

Des réseaux élargis au Quartier des spectacles centraliste

Guy Sioui Durand

Numéro 119, hiver 2015

Organisations artistiques : d'ici et d'ailleurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

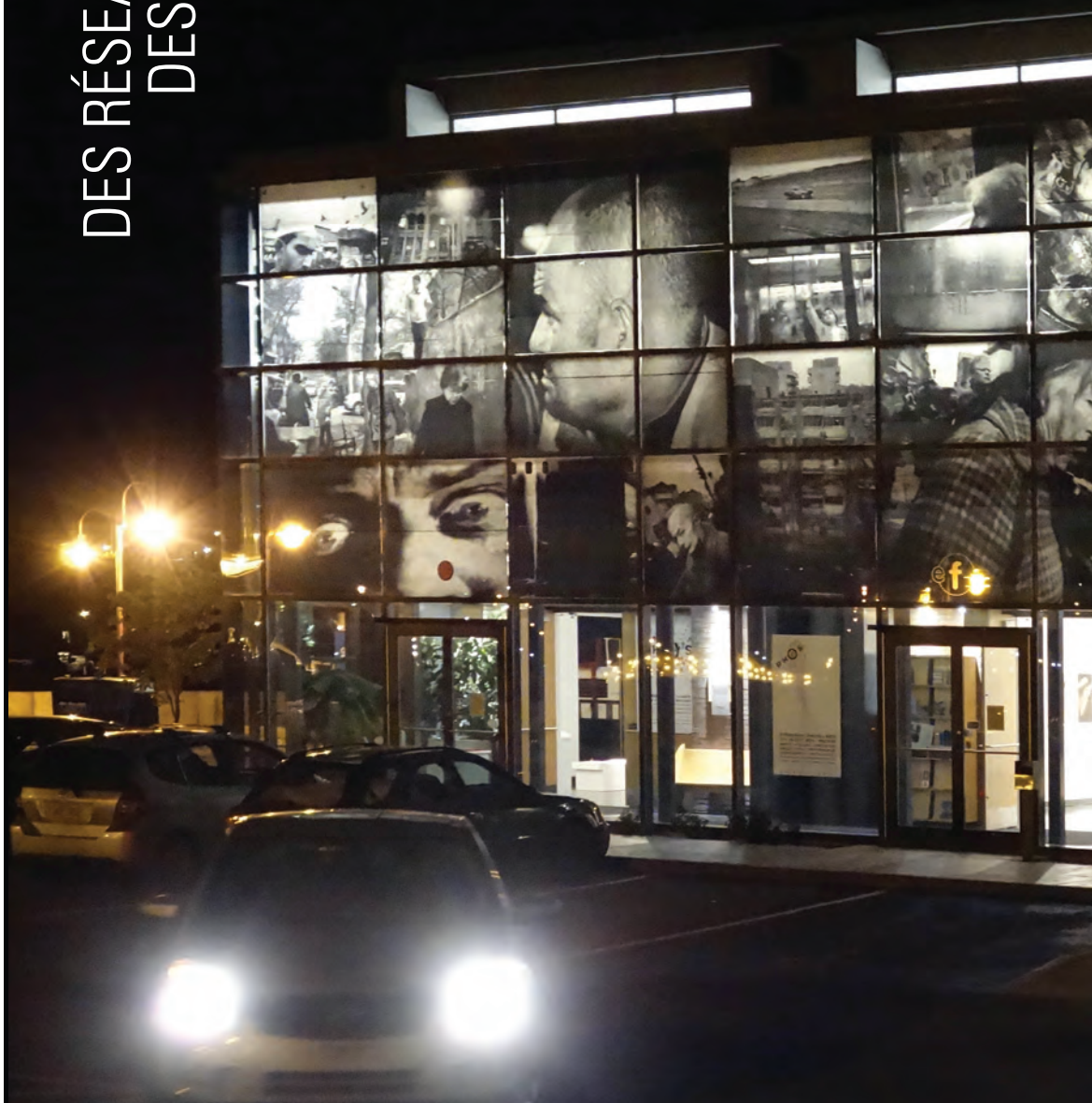
Sioui Durand, G. (2015). Des réseaux élargis au Quartier des spectacles centraliste. *Inter*, (119), 18–24.

