1986 après des études en langues et littératures anciennes. Depuis, elle a travaillé dans les coulisses administratives du milieu des arts visuels, d'abord à Artex, de 1993 à 1995, et encore de 2001 à 2004, après un détour de quelques années du côté des secteurs privé et communautaire. En 2004, elle devient coordonnatrice administrative de Skol et, depuis 2005, coordonnatrice artistique. Elle s'intéresse notamment aux modes de production et de diffusion artistiques inclassables.

BIBLIOGRAPHIE DES CENTRES D'ARTISTES



10 ans/10 years : Agence Topo : dix années de création pour le web. Eva Quintas, Michel Lefebvre et Sylvie Parent, Montréal, Agence Topo, 2008.

1981-2006 : le centre d'Artex à 25 ans/ Artex Information Centre turns 25. Collectif, Montréal, Éditions Artex, 2009.

40 000 ans : collectif (2013-2014)/40 000 Years : Collectif (2013-2014). Collectif, Québec, Avatar, 2013.

Anon. 96 432 heures : dix ans (+) d'Avatar, 1993-2004. Collectif, Québec, Ohm éditions et Avatar, 2004.

Art & Correspondence from the Western Front. Collectif, Vancouver, Western Front, 1979.

Avatar : œuvres avouées/Avowed Works. Lucie Fortin, Émile Morin, Jocelyn Robert, Marie-France Thérien et Karine Villeneuve, Québec, Ohm éditions et Avatar, 2005.

Cause célèbre : 25 ans à la Galerie Sans Nom, 1977-2002. Mario Doucette (dir.), Moncton, Galerie Sans Nom, 2003.

ConneXion : Galerie ConneXion co-op Itée, 5 ans déjà/ConneXion : Gallery ConneXion Co-op Ltd, 5 Years After. Roslyn Margaret Rosenfeld et Nancy Bauer, Moncton, La Galerie, 1989.

Decalog : YYZ, 1979-1989. Barbara Fischer (dir.), Toronto, YYZ Books, 1992.

Dislocations. Monika Gagnon et Gilles Hébert, Winnipeg, Winnipeg Film Group, 1994.

Expanded Standard Timeline : Artists and Electronic Media in Calgary, EMMEDIA, 1980 through 2005... Grant Poier (dir.), Calgary, emPRESS, 2009.

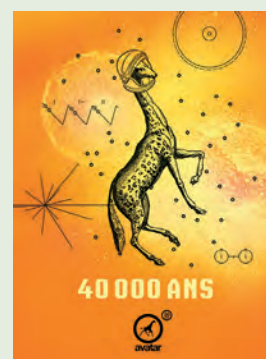
Exhibition to Be Destroyed, Again : Selections from the Unit/Pitt Archive, 1979-1984 Rita O'Grady et Keith Higgins (dir.), Vancouver, UNIT/PITT Projects, 2010.

Féminismes électriques : 10 ans d'interventions féministes en art contemporain à la centrale. Leila Pourtavaf (dir.), Montréal, La Centrale, 2012.

Food for Thought. Sarah Edmonds (dir.), Vancouver, Or Gallery, 2004.

Forest City Gallery, 1973-1993 : 20th anniversary issue. David Merritt et Bernice Vincent, London, Forest City Gallery, 1993.

Haven't We Been Here Before ? Thirtieth Anniversary Exhibitions, 09 June-23 July, 2011. Hope Peterson, Winnipeg, Platform Centre for Photographic + Digital Arts, 2011.



Historique de Skol, 1984-1995. Yves Théoret, Anne-Marie Proulx et Sabrina Russo, Montréal, Centre des arts actuels Skol, 2011.

Hors des sentiers battus/Off the Beaten Track. Ron Frohwerk et Gerry Kisil, Winnipeg, Ace Art, 1989.

Intersections : 25 Years of Connecting at the Centre for Art Tapes. James MacSwain (dir.), East Lawrencetown, Pottersfield Press, 2004.

It's a Wonderful Life. Collectif, Sackville, Owens Art Gallery, 2008.

L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996. Guy Sioui Durand, Québec, Inter Éditeur, 1997.

Le Lieu, 30 ans d'art actuel : rétrospective en 100 installations. Richard Martel (dir.), Québec, Les Éditions Intervention, 2013.

Making Video « In » : The Contested Ground of Alternative Video on the West Coast. Jennifer Abbott (dir.), Vancouver, VIVO Media Arts Centre, 2000.

Resonant Dialogues : 25 Years of the Second Story Art Society in Calgary. Renato Vitic et alii, Calgary, Truck, 2008.

See-SAW : Twenty Years at Galerie SAW Video. Caroline Langill, Garry Mainprize, Juan Geuer et Karen Korchinski, Ottawa, SAW Gallery, 1995.

Shifting Territory : Artist-Run Centres and Exhibition Practice/Mouvance territoriale : centres d'artistes et pratiques d'exposition. Donna Wawzonek et Andrew Hunter, Ottawa, Gallery 101, 2000.

The 25th Anniversary Project. Derrick Eugene Chong et Tom Folland, Toronto, A Space Gallery, 1996.

The 25th by 25 Postcard Project, 2007. Collectif, Sackville, Struts Gallery, 2007.

The October Project. Gail Tuttle, Victoria, Open Space, 1992.

Western Front Video, René Blouin (dir.), Vancouver, Western Front, 1984.

Whispered Art History : Twenty Years at the Western Front. Keith Wallace (dir.), Vancouver, Western Front, 1993.