

Grandeur et misère du centre d'artistes

Épisode 2 : *L'institutionnalisation*

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 2 : L'institutionnalisation

L.Du. : Les centres d'artistes autogérés, on sait qu'ils ont été créés comme un réseau alternatif.

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

L.Du. : On les appelait les galeries parallèles, quoique ça n'a pas été non plus une appellation qui faisait consensus dans le milieu. Premièrement, on n'est pas des galeries au sens propre. On n'a jamais opéré en parallèle non plus. Mais on sait qu'il y a aussi plusieurs collectifs qui se sont complètement appropriés cette idée-là de la galerie parallèle, du centre alternatif et tout ça.

D.G. : Ce qui se passait, c'était qu'il y avait certains organismes qui étaient plus anciens, comme Optica, par exemple, qui était un des pionniers à Montréal.

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

D.G. : Ensuite de ça, sont arrivés d'autres organismes comme Dazibao. Et puis, un peu plus tard, il y en avait encore d'autres qui se sont greffés et qui sont venus s'installer très proches du point de vue géographique, c'est-à-dire qu'ils étaient dans les mêmes édifices, soit au 4060, soit de l'autre côté de la rue, soit un peu plus bas sur le boulevard Saint-Laurent. Et on faisait en commun, on collaborait les uns avec les autres. Et on planifiait ensemble, on réalisait ensemble. Donc, c'était un milieu qui était très stimulant et où il y avait beaucoup d'entraide.

Le centre d'artistes, malgré sa grande diversité, reste un lieu unique, en partie parce qu'il échappe à une définition figée. Quelles que soient ses particularités, il s'inscrit dans une tradition associative, autogérée par des artistes, fondée sur des valeurs d'équité, de solidarité et sur des modes de gouvernance démocratiques.

Historiquement, ces centres ont permis l'émergence d'une culture de l'expérimentation et du risque, c'est-à-dire un terrain propice au questionnement, à la contestation, où l'institution elle-même pouvait être pensée de manière subjective comme une œuvre en devenir, façonnée par ceux et celles qui s'y investissent. Ce rôle politique, voire social, est au cœur du projet des centres autogérés, à la fois ancrés dans un mouvement collectif et guidés par des valeurs artistiques.

Mais à mesure qu'ils deviennent plus professionnels, qu'ils s'installent dans des lieux de diffusion ou de production, qu'ils se dotent de modèles de gestion performants, bref, qu'ils s'institutionnalisent, ne risquent-ils pas de perdre peu à peu leur capacité à se réinventer ? Leur souplesse, leur adaptabilité, leur potentiel d'expérimentation ? Peuvent-ils survivre à cette transformation ?

Nous explorons ce passage avec ceux et celles qui l'ont vécu de l'intérieur : artistes, travailleurs et travailleuses culturel·les, membres fondateurs et fondatrices.

G.A. : Quand on a créé le Regroupement des centres d'artistes autogérés à Vancouver, à l'occasion d'un congrès d'ANNPAC/RACA [...]

Gilles Arteau, artiste et travailleur culturel

G.A. : [...] c'était notre cible, c'était ça qu'on voulait. On voulait arracher au gouvernement du Québec une organisation de soutien qui soit indépendante du ministère [des Affaires culturelles], indépendante du politique. Alors, ça a été le combat pour qu'on puisse faire fonctionner nos centres de façon à peu près décente, un minimum.

D.G. : J'ai été membre, cofondatrice et première présidente du RCAAQ, du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

Dominique Guillaumant

D.G. : En fait, quand on a voulu trouver un directeur général, j'ai proposé Bastien, j'ai dit, bien écoutez, on a déjà quelqu'un qui connaît le réseau, qui est impliqué, parce qu'il était président de Langage Plus. Il arrivait, donc il n'avait pas d'emploi, et j'ai suggéré qu'on l'embauche.

B.G. : Moi, j'avais un petit salaire, mais je n'avais pas vraiment besoin de salaire.

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

B.G. : À l'époque, j'étais sur l'assurance-chômage. Ça m'a permis de passer deux ou trois ans à Montréal, bénévole pratiquement, pour le RCAAQ.