DES RÉSEAUX ÉLARGIS AU QUARTIER DES SPECTACLES CENTRALISTE

▲ GUY SIOUI DURAND

- 3 Cf. Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain : structure d'une révolution artistique*, NRF Gallimard, 2014, 369 p.
- 4 Cf. M. Burgess et M. de Rosa, *op. cit.* ; Collectif, *Decentre : Concerning Artist-Run Culture/À propos des centres d'artistes*, YYZ Books, 2008, 288 p. ; Shier Reid, « Do Artists Need Artist-Run Centres ? », in Melanie O'Brien (dir.), *Vancouver Art & Economies*, Arsenal Pulp Press/Artspeak, 2007, p. 189-201 ; Clive Robertson, *Policy Matters : Administrations of Art and Culture*, YYZ Books, 2006, 288 p. ; Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*, Inter Éditeur, 1997, 466 p.
- 5 Cf. Michel Freitag, *L'oubli de société : pour une théorie critique de la postmodernité*, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 433 p.
- 6 Cf. Conseil des arts et des lettres du Québec, *Les centres d'artistes en arts visuels : profil économique 2009-2010*, 2014 ; Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Portrait statistique des conditions de pratique au Québec 2010*, 2013 ; Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels : portrait statistique des conditions de pratique au Québec* [en ligne], Observatoire de la culture et des communications du Québec de l'Institut de la statistique du Québec, 2013, 106 p., www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-visuels/mono-arts-visuels.pdf ; Pascale Bédard, *Les mondes parallèles de l'art contemporain : hétérogénéité des expériences professionnelles et divergences d'intérêt parmi les artistes* [allocation], Colloque « Travail artistique et métiers de la création », 81^e congrès de l'ACFAS, Université Laval, 9 et 10 mai 2013 ; Marcel Fournier et Marian Misdrabi, *Bourses et carrière : les artistes en arts visuels au Québec* [allocation], 81^e congrès de l'ACFAS, Université Laval, 9 et 10 mai 2013.
- 7 Cf. Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, *Rapport annuel 2012-2013*, octobre 2013 ; Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés et Alliance des arts médiatiques indépendants, *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 ; Gaétan Hardy, « L'emploi et la rémunération dans les organismes artistiques en 2003-2004 », *Constats du CALQ*, n° 11, mars 2006 ; Claudine Audet et Gaétan Hardy, *Les centres d'artistes en arts visuels et en arts médiatiques subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1997-1998 : portrait économique*, Conseils des arts et des lettres du Québec, octobre 2000 ; Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, *Développer la filière des arts visuels : pour une meilleure implication de l'État québécois dans l'industrie des arts visuels*, avril 2008 ; Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, *Enquête sur la situation de l'emploi dans les centres d'artistes autogérés du Québec (volet I)*, mars 1999 ; Réjean Côté et Pierre Beaudoin, *Enquête sur la situation de l'emploi dans les centres d'artistes autogérés du Québec (volet II)*, Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, novembre 2000.

Les trois quarts des centres d'artistes autogérés du RCAAQ s'activent en dehors de la métropole. Les formes de réseautage y sont courantes, constantes, nombreuses. À l'automne 2014, plusieurs événements initiés par des centres en région furent explicites de cette trame d'art actuel mise en réseau. Pour ma part, j'ai suivi la rive sud de Magtagoet, le « Grand chemin qui marche », ce fleuve Saint-Laurent, de Carleton-sur-Mer jusqu'à Lévis, en passant par Matane. J'ai ensuite traversé le fleuve pour Québec.



Raid Art nature

Alors que le centre Ad Mare aux Îles-de-la-Madeleine a concocté le projet des *Colis suspects* pour accueillir les voyageurs y arrivant, ces dernières années, les programmations du Centre d'artistes Vaste et Vague à Carleton-sur-Mer ne cessent d'être « in ». Celles-ci sont *interdisciplinaires, in situ, internationales*. En effet, outre ses résidences de création, son laboratoire de créations numériques et ses expositions régulières, le centre est devenu l'un des carrefours régionaux les plus effervescents. Rien que cet automne, pas moins de quatre manifestations en réseau y ont pris forme. Ainsi le centre a-t-il tissé ses mailles avec les Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie. Il a encore accueilli une originale soirée d'art performance de la RIAP en circulation, greffant des performeurs gaspésiens aux artistes internationaux. Vaste et Vague a de plus poursuivi le troisième volet du projet amérindien *Mawita'jig* commencé en 2012 comme métissage de rencontres artistiques avec les communautés Mi'gmaq voisines de Gesgapegiag et de Listuguj. Enfin, il a mis de l'avant *L'aventure Vaste et Vague : Raid Art nature*, un événement dynamique d'art environnemental (Land Art) jumelé à l'événement sportif Raid international Gaspésie. Typique de la formule réseau comme mode d'organisation et de création, Vaste et Vague y a convié quatre équipes, réunissant douze créateurs en art actuel, d'autant de régions (Saguenay, Québec, Maritimes et Gaspésie) à exécuter quatre créations collectives in situ le long du parcours du raid sportif pour la population.

