

Edith Brunette : quand les politiques croisent les pratiques

Josianne Poirier

Number 110, Spring–Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77974ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, J. (2015). Edith Brunette : quand les politiques croisent les pratiques. *Espace*, (110), 72–75.

Edith Brunette : quand les politiques croisent les pratiques

Un entretien par Josianne Poirier

Depuis 2003, le Conseil des arts de Montréal (CAM) a entrepris de mettre en valeur et de développer les liens entre les milieux des arts et des affaires. Afin de favoriser cette rencontre, les initiatives du CAM dans ce domaine se développent selon deux axes : « [d]un côté, il s'agit de promouvoir la création artistique auprès des gens d'affaires. De l'autre, il faut sensibiliser le milieu artistique aux réalités et aux attentes du monde des affaires¹. » Cet énoncé, venant d'un organisme dont le mandat est de soutenir l'excellence artistique, surprend. En effet, lorsqu'il y a des *attentes*, il faut généralement chercher à y répondre, mais est-ce bien ce qu'on espère de l'art aujourd'hui, qu'il réponde aux attentes du monde des affaires ? Cet exemple est révélateur à la fois de l'idée de plus en plus relayée par les institutions selon laquelle les acteurs du monde de l'art doivent diversifier leur source de financement et adopter une attitude plus « entrepreneuriale », et de la direction que prennent les politiques culturelles, au Canada, dans les dernières années.

Ce sont ces enjeux qui agissaient en trame de fond de la résidence de recherche que l'artiste montréalaise Edith Brunette a réalisée au centre d'artistes DARE-DARE, au printemps 2014, lors de laquelle elle a examiné de façon critique le lien qui unit les artistes, et les organismes qui les représentent, aux politiques culturelles.

Tandis que cette résidence de recherche s'ancrait particulièrement dans le contexte montréalais, il apparaît toutefois que ces tendances dépassent largement la scène locale. L'exposition *Cuts make the country better*, présentée à l'hiver 2015 au centre d'artistes articule, le démontrait bien. En collaboration avec François Lemieux, Brunette y présentait les premiers résultats d'une enquête débutée aux Pays-Bas, où d'importantes coupes dans le budget des arts et de la culture ont été imposées en 2011. Pour plusieurs organismes culturels néerlandais, la question du rapport aux institutions étatiques et au milieu des affaires a alors cruellement quitté le domaine de la réflexion théorique pour devenir un enjeu de survie. Les artistes ont également dû réévaluer leur façon de faire puisque les bourses de soutien à la création ont été coupées de moitié.

J. P. : Dans le cadre de ta résidence de recherche, tu t'es intéressée à la présence des politiques au sein des pratiques, tout comme à la présence des pratiques au sein des politiques. D'où a émergé ta volonté d'aborder cette thématique ?

Edith Brunette : Depuis quelques années, je m'intéresse, dans ma pratique et mes recherches, aux relations entre l'art et le politique; autant aux possibilités politiques auxquelles peut prétendre l'art qu'aux manières dont le politique affecte la pratique – une partie souvent moins assumée des relations entre art et politique, qui se manifeste dans des discours, des perceptions de ce qui est possible ou non. Les politiques culturelles sont un des rouages les plus visibles de ces relations et pourtant, elles demeurent obscures, étrangères à la plupart des artistes et des travailleurs culturels.

Or, le contexte actuel demande qu'on y prête une grande attention. Les pressions s'accroissent pour que le milieu des arts s'adapte à la logique néolibérale. Les centres d'artistes, par exemple, font aujourd'hui face à des demandes des conseils des arts qui visent à augmenter leurs revenus autonomes et à créer des partenariats avec les milieux des affaires, tandis que certains d'entre eux perdent une partie de leurs subventions pour que les conseils puissent financer, de l'autre main, de nouveaux joueurs. Les politiques culturelles mises en place par les gouvernements et relayées par les conseils des arts laissent présager une transition rapide vers une culture répondant aux attentes du secteur privé, c'est-à-dire une culture « rentable ».

Lors de la présentation publique des résultats de ta résidence, tu soulignais que le plan d'action Montréal, métropole culturelle semble élaboré « moins pour la culture que par la culture ». Quels sont, à ton sens, les signes qui dénotent ce renversement ?



Kandis Friesen, maintenance/entretien, 2013.
Intervention dans l'espace public. Photo : DARE-DARE.

