

Pratiques professionnelles
en arts visuels
issues de l'autochtonie
et de la diversité
à Montréal



_ Auteur de l'étude

Jean-Philippe Uzel (professeur)
Département d'histoire de l'art
Université du Québec à Montréal
uzel.jean-philippe@uqam.ca

_ Équipe de recherche

Pricile De Lacroix
maîtrise en histoire de l'art, UQÀM
Emily Falvey
doctorat en histoire de l'art, UQÀM
Fabio Sasseron
maîtrise en histoire de l'art, UQÀM
Laurane Van Branteghem
maîtrise en histoire de l'art, UQÀM

Montréal, juin 2017

Afin de faciliter la lecture du texte, nous employons le masculin comme genre neutre pour désigner aussi bien les femmes que les hommes.

Table des matières

Faits saillants	6
Artistes autochtones	6
Artistes issus de la diversité	7
1 / Objectifs et méthodologie	9
1-1 / Objectifs de l'étude.....	10
1-2 / Méthodologie	11
2 / Définitions de la diversité et de l'autochtonie en arts visuels	15
2-1 / La diversité culturelle : deux acceptions en présence	15
2-2 / L'autochtonie : entre reconnaissance et déni	19
2-3 / Des alliances stratégiques entre la diversité et l'autochtonie	20
2-4 / La diversité culturelle et l'autochtonie dans les arts visuels.....	22
3 / Le secteur des arts visuels à Montréal : portrait général et nouvelles tendances	23
3-1 / Une concentration des artistes en arts visuels sur l'île de Montréal.....	24
3-2 / Une professionnalisation qui passe par un diplôme universitaire.....	26
3-3 / Une ouverture sur le Canada et l'international	28
3-4 / La tendance à la diplomation et à l'ouverture pour les artistes de la diversité et les artistes autochtones.....	30
4 / Présence, lieux de diffusion et pratiques des artistes en arts visuels issus de la diversité et de l'autochtonie à Montréal : état des lieux	33
4-1 / Quelques données sur la présence des artistes issus de la diversité et de l'autochtonie dans le secteur des arts visuels montréalais.....	33
4-2 / Espaces de création, lieux de diffusion et organismes.....	36
4-3 / Médiums, genres et contenus.....	46
4-4 / Programmes de soutien aux artistes de la diversité et aux artistes autochtones	49
5 /	51
Enjeux et défis rencontrés par les artistes issus de la diversité et les artistes autochtones	51
5-1 / Deux obstacles partagés : l'excellence et le contemporain.....	51
5-2 / Artistes issus de la diversité : enjeux et défis	55
5-3 / Artistes autochtones : enjeux et défis	60
Quinze recommandations.....	67
Artistes de la diversité culturelle et artistes autochtones : recommandations générales.....	67
Artistes autochtones : recommandations spécifiques.....	68
Artistes de la diversité culturelle : recommandations spécifiques.....	69
Bibliographie générale.....	70
Annexe : questionnaires en ligne ...	72

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement les quatre assistants de recherche du département d'histoire de l'art de l'UQÀM qui ont permis à cette étude de voir le jour : Priscille De Lacroix, Emily Falvey, Fabio Sasseron et Laurane Van Branteghem.

Je tiens également à remercier les membres du comité de suivi qui nous ont fait bénéficier de leurs commentaires, de leurs conseils et aussi de leur aide dans la diffusion du questionnaire : Iris Amizlev (MBAM, BANQ), Marie-Ève Beaupré (MBAM), Christian Bédard (RAAV), Eunice Béliador (article), Khosro Berahmandi (Festival Accès Asie), Moridja Kitenge Banza (RAAV), Lyne Lanthier (CALQ), Nadine St-Louis (Productions Feux Sacrés), Laura Vigo (MBAM) et Pierre Wilson (Musée des maîtres et artisans du Québec).

Je n'oublie pas les employés du Conseil des arts de Montréal qui m'ont accompagné et aiguillé tout au long de cette étude : Marie-Michèle Cron (conseillère culturelle – arts visuels et arts numériques), Iulia-Anamaria Salagor (chargée de projets – diversité culturelle dans les arts) et Julien Valmary (directeur du soutien et des initiatives stratégiques).

Je remercie enfin les nombreuses personnes, artistes et diffuseurs, qui ont participé à cette étude en acceptant de nous recevoir en entretien ou en répondant au questionnaire en ligne.