PHOS

Portant plus loin dans le cheminement de l'art au Québec l'héritage solide de Matane en matière de photographie, de sculpture et d'événements conceptuels, le centre Espace F a opéré dans les lieux de l'art du Complexe culturel Joseph-Rouleau et de l'enseignement du Cégep de Matane, mais aussi dans l'espace public de la petite ville (comme au Big Bar) et dans l'espace médiatique (www.espacephos.net) une fascinante fusion entre arts visuels, art multimédia et arts numériques de l'image. Son événement PHOS a fait acte de ces passages entre lieux in situ, formes d'art en contexte réel et réalités augmentées dans le Web par l'entremise d'ateliers, d'expositions, de grandes photos extérieures, de performances et de spectacles cabaret. L'énergie qui s'est dégagée du tout m'a rappelé l'esprit de la lignée des précédents symposiums visant à « métamorphoser » la vie par l'art dans une petite ville dont le « ciel variable » est celui des inouïes aurores boréales. Rien à envier au chapelet d'expositions dans les cubes blancs qui n'ont comme thématique que de durer un mois en métropole.



> Charles Frédéric Ouellet, *Écrire l'invisible*, projet présenté dans le cadre de l'événement PHOS, Espace F, Matane, 2014. Photos : Mathieu Savoie.





> Arkadi Lavoie-Lachapelle, *Estre sur les gantiers* (volet performatif), Lévis, 2014.



> Jacynthe Carrier, *CYCLÉS* (œuvre vidéo), Lévis, 2014.
Photos : Charles-Frédéric Ouellet. © Regart, centre d'artistes en art actuel.

Chantiers

Alors qu'à Rivière-du-Loup, le groupe Les Flâneurs proposaient *Détournement*, une exposition dans l'espace public, et que le centre La Tortue Bleue présentait l'exposition *Bosquet d'intérieur pour oiseau nicheur* de Josette Villeneuve dans la Vieille École (la Maison culturelle Armand-Vaillancourt) à Saint-André-de-Kamouraska, lieu de contestation du port pétrolier à Cacouna, c'est sans doute Regart, le centre en arts visuels, qui s'est *démarqué*. Il a lancé fin août *Chantiers*, un étonnant événement aux énergies en apparence paradoxales : celles *in*, absorbant en une installation pierres transportées et vidéos dans son « cube blanc », mais aussi celles *out* par des projets d'affichage investissant la *Main* et dont les affiches ne laissaient personne indifférent sur le sens de l'aménagement du secteur de la Traverse de Lévis qui l'entoure. On pouvait aussi y voir une manœuvre impliquant les résidents des condos environnants pour mettre dans l'espace public leurs pensées affichées dans les vitrines d'un garage abandonné, un projet photographique superbe comme archives vivantes et un projet sculptural néo-Pop Art dans les grandes vitres de l'étage inhabité de l'édifice situé en face du centre. Outre le mixage de plusieurs genres artistiques (vidéo, sculpture, architecture, performance, art audio) produits par huit artistes, *Chantiers* aura été un événement de collaboration en réseau avec d'autres centres d'artistes comme Spirafilm, Avatar, Engramme, Verticale, ainsi qu'avec des commerçants locaux.

> Elizabet Cerviño, RIAP 2014, Grave, Victoriaville. Photo : Guy Samson.

La RIAP en réseau

Symbole de liaison territoriale, prendre le traversier pour Québec vient renforcer notre regard sociologique critique. Si le long de la Rive-Sud de Québec on a pu observer en œuvre et en contexte réel l'attitude réseau qui fonde les centres d'artistes autogérés en région, la compréhension des arts actuels comme écosystème de déterritorialisation/reterritorialisation, s'opposant au modèle modulé sur le moule du marché comme horizon du « monde » de l'art contemporain, trouve ici une assise d'art action incontournable.

À Québec, en septembre, la 18^e édition de la Rencontre internationale d'art performance (RIAP) organisée par Le Lieu, centre en art actuel a concrétisé à tous les points vue cette trame d'art actuel en réseau. Premièrement, ce fut par la forme d'art programmée : l'art action en performances, en manœuvres et autres actes pour l'art. Deuxièmement, ce fut grâce à la sélection des artistes par zones géographiques, en lien avec des organismes qui eux-mêmes produisent des événements d'art performance (les villes de Calgary, de Victoria, de Régina et de Winnipeg au Canada, la Pologne, les Philippines, la Norvège et Cuba), confirmant la dimension du réseautage international. Troisièmement, la RIAP programmée sur deux fins de semaine à Québec a maintenu sa particularité d'un partenariat régional avec d'autres centres d'artistes et organismes pour assurer une circulation des performeurs et, ainsi, elle a tissé et dynamisé un réseau nomade des régions du Québec par le réseau du RCAAQ avec la Gaspésie (Vaste et Vague à Carleton-sur-Mer), l'Estrie (Sporobole à Sherbrooke), le Centre-du-Québec (Grave à Victoriaville), Montréal (VIVA! Art action, Article), l'Abitibi-Témiscamingue (L'Écart à Rouyn-Noranda), le Lac-Saint-Jean (Langage Plus à Alma), le Saguenay (Le Lobe et Os Brûlé à Chicoutimi), la Mauricie (Atelier Silex à Trois-Rivières) et même exceptionnellement Régina (Neutral Ground). Enfin, des extraits de prestations et de discussions archivées comme telles, *in situ* (vidéos), ont été diffusés en temps quasi réel sur le Web, complétant cette logique réseau.