Le Ministère était déjà fort conscient que le réseau québécois devait, en quelque part, s'exprimer. Et c'est pour ça qu'ils nous ont soutenu·es assez vite. Bon, c'est modeste, 5 000 [dollars], évidemment. Mais cela nous a permis de se donner des objets, une charte, des règlements généraux, toutes ces merveilleuses choses nécessaires à une association. Mais au niveau où on l'a développé au Québec, même à un niveau sur l'ensemble canadien, c'était très particulier, c'était unique, ce qu'on a bâti là. Et puis ça, ça a servi de modèle ailleurs.

« Qu'est-ce que c'est que cette organisation ? Comment ça se fait que ça fonctionne de même ? On aimerait avoir ça chez nous, des centres d'artistes. »

Le Regroupement des centres d'artistes, son ambition, c'était ça, de faire fonctionner ce réseau. C'était vraiment mettre en réseau, que les gens soient ensemble, fassent des projets ensemble aussi, développent des projets.

C.B. : Dans d'autres pays, en Europe, il y a des structures similaires, c'est vrai, mais ils ne sont pas aussi organisés ou regroupés comme ils le sont ici au Québec.

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

C.B. : Alors le Regroupement des centres d'artistes autogérés a quand même fait beaucoup pour maintenir cette communauté-là, la soutenir, la servir. Pour moi, ce qui est très important aussi, c'est de les rassembler, de faire en sorte que tout le monde se connaisse, se côtoie, collabore.

B.G. Le premier dossier important qui me vient à l'esprit, c'est la reconnaissance de l'association d'artistes.

Bastien Gilbert

B.G. : La Loi sur le statut de l'artiste a été votée en 1987 ici au Québec et cette loi précisait que chaque secteur devait être représenté par une association. Une association d'artistes, j'entends, pas une association de diffuseurs ou de producteurs.

L.De. : La Loi 78, la loi sur le statut professionnel des artistes, c'est une loi du travail pensée pour améliorer les conditions professionnelles des artistes, encadrer les relations entre créateurs et diffuseurs. Puis face à cette loi-là, les centres d'artistes se sont positionnés comme des lieux qui participent à promouvoir les intérêts professionnels des artistes et puis aussi les intérêts économiques et sociaux.

Laurianne Deschâtelets, chercheure spécialisée en institutionnalisation des centres d'artistes

L.De. : Donc je pense que ce moment-là de création de la Loi sur le statut des artistes en arts visuels a été déterminant, mais en contrepartie, plusieurs centres d'artistes ont été regroupés sous le statut de diffuseurs.

C'est une loi qui protège, mais en même temps qui met une pression sur les structures pour offrir des conditions de travail aux artistes qui sont valorisantes, mais en même temps des structures qui sont sous-financées depuis les débuts, qui ne parviennent pas à offrir des bonnes conditions autant qu'ils le voudraient.

A.Bert. : Les artistes continuent de vivre dans une grande précarité du fait que les droits qui sont versés sont insuffisants. Très peu d'artistes négocient leurs droits de diffusion parce que très peu d'organismes, de structures, ont les moyens de verser plus que le minimum recommandé de CARFAC.

Anne Bertrand, travailleuse culturelle, consultante et artiste

A.Bert. : On demeure toujours dans une logique de minimum. C'est une reconnaissance de leurs droits d'auteur, mais ce n'est pas vraiment une reconnaissance des coûts de production. Ce n'est pas une reconnaissance non plus du temps, de recherche, de développement, de production, de création, etc., et j'en passe. Parce qu'on présume encore que les artistes vont bénéficier d'une bourse.

Mais là, on sait que les bourses des artistes sont aussi insuffisantes, et ça, je l'ai toujours un peu déploré, le fait qu'on n'avait jamais les moyens d'engager des artistes avec des enveloppes qui leur permettraient de gérer des projets, disons, sur la durée, pendant un an, et avec des honoraires au lieu des droits de diffusion ou même des droits d'auteur.

L.Du. : Ça fait quand même plusieurs années qu'on demande qu'il y ait une réforme pour être capable de mieux protéger les artistes, et parce que, justement, ils s'adonnent à une quantité de travail invisible, qui, comme il est invisible, non rémunéré, il est donc non assurable.

Laurence Dubuc

L.Du. : D'un point de vue historique, de l'impact que les centres d'artistes ont pu avoir au niveau de la précarité, moi, j'estimerai quand même que les centres d'artistes ont contribué à améliorer, jusqu'à un certain seuil, les conditions de travail des artistes. Qu'ils ont contribué aussi à une certaine stabilisation des normes de rémunération dans le réseau.

