

Les rouages de l'art contemporain

Par Francis O'Shaughnessy

Cultiver la liberté devrait être à mon sens le rôle véritable de l'éducation et des systèmes de l'art. Pour affranchir l'artiste du « désir d'être » et de l'autorité identitaire et psychologique qu'on exerce sur lui, je crois important de déchiffrer les modes d'existence qu'on lui impose pour s'épanouir. Écrite par un libre penseur, cette réflexion décortique l'environnement artistique dans lequel il habite afin d'édifier un écosystème culturel qui prospère dans la modération et qui garantit à l'artiste son autonomie et son authenticité. Pour mieux assimiler les défaillances du système de l'art, j'ai brossé le portrait de méthodes de fonctionnement qui se généralisent dans l'actuelle mondialisation. Je partage cette ébauche embryonnaire aux créateurs du futur qui freinent volontairement leurs initiatives innovantes par peur d'échouer ou d'être jugés sur des projets en accord avec leur conscience.

Comment fonctionnent les mécanismes systémiques de l'art contemporain ?

Le constat et les analyses que le monde de l'art va mal sont déjà écrit. Il faut appliquer des stratégies concrètes qui forgent des modèles qui nous inspirent pour construire et habiter un monde de l'art digne d'intelligence. D'abord, il « ne peut [pas] y avoir de changement d'orientation de la société sans changement de l'éducation »¹.

Le système de l'éducation conditionne l'artiste à la compétition, à la performance et au carriérisme. Procédant de manières similaires, les institutions gouvernementales imposent à l'artiste une étiquette, des définitions préfabriquées, une notation des pairs et réclament une genèse talentueuse. Subventionnés par ces institutions, les centres d'artistes et les festivals du Canada exigent à l'artiste des conditions semblables : productions accélérées, idées et oeuvres inédites et projets toujours plus complexes, et coûteux. Pour faire rouler la machine, l'artiste devient l'esclave de ses propres productions artistiques et son succès dépend de sa force de travail. Ce système est fondé sur l'asservissement et l'épuisement (remplir de nombreuses demandes de subvention pour divers organismes (inter)nationaux au lieu de consacrer ce temps à la création). L'artiste ainsi que les centres d'artistes sont dans l'obligation de se prosterner devant ce modèle dominant s'ils veulent survivre à la vie artistique actuelle. Pour moi, ce système est la base des maux dont l'artiste souffre aujourd'hui, parce qu'il est absurde de penser que la surproduction, le succès, la performance, la signature et l'essoufflement sont une valeur en soi pour créditer l'art contemporain. Ce modèle déracine l'authenticité de l'artiste l'inscrivant dans une monoculture générationnelle. Le compromis que ce système propose est de participer à une forme d'esclavage déguisé dans laquelle l'artiste est infligé à l'idée de servitude :

¹ Rabhi, P. (2011). *Éloge du génie créateur de la société civile* (p.48). Paris : Actes Sud.

si vous êtes assez ingénieux, on vous donne de l'argent pour construire votre art et en échange, vous participez à notre système économique. En résumé, les institutions gouvernementales contrôlent économiquement la diffusion artistique des centres d'artistes et des festivals. Ces derniers manipulent à leur tour l'artiste et les commissaires en négociant ses conditions contractuelles et sa liberté d'expression. Avec les maigres revenus qu'il lui reste, l'artiste n'a nul le choix d'offrir son temps gratuitement ou même de payer s'il veut réaliser son art. Faisant abstraction de cette réalité vicieuse, l'artiste carriériste qui est en soif d'attention médiatique croit détenir un certain succès auprès du marché de l'art (galeries, ventes publiques, foires²); alors qu'en fait, il est clairement soumis à un système économique. Étant lui-même l'un des composants de la machine, l'artiste (ou plutôt l'ouvrier de l'art) est prêt à tout pour immortaliser ses projets mégalomanes, égocentriques, narcissiques et capitalistes dans des expositions. Il est grand temps de repenser la condition de travail de l'artiste.