On retrouve bien sûr cette logique des réseaux dans les affluents et, par là, dans les autres régions¹.





> Roy Lu, RIAP 2104, Le Lobe, Saguenay. Photo : ©JMEROY.

À Montréal, une autre dynamique

On peut en dire long sur l'ensemble en étudiant un seul détail²

Le Regroupement des centres autogérés du Québec (RCAAQ) compte 71 membres dont les trois quarts sont situés à l'extérieur de l'île de Montréal. Bien que créature-réseau par ses membres, à qui il est redevable entièrement, son statut a changé dans les années deux mille. Le bureau central du RCAAQ possède un budget de 200 000 \$ qui lui permet une autonomie. Celui-ci est devenu une entité autonome dotée d'un budget de fonctionnement subventionné par les Conseils des arts et non en provenance de ses membres. Il a développé progressivement, au fil des années, ce que l'on pourrait qualifier de dédoublement de personnalité organisationnelle. Jouant de manière compétente son rôle de « regroupement », de lobby politique et de producteur de services aux membres, l'entité administrative s'est également mise à agir comme un organisme en soi de représentation, d'offre de services, mais aussi de partenariats, ce qui pourrait être jugé comme un processus d'assimilation au modèle centralisateur et réducteur qui se structure derrière cette fameuse appellation du Quartier des spectacles. On se souviendra de l'utopie et de la critique des situationnistes, dernière avant-garde moderne, contre la culture du spectacle.

L'entité centrale du RCAAQ, et ici les mots ont leur pleine importance, gère ce qu'il appelle dans l'espace médiatique le « portail Réseau Art Actuel » (RAA). Suite Web des précédentes éditions du Répertoire en format papier et en outre de la nécessaire fonction d'autopromotion communicationnelle et d'outils de référence utiles aux artistes, aux organismes et aux institutions, le portail est l'aboutissement de la réouverture et de l'inclusion, après une période fondatrice de réseau autogéré (fonctionnement en rupture, axé sur

des pratiques de création dématérialisées et engagées), de tous les acteurs et formes d'association de l'écosystème des arts actuels et des circuits de l'art contemporain. Cela fait sens en cette ère d'hypermodernité (les hyperliens, les applications, les réseaux sociaux) et de mondialisation artistique.

Voyons d'abord les services offerts aux centres. Il ne suffit pas d'être membre du Mouvement pour les arts et les lettres (MAL) et d'unir sa voix au concert unanime – de l'artiste membre du RAAV au directeur du CAC et à la ministre de la Culture – pour qu'il n'y ait pas de coupures dans les budgets. Il ne suffit pas de se faire l'écho des études de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) sur l'incroyable productivité des artistes en général et des centres en particulier pour si peu d'investissements. Surtout, il ne suffit pas de tenir des assemblées générales en région en y amenant de supposés experts qui sont en fait des consultants de ces nouveaux penseurs du *management* culturel – sous le couvert du concept de *l'artiste médiateur culturel* – et du paradigme de l'art contemporain comme marché, ainsi qu'on a pu le vivre à Alma récemment. Il faut se battre pour le réseau élargi. Il faut intervenir face à la survie de l'autogestion – plus de 55 % des travailleurs dans les centres sont des artistes, et le taux de roulement tous les deux ans menace la transmission historique – et soutenir les liaisons en réseau en tant que spécificité commune sur tout le territoire.

La tête indépendante de ses membres ?