Faits saillants

ARTISTES AUTOCHTONES

› **Un manque de reconnaissance de la dimension première et fondatrice de la culture autochtone à Montréal**

Les artistes autochtones en arts visuels pâtissent d'un manque de reconnaissance et d'une certaine indifférence à l'égard de la culture autochtone. Ce manque de reconnaissance se manifeste notamment dans l'absence presque totale d'œuvres publiques signées par des artistes autochtones alors que la ville de Montréal (Tiohtiá:ke) se trouve sur un territoire mohawk (kanien'kehá:ka) non cédé.

› **Une grande disparité des trajectoires artistiques**

La petite poignée d'artistes autochtones qui exposent régulièrement dans les grandes institutions du monde de l'art contemporain montréalais tend à occulter le fait que la majorité des artistes

autochtones vivant et travaillant à Montréal ont de la difficulté à faire reconnaître leur travail. En outre, la plupart de ces artistes, reconnus par les institutions, vivent à l'extérieur du Québec.

› **L'inadéquation du statut actuel d'« artiste professionnel en arts visuels » avec les réalités autochtones**

Le statut actuel des artistes professionnels en arts visuels, distinct de celui des artistes professionnels des métiers d'art, semble mal adapté aux réalités autochtones. De plus, la condition essentielle pour acquérir le statut d'artiste professionnel, celle de la « reconnaissance par les pairs », est particulièrement problématique car la plupart des artistes non autochtones qui forment les jurys en arts visuels sont mal informés sur les savoirs artistiques et les réalités autochtones.

ARTISTES ISSUS DE LA DIVERSITÉ

› **Une sous-représentation flagrante**

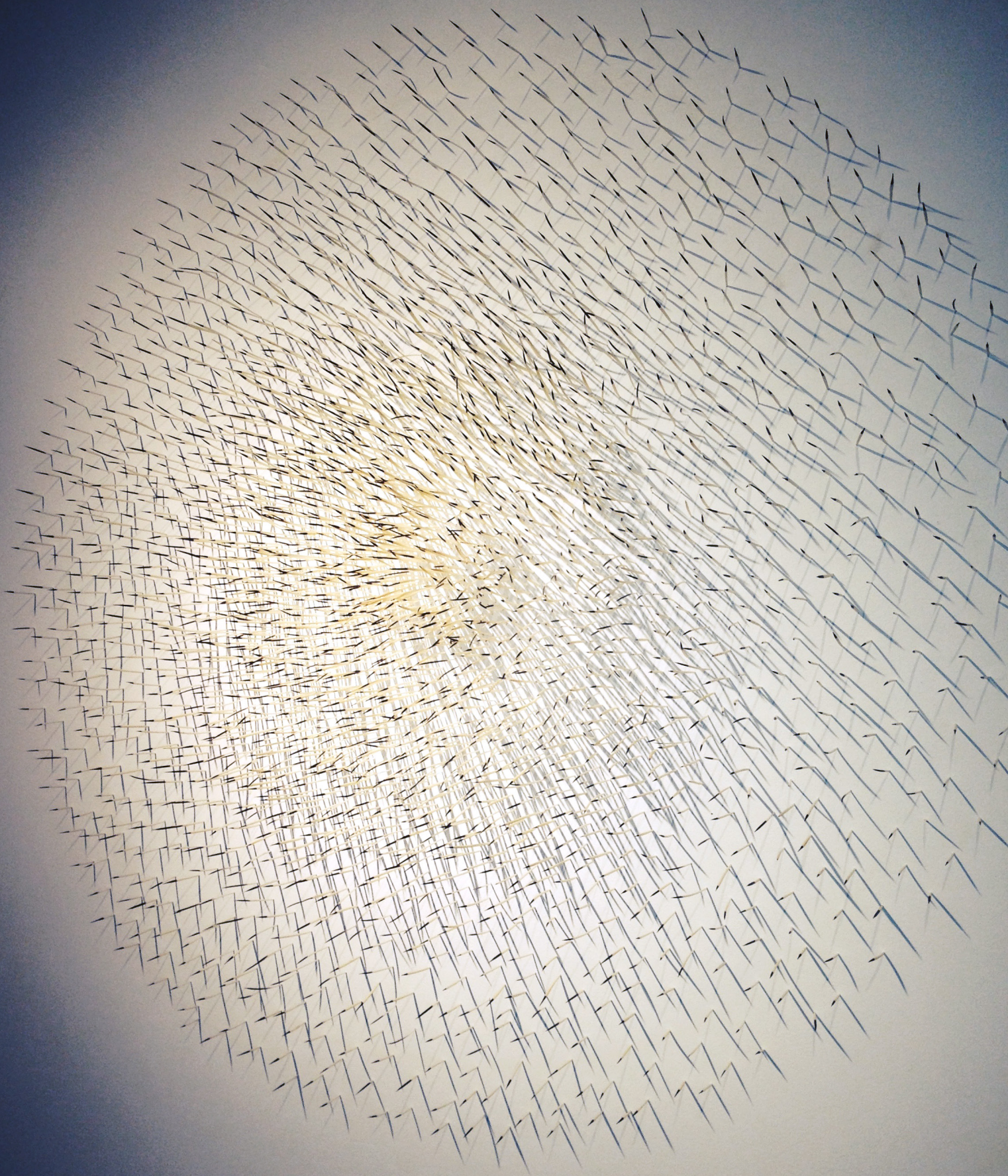
Bien que 33 % des habitants de Montréal soient issus de la diversité, seulement 13 % des artistes exposés dans les lieux de diffusion montréalais sont issus de cette diversité.