Ne croyez-vous pas que les organismes ou institutions qui soutiennent le milieu des arts sont essentiels pour le développement des recherches d'un artiste ?

Oui ! « Comprendre ces institutions, œuvrer avec eux et non contre eux, c'est cela l'intelligence »³. Les artistes canadiens sont privilégiés qu'il y ait des organismes gouvernementaux et privés qui désirent soutenir la réalisation artistique. Il y a peu de pays en Asie, en Afrique, en Europe et en Amérique qui mettent sur pieds des structures dédiées à l'art. C'est génial qu'ils soient conscients que la culture est un vecteur fondamental sur la croissance d'un individu en société.

Ce que je déplore, ce n'est pas la mission ni le mandat de ces organismes, mais l'interprétation généralisée qu'ils ont faite de l'artiste professionnel. Ils ont implanté un modèle qui s'adapte à une minorité d'individus en imaginant un conglomérat de pensées qui forme la personnalité d'un créateur converti en gestionnaire ou en homme d'affaires. Par la suite, ils ont articulé une image égocentrique et bourgeoise d'un artiste qui est à l'abri de ses peurs (être pauvre, tracassé et ignoré); et ils ont conçu une stratégie étagée qui satisfait l'artiste qu'ils perçoivent. Ces organismes ont inculqué à l'artiste créatif, indiscipliné, désordonné et iconoclaste une méthodologie qui réclame la discipline, l'obéissance, la consommation et le « politically correct ». Tout comme le système de l'éducation, ils ont érigé des règles qui présument ce que le créateur professionnel devrait être, penser et faire. À mon avis, ce modèle va à l'encontre de la réalité de l'artiste (ce qui est, pense et fait), puisque les codes et les critères qui définissent cette méthodologie administrative viennent perturber les processus de création. Pourquoi ? Parce que ces organismes infligent un mode de penser et d'agir qui fonctionne selon leurs propres intérêts. Ayant une autorité sur les productions de l'artiste, cette structure complexe et cartésienne crée un solide

² À leur manière, ces trois derniers dictent leurs lois et leurs influences dans la création de manière plus ou moins souterraine.

³ Rabhi, P. (2010). *Vers une sobriété heureuse* (p. 128). Paris : Actes Sud.

attachement (à l'argent, la réussite, le vedettariat et la comparaison) à celui ou celle qui est en quête de distinction.

Oui, mais ces organismes font appel à des artistes d'expérience pour définir leurs programmes culturels. Quelle est la problématique de cette méthode si elle est évaluée par des artistes professionnels ?

En effet, ces organismes font régulièrement appel à des artistes professionnels pour perfectionner leurs programmes culturels, pour améliorer leurs critères et pour évaluer des milliers de dossiers via des comités d'évaluation. Cependant, ces organismes sont rarement supervisés par des artistes qui s'investissent dans l'art, mais par des administrateurs qui ont un certain intérêt pour l'art. C'est toute la différence. Les artistes engagés respectent une grille de références applicables à l'artiste professionnel. Le créateur peut produire ce qu'il veut tant qu'il se conforme aux codes de ladite méthode érigée. Ainsi, l'artiste-gestionnaire est né ; il consacre désormais 75% de son temps à l'administration de sa carrière et 25% à la création⁴. De toute évidence, sa préoccupation première n'est plus de faire de l'art, mais de gérer son image.

Qu'entendez-vous par artiste-gestionnaire ?