En contrepartie, l'autonomie budgétaire a entraîné le bureau du RCAAQ à se comporter comme un organisme à part entière, cautionné par son statut de porte-parole du réseau le plus démocratique et le productif de l'art vivant. De manière inquiétante, il est parvenu à adhérer à des signaux faibles



> Thierry Marceau, *J'aime Montréal et Montréal m'aime* (phase 2), une adaptation de la célèbre performance de Joseph Beuys à New York en 1974, édifice 2-22, Montréal, 28 février 2014. L'œuvre d'intégration à l'architecture (dans le cadre de la politique du 1%) est présentée ponctuellement dans les grandes vitrines de l'édifice. Photo : Julie Villeneuve.

d'assimilation par des initiatives en surface. Parmi celles-ci : la participation à la vitalisation du projet de Quartier des spectacles en prenant pour logis des locaux au 2-22 ; la création d'une liaison pour des échanges de résidences de création avec Cuba destinée seulement aux centres de Montréal ; l'adhésion gratuite à cette application pour téléphonie intelligente et portable, Art actuel centre-ville (AACV). Si l'on y ajoute la collaboration géolocalisée de VOX à la Biennale de Montréal et l'hybridité de cette autre concentration qu'est le Pied Carré (Pi²), il y aurait là une tendance centripète lourde.

Alors que, sur le terrain géographique, il est question du RCAAQ qui émane de ses membres et lui est redevable, son portail renommé RAA dans le territoire médiatique manifeste l'autonomie prise par le bureau central par rapport auxdits membres. Du RCAAQ au RAA, trois mots ont disparu : *centres, autogérés* et *Québec*. Le RCAAQ, malgré son lobby politique efficace par l'entremise du MAL et son soutien à la haute productivité professionnelle grâce à ses ateliers de formation et ses forums régionaux, n'est-il pas entré dans une phase de son autonomie (subventions indépendantes, activités centrales) se reflétant par une inclusion, mais aussi une adhésion, voire une absorption de l'art actuel dans l'art contemporain ? Est-il en train de dissoudre petit à petit son rôle de rassembleur, de regroupement, pour la fracture centre/périphérie et pour une intégration progressive des acteurs en réseau à l'univers de l'art contemporain mené par les valeurs néolibérales ?

L'emplacement : le 2-22

Une image forte sert d'introduction. La place publique du complexe de la Place des Arts est le cœur de ce que l'on appelle aujourd'hui le Quartier des spectacles de Montréal, qui s'étend jusqu'à la rue Saint-Laurent, la fameuse *Main*. Coin Sainte-Catherine toujours, on y trouve un nouvel édifice à l'architecture hypermoderne, dont le 1% (l'œuvre d'intégration à l'architecture) est une performance de l'artiste Thierry Marceau, *J'aime Montréal et Montréal m'aime*, une adaptation de la célèbre performance de Joseph Beuys à New York en 1974, présentée ponctuellement dans les grandes vitrines à l'étage. Outre le bureau du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec au troisième étage, on retrouve la librairie Formats et le centre de documentation Artexte, membre du RCAAQ. Les vastes locaux

du centre d'artistes autogérés VOX, centre de l'image contemporaine, sont au quatrième. Au rez-de-chaussée siègent la radio communautaire CIBL – démenagée d'Hochelaga-Maisonneuve pour le centre-ville –, un bistro chic et surtout le kiosque d'infos et la billetterie entourés d'écrans du Quartier du spectacle. La question qui circule depuis quelque temps parmi les membres est la suivante : le bureau central du RCAAQ, depuis qu'il est au 2-22, adhère-t-il insidieusement aux valeurs des industries du spectacle au détriment du réseau en coupant sa tête des racines dans la course aux formules de financement que l'on finit par intégrer comme programmation d'art, dans le flou entre art de recherche et production culturelle, entre art dans l'espace public et médiation culturelle ? C'est le questionnement initié publiquement par un de ses membres et dont je parlerai plus bas.

L'appellation *Art actuel centre-ville*

Sur son portail promotionnel, en offrant de télécharger l'application Art actuel centre-ville, le bureau central n'abolit-il pas virtuellement le regroupement des centres autogérés de tout le Québec ? La question avait été soulevée au forum régional des centres à Saguenay à l'automne. Alors que les trois quarts de ses membres se situent hors de la métropole et ont un cruel besoin de réseautage promotionnel, bien que le portail les représente avec ses hyperliens, son application, à la demande de Culture Montréal, ne met en réseau que les centres dans un rayon de 37 kilomètres du Quartier des spectacles. N'est-ce pas là une fracture de la mission des réseaux sur tout le territoire ?

Le Pied Carré (Pi²)

L'emplacement, l'architecture et cette concentration du 2-22 sont déjà fort significatifs des nouveaux types de cohabitation des organisations artistiques dans la métropole. Un autre exemple est le regroupement Pied Carré (Pi²) sur l'avenue de Gaspé dans le quartier Mile-End, où ont récemment emménagé plusieurs centres venus rejoindre le chef de file qu'est le Centre d'art et de diffusion Clark. On y retrouve notamment l'Agence TOPO, l'Atelier Circulaire, le Dazibao, centre de photographie actuelle, la Diagonale, centre des arts et des fibres du Québec, l'Eastern Bloc, nouveaux médias et arts

interdisciplinaires, l'Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains et Optica, un centre d'art contemporain.