Malgré l'adoption en 1988 d'une loi visant à reconnaître le statut professionnel des artistes visuel·les, les avancées attendues ne sont que partiellement concrétisées. Encore aujourd'hui, une part importante de ces artistes vit sous le seuil de la pauvreté, avec des revenus annuels insuffisants, instables et souvent exclu·es des protections sociales de base.

Mais les artistes ne sont pas les seul·es à porter le poids de cette précarité. Ceux et celles qui rendent possible leur diffusion, les travailleurs et travailleuses culturel·les

au cœur des centres d'artistes, doivent aussi composer avec des conditions de travail exigeantes, des salaires bas et un manque de reconnaissance structurel. Comme deux côtés d'une même pièce, toutes ces personnes, œuvrant dans les centres autogérés, partagent une même précarité, rarement compensée à sa juste valeur.

D.G. : Alors, les centres d'artistes, ils ont été créés autour des programmes de création d'emplois.

Dominique Guillaumant

D.G. : Mais il y avait aussi des subventions qui venaient de différents paliers du gouvernement. Ce n'étaient pas de grosses subventions, mais ça permettait non seulement de payer les cachets d'artistes qui exposaient dans les centres d'artistes, mais aussi de donner des salaires aux employés.

La plupart des employés, si ce n'est pas tous les employés, travaillaient à temps partiel. Après ça, une fois que le salaire était épuisé, on mettait sur le chômage jusqu'à ce qu'à nouveau, l'année suivante, on ait à nouveau une subvention qui permettait de revenir en tant que salarié.

A.Bers. : Quand j'étais à Eastern Bloc, je pense que j'étais directrice, donc c'était comme un titre qui était juste donné parce qu'on n'avait pas de titre. Je faisais le montage, je faisais le commissariat des expositions, l'écriture des demandes de subventions, développement de projets, développement des publics.

Amber Berson, directrice du Centre des arts visuels

A.Bers. : J'étais embauchée avec ce programme d'Emploi Québec et j'étais payée à l'époque salaire minimum pour travailler dans un centre d'artistes. Et c'est resté comme ça pendant des années.

C'était un choix que j'ai fait et, on s'entend, j'avais un deuxième poste à l'université pour combler mes heures et pour faire assez d'argent pour payer mon loyer parce que ce n'était pas possible de vivre avec ce que je gagnais en tant qu'employée dans un centre d'artistes.

L.Du. : De manière générale, l'hyperprofessionnalisation a contribué à générer une surcharge de travail parce qu'on se retrouve avec des structures qui se revendiquent de l'autogestion.

Laurence Dubuc

L.Du. : Donc, des structures qui encouragent l'embauche d'artistes qui ont des formations artistiques qui ne les prédisposent pas nécessairement très bien à faire du travail administratif ou managérial et qui se retrouvent à devoir être engagés dans toutes sortes de tâches qui vont leur demander d'acquérir toutes sortes de nouvelles compétences « sur le tas », comme on dit.

L.De. : On pourrait penser que les artistes n'ont pas de compétences en gestion, mais c'est faux. C'est seulement que les artistes n'ont pas de compétences dans la nouvelle gestion publique qui est celle de la recherche perpétuelle de résultats, l'atteinte d'objectifs chiffrables, qui est celle des institutions publiques actuellement.

Laurianne Deschâtelets

L.De. : Les gestionnaires doivent désormais démontrer une hypercompétence, non seulement sur le plan artistique, mais aussi en matière d'autofinancement et de développement des publics. Ça, ça rejoint cette idée-là que la figure de la direction des centres d'artistes a changé.

Je pense que les artistes peuvent encore penser pouvoir diriger un centre d'artistes. Je pense que ça prend toutefois une équipe très solide.

Depuis les années 2000, les transformations dans l'administration publique et les politiques de financement ont profondément redéfini les modes de gestion dans le milieu culturel.

Sous l'effet d'une logique de performance inspirée du secteur privé, les centres d'artistes autogérés ont été incités à adopter les principes de la saine gouvernance, à diversifier leurs sources de revenus et à se doter de structures plus professionnelles.

Des fonds comme Placement Culture ou encore l'introduction de programmes à appariement public-privé ont été présentés comme des solutions aux enjeux de sous-financement.