› **Une plus grande précarité financière**

Le revenu annuel moyen des artistes en arts visuels issus de la diversité est de 28 % inférieur à celui des autres artistes.

› **Une difficulté à faire reconnaître ses acquis et ses compétences d'artiste professionnel**

Les artistes issus de la diversité éprouvent de la difficulté à faire reconnaître le parcours qui a été le leur dans leur pays d'origine et la spécificité de leur démarche souvent à mi-chemin entre les arts visuels et les métiers d'art, l'art contemporain et la culture traditionnelle. Cette difficulté à se faire reconnaître comme artistes professionnels rend beaucoup plus improbable, sinon impossible, l'accès aux bourses de création et aux concours d'art public.



1 / Objectifs et méthodologie

La présente étude sur la diversité des pratiques professionnelles en arts visuels s'inscrit dans le cadre du Plan stratégique 2013-2016 du Conseil des arts de Montréal (CAM) qui fait suite à sa Politique de promotion et de développement de la diversité culturelle dans les arts 2006-2010. Depuis de nombreuses années le CAM, qui a fêté en 2016 ses soixante ans d'existence, a placé la question de la diversité au cœur de sa mission. Elle est aujourd'hui l'une de ses trois grandes priorités d'action avec la question de la relève artistique et des arts-affaires. La diversité culturelle constituait la première orientation de son Plan stratégique 2013-2016 :

Favoriser la présence des artistes de la relève et de la diversité culturelle au sein des programmes du Conseil des arts de Montréal, et valoriser l'innovation et l'audace comme facteurs de développement¹.

Il nous a semblé important de distinguer, dès le titre de l'étude, les pratiques des artistes de la diversité et les pratiques des artistes autochtones. Si ces deux catégories d'artistes se heurtent bien souvent aux mêmes problèmes (difficulté d'accéder au statut professionnel², manque de visibilité, difficulté d'être évalué de façon équitable...), elles se différencient néanmoins sous des aspects essentiels que nous détaillerons tout au long de la présente étude, non sans avoir d'abord posé quelques jalons conceptuels (chapitre 2).

Plusieurs artistes et diffuseurs autochtones rencontrés dans le cadre de cette étude ont eux-mêmes insisté sur la nécessité de distinguer ces deux catégories d'artistes³.

1. Conseil des arts de Montréal, *Plan stratégique 2013-2016*, p. 4. En ligne : <https://www.artsmontreal.org/media/conseil/publications/CAM-PlanStrat13-16.pdf>

2. Pour définir le statut professionnel des artistes en arts visuels la présente étude s'appuie sur les critères proposés par la loi québécoise sur le statut professionnel des artistes en arts visuels : *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, L.R.Q. c. S-32.01

3. Ce souhait est également présent dans le *Mémoire présenté par les Productions Ondinnok dans le cadre de la Consultation publique sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec*, 26 août

Cette distinction entre « artiste autochtone » et « artiste de la diversité » a d'ailleurs été entérinée dans le nouveau glossaire (2017) du Conseil des arts de Montréal¹.

1-1 / OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

Cette étude commandée par le Conseil des arts de Montréal fait suite à une étude sur les musiques du monde réalisée en 2005 et à une étude sur la diversité des pratiques de la danse réalisée en 2014². Elle a pour objectif de poser un diagnostic sur les pratiques professionnelles des artistes en arts visuels issus de la diversité et de l'autochtonie à Montréal et d'offrir des pistes de solutions concrètes pour améliorer cette intégration. Elle s'adresse à tous, aux artistes et aux diffuseurs en arts visuels et, plus largement, au grand public.