L'artiste-gestionnaire occupe deux rôles : l'administrateur et le créateur. Il a une expertise prononcée pour l'organisation, l'obéissance et la rédaction ; c'est pour cette raison qu'il s'engage vers la bureaucratie. Il est doué pour faire des conférences, pour expliquer sa démarche artistique et transmettre ses idées rationnelles. Ses talents en bureaucratie lui permettent de postuler en moyenne à une vingtaine de projets d'expositions annuellement (demande de financement, centres autogérés, musées, résidences et concours). Il peut investir entre 20 et 30 heures par projet, en sachant qu'en fin de compte (après 600 heures) un à deux projets seront retenus (parfois aucun). Le système ultra compétitif dans lequel il se livre tient de moins en moins compte de la recherche artistique, car les organismes exigent des projets logiques, structurés et finalisés. En d'autres mots, en mettant l'accent sur l'impact, le goût et l'« emballage », les œuvres soumises ont peu de profondeur et d'authenticité, car l'analyse de son dossier porte sur son projet « littéraire » suivi du visionnement des créations antécédentes. L'artiste-gestionnaire est alors conditionné à fabriquer un art indifférent, dépoétisé, propice à l'ennui et au désabusement, c'est la triste destinée aux œuvres qui se coagulent à l'intérieur d'un cadre imposé. Ce qui restreint l'espace de créativité tangible, c'est de devoir décortiquer les œuvres avant même de les réaliser. Ainsi, l'artiste présente son projet artistique comme un ingénieur. Devons-nous réduire l'art au service d'une productivité dans laquelle il n'y a plus de surprises et de sérendipités ? Le processus artistique serait-il dégradé à un point où il représente littéralement une somme d'argent soutenu par des investisseurs culturels ? L'impact de l'art actuel aurait-il pris l'avenue du « déceptuel »⁵ ?

⁴ Le pourcentage varie selon la force de travail de l'artiste et le succès qu'il détient.

⁵ Terme prononcé par Stephen Wright qui signifie : travail conceptuel et décevant.

Ce qui m'inquiète, c'est qu'il y a de nombreux artistes contemporains qui se détournent de leurs responsabilités artistiques (définir *qu'est-ce que l'art pour soi*) pour consacrer la majeure partie de leur temps dans l'écosystème administratif. Si l'artiste est contraint à interrompre perpétuellement sa création pour gérer sa carrière ainsi que des éléments superflus reliés soi-disant au domaine de l'art (demander du financement, participer au marché de l'art, développer des stratégies de communication et accroître son réseautage), comment trouve-t-il le temps d'interroger pleinement son art à l'atelier ? Négligeant ses activités créatrices (ses recherches, ses expériences) au profit d'une bureaucratie envahissante, son art prend la voie de la standardisation. Si la majorité des artistes présents aspirent à ce type de carrière, comment est-il possible de se distinguer de la masse pour réussir ? Au final, la dérive en gestion rend-elle meilleur l'artiste dans sa création ?

L'artiste-gestionnaire semble être un mode de fonctionnement adapté à la société d'aujourd'hui. Est-ce que les services d'un gérant de carrière pourraient régler le problème soulevé ?

Oui et non. Oui : cette solution pourrait donner la chance à l'artiste de se consacrer davantage à son art. Toutefois, une minorité d'artistes ont la chance de se permettre les services d'un gérant, car le gérant suit généralement un courant, une mode, une tendance pour en tirer profit. Les cachets des artistes sont souvent si faibles qu'il est difficile de se payer ce luxe.

Et non : qu'il soit artiste ou gérant, les deux sont sous l'autorité du même système d'exploitation artistique. Ainsi, faire un déplacement de tâche administrative de l'artiste au gérant ne règle pas les problèmes encourus de ce rouage économique.

Pourquoi les artistes persévèrent-ils à écrire des demandes de financement et à s'inscrire à des concours si une maigre poignée d'entre eux ont la chance d'être subventionnés ?