Mais sur le terrain, ces mécanismes ont surtout accru la charge administrative et déplacé les priorités. La course au financement, la reddition de comptes récurrente et les injonctions à l'innovation permanente épuisent autant les artistes que les travailleurs et travailleuses culturel·les.

A.Bert. : Je n'avais pas conscience à quel point les programmes de financement avaient déjà été mis sous l'emprise, si on veut, de l'entrepreneuriat, des politiques néolibérales.

Anne Bertrand

A.Bert. : Le nouveau modèle de financement qui a été instauré au Conseil des arts du Canada en 2015, visait un petit peu à démanteler, si on veut, les expertises disciplinaires qui existaient au Conseil des arts du Canada.

Ensuite, il y a eu toute la foulée de l'engagement des publics. C'était sous la pression, disons, de Patrimoine canadien, qui voulait que les arts servent l'émancipation des Canadiens et des Canadiennes et non plus les artistes.

Les centres se sont beaucoup plus alignés avec des causes sociales, chose qu'on voyait moins avant, parce que les artistes, avant, défendaient la cause des artistes, alors que maintenant les artistes et les centres et les structures se voient obligés de défendre des causes sociales. Donc, on est maintenant au service de toutes ces politiques-là qui sont complètement absurdes et qui sont ne peut plus loin du désir des artistes.

♪♪ On suit des plans / des politiques / des rêves maillés / dans les statistiques / On est au service de lois absurdes / si loin des désirs des artistes / des artistes / juste des artistes ♪♪

L.Du. : Les orientations stratégiques qui sont prises par les organismes subventionnaires, ça a un impact qui est très important au niveau des activités et des orientations qui sont prises par les institutions culturelles.

Aujourd'hui, avec toutes ces nouvelles obligations qu'on impose aux centres d'artistes en matière d'écoresponsabilité, en matière d'équité, diversité, inclusion, en plus de leur programmation, en plus de l'innovation, en plus probablement du virage numérique... Est-ce qu'on est capable de tout faire ça et de le faire bien, et de le faire dans des conditions de travail qui sont saines ?

La reddition de comptes dans le secteur culturel est absolument exagérée comparativement à d'autres sous-secteurs du grand secteur communautaire. Et ça, c'est un immense problème pour les centres d'artistes autogérés parce que ça génère un alourdissement de la charge de travail.

Laurence Dubuc

L.Du. : Les exigences semblent très, très élevées pour des structures qui fonctionnent avec un nombre quand même très restreint de ressources, à la fois financières mais aussi humaines.

Graduellement, les centres d'artistes autogérés vont s'intégrer de plus en plus au champ culturel parce qu'en se dotant de nouvelles ressources, en accédant à des ressources qui sont à la fois matérielles et symboliques, parce que là, maintenant, ils sont formellement reconnus par des institutions qu'on dit « dominantes », c'est-à-dire qu'ils vont devenir des acteurs aujourd'hui incontournables dans le milieu de l'art actuel et qui sont même des structures qui ont quand même un pouvoir déterminant au niveau du déploiement des carrières artistiques.

Le processus de professionnalisation des centres d'artistes ne peut être compris qu'en tenant compte de la diversité de ses effets. Il s'est aussi traduit par des transformations qui ont permis, entre autres, d'enrichir leur offre et de réaliser des projets ambitieux.

Dès les années 1990, des projets d'immobilisation ont commencé à émerger, assurant à plusieurs centres une pérennité. À Québec, par exemple, le complexe Méduse a permis à onze collectifs et centres multidisciplinaires de s'ancrer

durablement sur la côte d'Abraham. À Gatineau, le projet de La Filature, réunissant AXENÉO7 et DAÏMÔN est devenu un véritable pôle de création.

Dès le départ, ces regroupements ont répondu à un besoin pressant : protéger les centres d'artistes de la pression spéculative du marché immobilier. Il s'agissait aussi de mutualiser les ressources, de gagner en visibilité et de consolider des lieux de partage collectif.

Mais dans quel contexte politique, économique et culturel ces initiatives ont-elles émergé ?

M.-J.M. : On estime que les projets culturels au Québec, certains grands projets culturels, prennent dix ans à se réaliser. C'est exactement le temps qu'il aura fallu entre le moment où un certain groupe d'artistes se sont réunis pour pouvoir exprimer le désir de transformer leur milieu et la réalisation de cette chose qu'est La Filature.