Le plan d'action Montréal, métropole culturelle est né en 2007, à partir de la concertation d'acteurs élus et non élus, du milieu de la culture ou non. On y retrouve autant les représentants du ministère de la Culture que celui des Travaux publics, de Culture Montréal que de la Chambre de commerce de Montréal. On le présente comme une « stratégie associant les gouvernements et les entreprises [et qui] vient favoriser une amélioration sensible du financement des arts et de la culture² », mais l'élément central qui s'en dégage est plutôt de faire de la culture un levier économique pour Montréal. On y parle de l'importance de développer l'image de marque de Montréal, de favoriser les partenariats entre le milieu des affaires et celui de la culture, de développer le tourisme culturel et de nombreux autres objectifs qui, à l'évidence, ne sont pas des demandes *du* milieu culturel, mais des demandes adressées *au* milieu culturel par les instances politiques et le secteur privé.

On pourrait se féliciter du fait qu'un plan « culturel » puisse permettre d'aller chercher des fonds pour les arts ailleurs que dans les seuls ministères de la Culture et du Patrimoine, dont les budgets ne répondent pas aux besoins. Et c'est d'ailleurs précisément ce que laissent entendre les politiques culturelles actuelles qui, à tous les niveaux, encouragent le développement de partenariats avec le secteur privé. Plus il y aurait de partenaires, mieux ce serait pour le milieu des arts. Or, un partenaire apporte toujours ses intérêts propres. Quels sont ces intérêts lorsque le partenaire n'a pas la culture ou l'art comme priorité? Et de quel type de culture parle-t-on exactement, lorsque l'on doit satisfaire aux attentes, par exemple, de l'industrie des nouvelles technologies? La culture dont il est question, dans ce plan, n'a pas d'existence par et pour elle-même : elle est un moyen. C'est une culture qui évacue le politique, la dissension, l'imprévu. Une culture sans arts et sans humains.

Quels sont les enjeux associés au glissement de la notion d'art public vers celle d'expérience, que tu observes notamment dans les discours portant sur le Quartier des spectacles³ ?

Le terme expérience renvoie à une épreuve vécue de manière immédiate. L'expérience abolit la distance, ce qui en soi peut apporter beaucoup, mais qui implique aussi une absence du recul nécessaire à la réflexion, à la critique. Remplacer l'art par l'expérience sous-entend qu'il s'agit moins d'imprimer l'esprit que de stimuler les sens.

L'expérience n'est pas mauvaise en soi, au contraire : expérimenter, c'est sortir de ses habitudes pour se lancer dans l'épreuve de l'inconnu. Le problème survient lorsqu'on examine les types d'expériences proposées. Tout comme les politiques culturelles actuelles façonnent une culture parfaitement ordonnée et consensuelle, les objectifs de programmation du Partenariat du Quartier des spectacles (qui est d'ailleurs un des projets chouchous du plan d'action Montréal, métropole culturelle) tendent à proposer des expériences dirigées et uniformisées, capables de « répondre aux attentes du public » plutôt que de le déranger. L'expérience est donnée, mise en scène, sans place pour l'imprévu, le dérapage, le risque. C'est une expérience sans épreuve.

Divers facteurs contribuent, selon toi, à faire du milieu des arts un paysage uniforme, parmi lesquels le vocabulaire utilisé par ses différents acteurs. De quelle nature est ce vocabulaire et en quoi est-il problématique ?

Pour le dire rapidement, c'est un vocabulaire de gestionnaire. C'est un vocabulaire qui cherche à quantifier, à évaluer l'art et la culture d'après ce que l'on pourrait en retirer en termes comptables, en termes de retombées immédiates. À travers une panoplie de formulaires, de plans et de rapports stratégiques, les gouvernements et les institutions publiques chargées d'administrer le milieu culturel imposent certains mots ou modifient le sens de ceux déjà employés. La notion d'expérience en est un bon exemple. On peut aussi parler du terme « créativité », qui est devenu une manière de parler de culture, non pas en termes de pratiques, mais de « potentiel », de « talent », bref de capital humain. Pour parler de collaboration, on utilise désormais les mots « partenariat », « concertation », « synergie ». J'ai même lu ce dernier mot employé par le directeur d'un centre d'artistes pour exprimer la « vision » (autre mot-clé) du centre; or, la définition que donne le Larousse du mot synergie, c'est la « mise en commun de plusieurs actions concourant à un effet unique et aboutissant à une économie de moyens ». En intégrant ce mot à notre propre vocabulaire, on intègre aussi la logique de compressions budgétaires qu'elle sous-tend, sous l'angle d'une volonté positive et non d'une contrainte hautement sujette à la critique.