À mon avis, c'est parce que ces organismes privés ou ces institutions gouvernementales vendent du *rêve* et de *l'espoir*. Stimulé par des désirs (parfois inaccessibles), l'individu qui a la volonté d'acquérir les privilèges de l'artiste subventionné veut participer aux représentations fantasmatiques: liberté, puissance, évasion et bonheur. Dans cette perspective, il veut s'accaparer de l'apparence du gagnant que ces organismes nous projettent. Par le processus mimétique, il s'engage dans une pratique qui jouit de la consommation, l'immodération, la vitesse et la comparaison pour être accepté de ses pairs et pour instaurer en lui un bien-être profond. Il est prêt à vivre des frustrations et même souffrir souvent et longtemps pour surpasser la banalité de son quotidien. Pour se mettre à l'abri des tourments de la vie, l'artiste fait sans relâche des demandes de financement pour concrétiser ses projets capitalistes (le rêve) et pour calmer ses tracasseries financières, matérielles et morales (l'espoir). Il espère bénéficier des subventions pour profiter du confort et de l'amour d'une collectivité : deux éléments primordiaux dans la carrière d'artiste d'aujourd'hui.

Que voulez-vous dire par confort et amour ?

Le modèle d'artiste que les organismes ont créé s'apparente au statut du prince de la création, c'est-à-dire un individu qui réussit dans toutes les sphères ; notoriété dans les réseaux artistiques, budget faramineux pour produire des œuvres éclairées, visibilité grandissante auprès des collectionneurs et qualité de vie auprès des autres. Grâce à la ressource financière (le confort), le soutien des centres, des musées et du large public (l'amour), l'artiste montant dans les circuits de l'art est convaincu qu'il détient un pouvoir sur la scène artistique. Cette posture lui donne de la confiance en lui, une certaine influence dans sa communauté et un regain de créativité. Le système de l'art actuel ressemble à une course à la reconnaissance pour intégrer l'histoire des gagnants (la réussite, la gratification, les éloges). Bref, ce système a construit l'image d'un prince de la création qui désire tout ce qu'il n'a pas. Or, selon moi, l'artiste devrait tuer cette image du héros qui vit en lui pour qu'il s'identifie non pas à un prodige (l'idéalisation), mais un être conscient qui détient ses propres capacités et son propre talent en tant qu'être humain.

Qu'est-ce qui arrive aux centaines de personnes qui ne sont pas subventionnées à chaque concours ?

L'heureuse problématique dans notre société québécoise et canadienne, c'est qu'il y a un nombre élevé d'artistes, de commissaires, de centres autogérés et de festivals qui cherchent par tous les moyens à embellir la vie par l'art. Ils ont beaucoup de projets ambitieux et stimulants. Pour cette raison, ils demandent continuellement du financement. Je connais des artistes qui persévèrent pendant une décennie avant de toucher la première aide monétaire. Peu d'élus reçoivent une bourse.

Les institutions donnent espoir que les demandeurs obtiendront des montants pour réaliser leurs projets ; un moyen efficace pour faire rouler l'économie. Évidemment, les demandeurs sont gourmands ; ils dressent des projets d'envergures et réclament des sommes élevées par rapport au budget alloué. Cette avidité est justifiée, puisque les organismes proposent des montants gros lots. Dans les faits, les résultats à ces concours déclenchent plus d'inassouvis que de satisfaits. Pourquoi ? Comme je l'ai dit plus tôt, ces institutions ont créé une obsession à l'argent et maintiennent l'inassouvissement de l'artiste. De plus, le système de subvention au Canada a créé une culture du manque en fabriquant des besoins accessoires à l'artiste. Pour le créateur-carriériste-capitaliste, ces institutions sont indispensables pour financer ses projets. C'est l'attente d'être récompensé qui l'amène à l'impatience, la déception, la colère, le jugement, la jalousie, le rejet et le découragement. Là où il y a de la compétition et la culture de l'avoir, il y aura toujours des mécontents. Par conséquent, les réprouvés sont secoués dans leurs expressions, leurs valeurs et leur confiance en soi ; et se sentent incompris dans leurs recherches artistiques. Même s'ils sont conscients qu'une maigre poignée d'entre eux seront récompensés, ils continuent à remplir des demandes de financement, car ils ont tous le rêve commun : s'exprimer et vivre à travers un art arrimé au confort et à l'amour.

Y a-t-il un moyen pour l'artiste de se délivrer de ce rouage dominant ?