Le Pied Carré – Regroupement des créateurs du Secteur Saint-Viateur Est, de son nom complet – est un organisme à but non lucratif rassemblant créateurs et créatrices (artistes, musiciens, designers, artisans ou représentants d'ateliers collectifs, de petites entreprises et d'organismes du secteur créatif). Dans des *buildings* appartenant à des propriétaires immobiliers de Toronto, ce regroupement a réussi, grâce à l'appui de subventions pour aider les artistes, à occuper les lieux. Il a en outre les caractéristiques du métissage entre les pratiques des arts actuels, des arts de la scène, des centres d'artistes, des ateliers, des organismes sans but lucratif et des petites entreprises de production et de services culturels.

De telles reconfigurations ne définiraient-elles pas plutôt le portail de tous les dangers pour l'essentiel même du regroupement, en réseau uni, des centres d'artistes autogérés à la grandeur du territoire ? Ainsi, en 2013, le projet d'échange *Montréal/Brooklyn* organisé par le Centre Clark, un lieu clé du réseau des centres d'artistes autogérés pendant plusieurs années, et celui bien que très modeste d'une liaison Grenoble/Montréal pour cette année sont symptomatiques d'une mutation des formes de réseautage mises de l'avant par les centres d'artistes autogérés en région. En effet, *Montréal/Brooklyn* a été à Montréal une collaboration entre des centres d'expositions comme La Fonderie Darling, des galeries commerciales, la galerie d'art de l'UQAM et même le Musée d'art contemporain de Montréal, pour accueillir en duos des artistes montréalais et new-yorkais, tandis que ce fut dans des galeries et des espaces privés à Brooklyn, où le marché règne, que la suite fut assurée, dans une parfaite logique de l'écosystème des arts où les subventions sont essentielles.

La contestation

Les frontières sont devenues poreuses entre les réseaux des arts actuels et les foires, les festivals, les circuits et les biennales d'art contemporain. Les distinctions entre art et spectacle, lieux d'art et scènes, expérimentation et animation, ornementation et critique dans ou de l'espace public, semblent vouloir s'escamoter sous une nouvelle fonction rassembleuse : la médiation culturelle. Ce vent d'affairisme artistique des galeries comme l'Arsenal, fusion des acteurs de l'industrie du spectacle, des organismes culturels de la métropole comme Culture pour tous, des médias comme *La Presse*, *Le Devoir*, ARTV ainsi que des institutions comme le Musée d'art contemporain de Montréal autour de la symbolique du Quartier des spectacles, aboutissant à cette Biennale de Montréal, a aussi ses détracteurs. Le débat est déjà lancé par des œuvres et actions, par des réflexions critiques et acteurs en réseau. J'en ai retenu cinq :

- l'action iconoclaste d'Istvan Kantor ;
- les paradoxales œuvres au message critique de Mathieu Beauséjour ;
- l'essai d'Anithe de Carvalho dénonçant les visées néolibérales de l'organisme Culture Montréal ;
- la dissidente programmation *Artiste en des temps dangereux* du Centre des arts actuels Skol face aux coupures de subvention de certains centres, rendant encore plus criante l'inégalité du financement des membres ;
- Article et sa programmation de résistance axée sur la critique du modèle des affaires et sur le maintien des liens en réseau comme art vivant.

Le cadeau suprême de Monty Cantsin à Jeff Koons

Istvan Kantor, alias Monty Cantsin, est arrivé d'Hongrie à Montréal à la fin des années soixante-dix. Il s'est joint à Véhicule Art, cette galerie parallèle aux pratiques d'art vidéo, audio, conceptuel et performance d'où allait émerger la revue *Parachute* et *Les cent jours d'art contemporain*. Depuis 1981, l'artiste n'a cessé d'initier de spectaculaires manœuvres iconoclastes en usant de son sang pour dénoncer le système officiel de l'art contemporain

fondé sur l'argent. Pour sa toute dernière action en août dernier, Istvan Kantor, Prix du Gouverneur général du Canada 2004, honni, a tracé un x avec son sang sur le mur derrière la sculpture du grand lapin en argent lors de l'exposition rétrospective que le Whitney Museum consacrait à l'un des artistes vivants les plus fortunés, dont les œuvres se vendent le plus cher, l'Américain Jeff Koons. Dans la perspective d'un marché de l'art où la valeur d'échange prime, l'intervention à New York en août 2014 de Monty Cantsin – et son arrestation stratégiquement orchestrée pour être diffusée dans les réseaux sociaux et les tribunes artistiques mondiales – est fort significative de la puissance et des limitations du marché pour comprendre et expliquer l'art. Sa pratique artistique d'art performance se veut un choix différent du marché de l'art et des institutions qu'il dénonce, notamment les festivals Nuit blanche à Toronto, Paris et Montréal, où les artistes placent leurs œuvres en concession, sans grands revenus, pendant que les promoteurs font de l'argent avec un public-clientèle.