Marie-Jeanne Musiol, artiste

M.-J.M. : Il aura fallu, je dirais, traverser onze ministres de la culture. On les a tous connus. Il aura fallu aussi cinq versions d'un projet complètement élaboré dans des lieux différents pour pouvoir faire accepter la notion d'un centre qui soit l'équivalent de Méduse à l'extérieur de la vallée du Saint-Laurent.

Je le dis sans amertume, ce n'est pas une critique, mais c'est un constat : la culture québécoise est ancrée dans le Saint-Laurent. Et ce qui est à l'extérieur du Saint-Laurent, à la limite, n'existe pas.

Il aura fallu dix ans au moins pour qu'on fasse émerger même une conscience d'équité. Une fois qu'on a commencé à travailler le projet, on a bien vu aussi que les aspirations n'étaient pas non plus nécessairement convergentes. C'est difficile d'amener un groupe d'artistes qui ont travaillé de façon assez autonome, indépendante, de les amener et puis de fixer les objectifs pour un projet qui va se développer. Et c'est grâce à des architectes extrêmement généreux que nous avons réussi malgré tout à structurer un projet. Et ça a été extraordinaire parce que sans leur appui et sans cette présence, je pense qu'on n'aurait pas pu arriver à compléter un concept qui aurait été suffisamment convaincant pour que les politiciens puissent l'accepter.

J'étais dans le centre récemment encore, parce que j'y travaille maintenant comme artiste. Mon grand plaisir, c'est de bénéficier complètement des services qui sont offerts sans avoir à les gérer. Alors ça, c'est véritablement le plaisir total.

Les services qui sont offerts, c'est plus que des services, ce sont des environnements d'expérimentation qui ont complètement changé. Des grands espaces, des outils de création en électronique, en projection, en création sonore avec des très beaux ateliers, des très beaux studios, de l'impression numérique... C'est sans fin.

G.A. : Méduse, méduse, méduse, méduse, méduse, c'est une aventure folle. Méduse, ouverture en 1996. Début du projet, je dirais, en 1991, 1992.

Gilles Arteau

G.A. : Méduse existe, entre autres, parce que les centres d'artistes de la région de Québec avaient mis sur pied et conservé tout le temps une structure de coordination qui les amenait à se mettre autour d'une même table à tous les mois. Cette table-là, elle a été l'occasion de développer beaucoup de projets ensemble. Alors, ça, c'était un préalable. S'il n'y avait pas eu cette concertation préalable-là, je pense que jamais Méduse aurait existé.

À Québec, il y avait un excellent organisme qui se consacrait aux projets d'habitations de type coopératif. C'est beaucoup grâce à eux qu'on a réussi à élaborer le projet immobilier de Méduse parce que c'est complexe, un projet immobilier de cette envergure-là. C'était neuf bâtiments de la Côte d'Abraham qui devenaient un seul. Alors, c'est un chantier de fous, inimaginable. Donc, on a été accompagnés par cette organisation-là et on a eu le privilège d'avoir Jean-Paul L'Allier comme maire, ex-ministre de la Culture et des Communications du Québec. Il y avait onze organismes. Parmi les organismes, il y avait une radio communautaire, Radio Basse-Ville. Tous les autres étaient des centres d'artistes ou des collectifs d'artistes parce qu'il y avait là-dedans deux organismes de théâtre de recherche. Il y avait un nouveau centre d'artistes en audio. Je pense que c'est le premier qui existait au Québec, qui s'appelle Avatar.

Alors, onze organismes autour d'une table pour prendre un tas de décisions de chantier... Ça a été un exercice fou, avec beaucoup de tensions qui se sont réglées au fur et à mesure. Mais, c'était fantastique. C'était extraordinaire de pouvoir réaliser ça.

Malgré les années et les avancées, le centre d'artistes demeure une structure fragile. Pour ceux et celles qui cherchent aujourd'hui à se créer une place, les obstacles sont d'autant plus grands : un financement précaire, rareté des espaces abordables, surcharge de travail.

C'est dans ce contexte que le Centre d'art daphne a été fondé en 2019 à Tiohtià:ke, Montréal, par Hannah Claus, Nadia Myre, Caroline Monnet et Skawennati, quatre artistes anishnaabe et kanienkhá:ka bien ancrées à Montréal, mais toujours liées à leur territoire, à leurs familles et aux communautés autochtones, ici comme ailleurs.