Le système de l'art tel qu'il l'est aujourd'hui n'est pas réformable. Nous devons inverser radicalement sa logique pour apporter des réponses à notre problématique. L'éducation a ingéré un traité de civilité, c'est-à-dire des codes de conduite et des mesures à suivre pour gravir vers la gratification professionnelle. En bref, pour être éligible à une subvention, le créateur doit satisfaire des critères culturels et se conformer à asservir des structures privées ou gouvernementales. Ces dernières imposent une culture de l'obéissance en échange d'argent qui gratifie un travail. Le subventionné devient un produit de ces institutions ; ce ne sont malheureusement plus des projets qui reflètent les valeurs profondes de l'artiste.

Pourquoi les artistes ne cherchent-ils pas d'autres ressources pour créer?

Ils en cherchent, mais c'est loin d'être facile. La conscience de l'artiste doit être puissante pour réussir à affirmer son indépendance par rapport aux ressources financières des institutions majeures, car beaucoup sont accrochés au paraître, au capitalisme et à la reconnaissance. L'artiste d'aujourd'hui aspire à quelque chose de plus grand que lui (l'international) pour profiter de l'évasion d'affaires et des privilèges bourgeois. C'est pour cette raison que les résidences outremer sont si populaires en ce moment depuis le début des années 2000. Les organismes qui invitent publient continuellement sur Internet des vidéos d'artistes heureux. La ressource financière est un outil précieux pour vivre diverses opportunités et en même temps c'est un piège méticuleusement étudié. Un grand nombre d'artistes investissent leurs énergies dans les programmes des organismes gouvernementaux et privés, car ils veulent posséder les joies de la réalité du gagnant. Or, lorsque la réponse n'est pas favorable à un projet soumis, ces organismes deviennent un obstacle aux rêves d'artiste ; ce qui entraîne des frustrations.

Pour être souverain du système de l'art, l'artiste doit s'autogérer et penser autrement un modèle de carrière. Il doit désobéir et désapprendre tout ce qu'il sait, car son éducation familiale, académique et identitaire lui a inculqué des manières de faire et des croyances qui sont avec le temps devenues des dogmes dans son esprit. L'artiste répète et imite ce qu'on lui a appris ; il a ingéré les critiques (le goût des autres) pour se construire. En ce sens, il a été dépossédé de sa faculté de penser pour faire ses choix. Pour avoir un regard différent sur les choses, l'artiste doit se décontaminer des illusions et des certitudes qu'il s'est bâti.

Comme l'a déjà dit Pierre Rabhi, le monde ne change pas, c'est nous-mêmes qui changeons. Nous devons repenser et réinventer un modèle en faisant d'abord un changement individuel pour arriver à un changement collectif. Malheureusement, le modèle dominant de ces organismes a été pensé de sorte qu'il décourage l'artiste qu'il n'y a pas d'autre monde possible.

Vous parler comme s'il était nécessaire de changer de paradigme. Est-ce réellement ce que l'artiste d'aujourd'hui doit entreprendre pour s'épanouir en art ?

L'idée du changement de paradigme m'intéressante beaucoup ces temps-ci ; or, c'est un processus qui demande du temps et de la patience. Pour s'épanouir en art, le créateur peut se produire selon un modèle ou un anti-modèle. L'important, c'est de créer. Celui qui fonce et qui n'attend pas les éloges est capable de grandes choses. L'attente des subventions pour agir est la maladie qui contamine l'artiste. Je dis simplement que nous devons cesser de croire que l'artiste sans ressource est en danger d'extinction ; c'est une attitude de la victimisation, c'est une position à éviter.

314 mots

Francis O'Shaughnessy

Francis O'Shaughnessy est un artiste québécois (Canada) en arts visuels. Ses recherches interrogent l'acte poétique dans une proposition plastique dite *haïku performatif*. Depuis 2002, il a réalisé plus de 125 performances dans 23 pays. Actuellement, il est docteur (Ph.D.) en études et pratiques des arts (UQAM). www.francisoshaughnessy.com