La frontière : propos critique comme art à vendre

Ces dernières années, après son implication au Centre Clark et au bureau central du RCAAQ, alors que des rétrospectives de son travail prennent place en région comme cet été au Musée régional de Rimouski et cet automne à Verticale, centre d'artistes à Laval, tandis qu'il crée des dispositifs performatifs multimédias pour la Manif d'art 7 à Québec, pendant qu'il circule dans les résidences de création locales comme chez Est-Nord-Est à Saint-Jean-Port-Joli ou pendant six mois au Studio du Québec à Londres, l'artiste montréalais Mathieu Beauséjour est aussi représenté sur le marché par la galerie antoine ertaskiran. Voilà certes un parcours typique d'un acteur de l'écosystème des arts actuels. Ses expositions sont largement couvertes par la critique d'art et les médias. Son exposition *La banque du Soleil* à la galerie ertaskiran s'est voulue un « examen esthétique du monde moderne, avec des œuvres qui évoquent l'obsession du contrôle, la soumission et la puissance inégalée de l'argent », avec des œuvres représentant l'ordre professionnel et l'obsession de contrôle du monde financier (« Oracle de la banque du Soleil »). À sa manière, Beauséjour circule mais réaffirme sa « persistance » à maintenir une conscience historique et une lucidité en œuvre des deux côtés de la fine ligne entre les arts actuels et l'art contemporain. Il ne figure pourtant pas dans la vision de l'avenir de la Biennale...



> Monty Cantsin, *Le cadeau suprême*, 2014. Photo : Antoine S Lutens.



> Mathieu Beauséjour, *La banque du Soleil*, galerie ertaskiran, Montréal, 2014.
Photo : courtoisie de la galerie ertaskiran.

Culture Montréal et le monde ouvrier

Culture Montréal se présente comme une organisation interagissant avec toutes les sphères du développement de Montréal, l'économie, les affaires, la politique, l'aménagement du territoire, l'éducation, la vie sociale et communautaire, tout en favorisant la diversité culturelle, la relève, les pratiques émergentes et l'art public. Paru en 2013, l'essai critique *Quand l'art vaut de l'or : culture pour tous et l'artiste en manager*³ de l'historienne de l'art, critique d'art et commissaire indépendante Anithe de Carvalho démonte l'idéologie à la base du programme La culture en entreprise. Elle montre en quoi il repose sur un ensemble de valeurs économiques relevant du modèle néolibéral propre à la phase actuelle de l'organisation directoriale du capitalisme, dont l'instrumentalisation de l'art – faisant de l'artiste un « médiateur-manager » –, dans le seul but que l'intervention culturelle et artistique vise à augmenter la productivité des entreprises. Cette dénonciation doit aussi nous inciter à nous demander ce que sont les finalités réelles du Quartier des spectacles, des festivals et des biennales mis de l'avant comme art contemporain.

Skol, centre isolé au milieu des galeries d'art contemporain

Skol a une riche histoire en tant que centre d'artistes autogéré, ayant mis de l'avant des thématiques et des formules audacieuses comme l'art expérimental en salle (*L'installation : pistes et territoires*) et dans l'espace urbain (*Les commensaux*). D'une part, en 2014-2015, Skol adopte *Artiste en des temps dangereux*, une programmation qui s'échelonne sur deux ans sous un angle de critique politique : « Le statut d'artiste est-il toujours un statut progressiste ? Comment manifester une inquiétude qui ne soit pas aussitôt digérée, démantelée, dissoute ? Comment *répliquer* quand les mots *liberté, créativité, différence*, traditionnellement si chers aux artistes, sont aujourd'hui au cœur du nouvel esprit du capitalisme⁴ ? » D'autre part, Skol, comme membre du RCAAQ, s'insurge contre la position du bureau central qu'elle considère de plus en plus déconnectée de la logique de l'autogestion, du réseau et des luttes à mener pour maintenir sinon améliorer les acquis des artistes. Ce faisant, Skol, qui affiche son parti pris pour les arts actuels – et non pas l'art contemporain, comme le font d'autres centres tels que VOX ou Occurrence –, entouré qu'il est au Belgo, sur la rue Sainte-Catherine, par des galeries de l'Association des galeries d'art (AGAC), lie sa programmation à l'action politique.