Le centre porte le nom de Daphne Odjig, figure phare de l'art autochtone contemporain, qui avait elle-même cofondé un centre d'artistes à Winnipeg en 1971. Dans cette filiation, daphne est pensée comme un lieu de création, de rassemblement et de dialogue, un espace ancré dans les réalités autochtones.

Guy Sioui Durand, auteur et commissaire d'exposition wendat

G.S.D. : J'ai avancé que les centres d'artistes autogérés ont été la veine par laquelle va éclore l'art autochtone contemporain au Québec, beaucoup plus que les musées, que le marché de l'art.

H.C. : Quand je suis déménagée à Montréal, quelque chose qui m'avait frappé était le manque de présence d'artistes autochtones. Il y avait toujours une petite exposition ici et là, mais surtout, je trouvais que la communauté ici n'était pas du tout ce que je connaissais à Toronto.

J'ai rencontré différentes personnes, telles Skawennati puis Nadia Myre. On se tenait ensemble pour vraiment juste avoir des conversations qui nous intéressaient. Un de nos buts était d'essayer de créer de l'infrastructure, de la place, de la présence pour les artistes autochtones. Mais là, je disais, écoute, je pense que le temps est enfin arrivé où, si on veut faire ça, on pourrait le faire. Et moi, je pense qu'on connaît comment le faire avec toutes nos expériences combinées, alors allons-y.

Hannah Claus, artiste visuelle autochtone et professeure à l'Université Concordia

H.C. : daphne est vraiment le première centre d'artistes autogérés autochtone. Je suis une des cofondatrices. On est maintenant rendu sur Casgrain. C'est génial. C'est un grand local qui fait trois fois la taille de ce qu'on avait avant.

Ce qui me rassure, c'est le fait que le Québec a autant de centres d'artistes. C'est vraiment quelque chose qui est une composante forte des communautés artistiques ici, de la vie culturelle d'ici et qui sont un peu partout au Québec.

C'était exigeant de mettre sur pied un centre d'artistes et vraiment, on a eu un super bel appui des centres d'artistes, de la communauté artistique de Montréal, des publics montréalais et je suis contente que daphne puisse faire partie de ça.

C.B. : Ce que les membres soulignent souvent, c'est qu'ils ont trouvé dans le centre d'artistes une famille, des amitiés, des solidarités, donc toutes ces valeurs-là qui font quand même en sorte que ça vaut la peine de s'impliquer.

Catherine Bodmer

C.B. : Ce qu'on observe ou ce qu'on vit, je pense, tout le monde, c'est que le modèle démocratique d'un centre d'artistes, on souhaiterait le voir refléter aussi dans un contexte plus large, donc dans un milieu artistique où il y a un conseil, un bailleur de fonds qui soutient les activités qui se font et qui s'appuie avant tout sur les besoins et les idées qui émanent de cette communauté-là, c'est ça qu'on aimerait voir.

Les centres d'artistes autogérés se trouvent aujourd'hui à un carrefour. Fragilisés par le manque de ressources et la surcharge de travail, mais portés par une histoire de solidarité, de créativité et de résistance.

Ils ont, depuis toujours, imaginé de nouvelles façons de collaborer, construit des lieux communs et transformé les contraintes en opportunités créatives. Face aux pressions du financement et aux injonctions à l'innovation, le défi n'est pas seulement de survivre, mais de continuer à défendre une autre idée de la culture. Une culture qui repose sur le partage, l'expérimentation, la créativité et l'engagement.

Cette persistance a façonné au fil des décennies le plus vaste réseau de diffusion de l'art actuel au pays. Un réseau unique, reconnu bien au-delà des frontières du Québec, observé et envié par plusieurs acteurs et actrices de la scène internationale.

Cet exploit collectif repose sur l'engagement patient et continu de générations d'artistes, de travailleurs et travailleuses culturels·les qui ont lentement configuré l'identité si singulière de ce réseau essentiel.

Le grand défi reste ouvert. Comment, dans les années à venir, les centres d'artistes autogérés sauront-ils continuer à se réinventer, malgré les pressions et les contraintes du présent ?

♪♪ 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

Thierry Gauthier : 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 Centre 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, à Jenny Cartwright et à Prune Lieutier.