Tu as déjà suggéré que la capacité d'adaptation des artistes et du milieu des arts peut constituer à la fois leur plus grande force et leur plus grande faiblesse. Pourquoi ?

Les artistes et, dans une certaine mesure, les organismes qui les soutiennent ont développé une capacité à contourner la contrainte ou à s'en servir comme tremplin. Nous avons à notre avantage une grande ingéniosité – une certaine impunité également. Cette mobilité et cette capacité à créer de l'inattendu sont une grande force politique, surtout dans un contexte où la chose publique tend à se surorganiser et où rien ne doit dépasser.

Mais l'adaptabilité est une réaction de survie, et réaction veut dire que l'on répond à quelque chose, que l'on s'y ajuste. Si cela peut donner des résultats formidables pour une œuvre, il reste que ce n'est pas une stratégie politique. Pour entrer dans la sphère politique, il faut faire porter sa voix et travailler à imposer ses vues. Collectivement surtout.

Afin de contrer, ou du moins de résister, à l'influence des politiques sur les pratiques artistiques, quelles avenues s'offrent aux artistes et aux organismes du milieu des arts ?

Le milieu des arts visuels semble participer à l'arène politique essentiellement sur les modes de la consultation. Des sondages, des comités internes, des « rendez-vous » politiques. Les conseils des arts prétendent fonder leurs politiques sur des consultations permanentes. Pourtant, je n'entends que des inquiétudes par rapport aux exigences de partenariats et de financement privé, et que des moqueries quant à leur demande de comptabiliser la fréquentation des centres d'artistes : qui a été consulté pour ça? Il faut refuser les exigences qui nous sont imposées, collectivement et publiquement.

Tu anticipes ce moment depuis longtemps déjà et, d'une certaine manière, ton esprit s'en trouve libéré. C'est aussi une opportunité de te renouveler... ce qui est inévitable, après tout.

Tu survivras, bien sûr : tu es résilient, tu retombes toujours sur tes pieds. Néanmoins, tu ne seras et n'es déjà plus aussi riche que tu l'étais il y a deux ans à peine. Mais tu es créatif et tu t'en sortiras. Tu trouveras des issues.



Certains centres commencent à se demander pourquoi ils devraient continuer à assurer les mêmes activités, alors que leurs budgets régressent et que les employés doivent travailler davantage pour remplir les demandes de subventions et trouver du financement autonome. C'était la question posée par le magazine *FUSE* lorsqu'ils ont annoncé, récemment, la fin de leurs activités : peut-on vraiment « faire plus avec moins », comme l'exigent les politiques néolibérales? Serait-il souhaitable, au contraire, de ralentir le rythme, non pas pour se laisser mourir, mais pour prendre le temps de réfléchir à ce que nous voulons pour les arts et s'entendre sur les moyens d'imposer cette volonté? Bref, pour quitter le mode de l'adaptation de chacun et trouver le moyen de penser la résistance de tous.

1. En ligne : <http://www.artsmontreal.org/fr/affaires/nos-actions>. Consulté le 19 janvier 2015.
2. Ville de Montréal, *Plan d'action 2007-2017*. Montréal, métropole culturelle. Montréal, 2007, p. 9.
3. Le Quartier des spectacles (QDS) est un quartier culturel qui occupe environ un kilomètre carré du centre-ville de Montréal. Au moment de la résidence de Brunette, DARE-DARE, dont les espaces administratifs sont mobiles, occupait l'espace public situé aux abords de la station de métro Saint-Laurent, sur le territoire du QDS.

Josianne Poirier a complété une maîtrise en études urbaines à l'institut national de recherche scientifique et elle est présentement étudiante au doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Intéressée principalement par la relation entre l'art, la culture et l'espace urbain, elle aborde dans ses travaux des thématiques telles que l'art public et les quartiers culturels. Ses recherches actuelles portent sur les usages symboliques et esthétiques de la lumière dans les espaces publics de la ville contemporaine.

Edith Brunette conjugue pratique artistique et recherche théorique. L'une comme l'autre s'intéressent aux discours – notamment à ceux à l'œuvre dans le champ des arts –, à ce qu'ils révèlent des forces politiques en présence. Ses projets récents portaient, entre autres, sur la vidéosurveillance (Galerie de l'UQAM, 2011), sur la prise de parole en période de crise sociale (Praxis, 2012) et sur l'influence des politiques culturelles sur les pratiques artistiques dans l'espace public (DARE-DARE, 2014). www.edithbrunette.net.