Articule, ou la résistance en réseau

Fondé en 1978, Articule, sur la rue Fairmount, ne déroge pas à sa ligne de conduite : le maintien des liens régionaux en réseau et une programmation axée sur les arts vivants et la critique sociale. Ainsi, à l'automne, le centre s'est associé comme relais montréalais à la Rencontre internationale d'art performance (la RIAP en circulation) en produisant *Intervallés : une rencontre Cracovie/Montréal*. Il a de plus exposé *Mareikura* de l'artiste autochtone maorie Lisa Reihana, en lien à la fois avec le festival féministe d'arts médiatiques HTML¹¹ et avec le colloque « lakwé : iahre/We Remember/Se remémorer » du Collectif des Conservateurs autochtones.

Mais surtout, Articule a mis de l'avant des projets critiques qui font pression sur le monde de l'art : *Consultation publique sur l'avenir d'Articule* par l'artiste Mathieu Jacques qui prend « la posture du consultant pour questionner ce que signifie pour Articule d'être un centre d'artistes autogéré » ; *Ateliers de création entrepreneuriale pour l'art* du Desearch Repartment (Répartement de Décherche), dénonçant ironiquement des « stratégies néolibérales donnant tout le pouvoir du statu quo » ; *Is in my Work* d'Edith Brunette qui focalise sur « le concept de liberté associé à l'individu dans l'actuel contexte politique occidental dominé par la droite économique » ; *Silence of Sovereignty* sur le mouvement Idle no More de même que sur les événements sociaux et politiques concernant les Premières Nations par le Métis Dylan Myner des États-Unis.

Mettre la table pour le débat ?

Loin de n'y lire que la mise en ligne dans les réseaux sociaux d'un outil de promotion, nous nous questionnons : ces modifications communicationnelles de l'information et des déplacements par l'espace-temps médiatique n'indiquent-elles pas une tendance lourde de la donne des réseaux et des pratiques d'art parallèle mis en place il y a près de 50 ans maintenant ? Ce faisant, ces portails ne sont-ils pas ceux de tous les dangers pour l'autogestion des centres à la grandeur du territoire ? Ne s'ouvrent-ils pas symboliquement, ne serait-ce que par la cohabitation, les partenariats et surtout la position d'imposition, aux promoteurs des valeurs néolibérales que sont les galeries commerciales et leur nouvelle collusion avec les musées et les médias, risquant de diluer son mandat politique de défense et de promotion d'un réseau liant toutes les régions ? Le RCAAQ, en se présentant de manière réductrice dans l'espace médiatique de l'Internet, nous donne-t-il les signaux faibles de la lutte engagée entre les arts actuels et l'art contemporain, les réseaux et les circuits, la démesure par l'art et la mesure marchande, le bien commun et le profit privé, la sociale démocratie et l'élitisme des nouveaux riches, l'art dans et pour les communautés et la célébration « bling-bling » des nouveaux parvenus par la spéculation, les 99 % et le 1 % ? Mais tout n'est pas joué. Car, dans tous les cas, ces paradoxes mettent la table pour le débat. ◀

Notes

- 1 Sur la Côte-Nord, au Saguenay-Lac-Saint-Jean et en Abitibi-Témiscamingue, on a assisté à l'arrivée du centre Panache, le premier sur la Côte-Nord, selon une formule éclatée (pas de local fixe mais des ententes selon les municipalités), ainsi qu'à une fusion des missions réunissant Espace Virtuel et Séquence pour devenir le Centre Bang à Saguenay. Ici, les collaborations et les réseautages entre centres ont davantage d'importance pour la vitalité artistique, par exemple les nombreuses prestations satellite en région de la RIAP et les projets affiliés de Folie/Culture comme celui des Blogueurs en Captivité (Québec-Montréal-Saguenay).
- 2 David Treuer, *Indian Roads : un voyage à travers l'Amérique indienne*, coll. « Terres d'Amérique », 2014, p. 37.
- 3 Anithe de Carvalho, « Quand l'art vaut de l'or : culture pour tous et l'artiste en manager », *Recherches sociographiques*, vol. 54, n° 1, 2013, p. 127-147.
- 4 Skol, *Artiste en des temps dangereux* [en ligne], www.skol.ca/programmation/artiste-en-des-temps-dangereux-ii.

Wendat (Huron), **Guy Sioui Durand** est un complice intellectuel de l'univers des multiples formes d'art vivant, d'art en action, d'art performance et de manœuvres artistiques en contextes réels depuis 1976. Une suite d'événements, de publications et d'influences des années 1990-1994 est à la base des conception et mise en pratique de ce qu'il nomme aujourd'hui, au regard amérindien, « harangues performées » – alors appelées « conférences-performances ».