Ce travail ne prétend pas épuiser le sujet. Il se présente comme une première analyse, l'examen de cette problématique étant relativement nouveau au Québec. Les deux grandes enquêtes réalisées en 2000 et en 2010 (et publiées en 2001 et 2013) sur les artistes visuels au Québec³ n'ont, en effet, pas abordé la situation des artistes issus de la diversité ni celle des artistes autochtones.

L'étude se clôt par une série de recommandations visant à favoriser le développement professionnel des artistes de la diversité et des artistes autochtones et à valoriser leurs pratiques. Nous avons identifié un certain nombre de problèmes qui se posent très concrètement à ces artistes dans l'accès aux mécanismes de professionnalisation. Nous avons abordé certaines questions difficiles (le racisme, la colonisation, la lourdeur institutionnelle des organismes...), sans passer sous silence les critiques énoncées par nos interlocuteurs.

Les recommandations formulées à la fin de l'étude s'adressent en priorité aux organismes et aux diffuseurs en arts visuels à Montréal et portent sur différents aspects de la carrière artistique. L'objectif ultime de ces recommandations est de faire en sorte que

2016, p. 5. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique-culturelle/Memoires_Metadonnees/Les_Productions_Ondinnok_memoire.pdf

1. https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/Glossaire_VF.pdf

2. Louis Jacob, *Diversité des pratiques professionnelles de la danse à Montréal*, Conseil des arts de Montréal/Conseil des arts et des lettres du Québec/Regroupement québécois de la danse, 2014. En ligne : <https://www.artsmontreal.org/media/Documentation/2015EtudeDiversit%C3%A9A9Danse.pdf>

3. Guy Bellavance et al., *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels : rapport d'enquête : phase 1*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société/Regroupement des artistes en arts visuels, 2005 (2^e éd.). En ligne : <http://espace.inrs.ca/id/eprint/2730> ; Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels. Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010*, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2013, 105 p. En ligne : www.stat.gouv.qc.ca/observatoire

le milieu des arts visuels montréalais soit plus ouvert aux pratiques issues de la diversité et de l'autochtonie.

1-2 / MÉTHODOLOGIE

Comme nous l'avons dit, cette étude tient lieu de première analyse. Elle n'est pas exhaustive et n'a pas cherché à atteindre l'ensemble des artistes et des diffuseurs issus de la diversité et de l'autochtonie à Montréal.

Sur le plan méthodologique, nous avons procédé en trois étapes :

1. Une phase d'analyse de sources secondaires (rapport, documentation, littérature et littérature spécialisée);
2. Une phase de dépouillement et d'encodage de CV d'artistes et des programmations en arts visuels de certains diffuseurs montréalais;
3. Une campagne d'entretiens qualitatifs et l'administration d'un questionnaire en ligne destiné aux artistes et aux diffuseurs montréalais, et l'analyse des réponses obtenues.

/ 1. Analyse des sources secondaires : rapports, documentation et littérature spécialisée

La première étape de l'étude a consisté à analyser différents types de documents en lien avec le sujet de la présente étude :

- › Les études et les enquêtes produites au cours des dix dernières années par ou pour des organismes culturels (Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, Conseil des arts de Montréal, Conseil des arts du Canada, Hill Stratégies, Regroupement des centres d'amitié autochtones du Québec...), ainsi que les mémoires déposés dans le cadre de la Consultation publique sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec menée par le ministère de la Culture et des Communications.
- › Les documents promotionnels et analytiques produits au cours des dix dernières années par les artistes autochtones et issus de la diversité et par les institutions artistiques montréalaises qui les diffusent (festivals, musées, centres d'artistes, galeries d'art...).

- › Les articles de revues savantes et culturelles et les essais théoriques en lien avec le sujet de la recherche.

/ 2. Analyse de CV d'artistes et des programmations de deux réseaux de diffusion montréalais

_ Soixante-quatre CV d'artistes

Nous avons analysé 64 curriculum vitae d'artistes vivant et travaillant ou ayant vécu et travaillé à Montréal durant plusieurs années – la mobilité des artistes autochtones étant beaucoup plus grande que celle des artistes de la diversité –, soit les CV de 36 artistes de la diversité et de 28 artistes autochtones.

Ces CV étaient disponibles en ligne sur les sites des artistes et, dans une moindre mesure, dans les répertoires d'artistes de certains organismes (par exemple celui de Diversité artistique Montréal)¹.

Ils ont été dépouillés en retenant deux principales variables : a) les médiums et les disciplines utilisés par les artistes et b) les lieux de diffusion dans lesquels les artistes ont exposé. Des variables secondaires, comme les bourses, les prix et les résidences, ont également été prises en compte. Toutes ces données ont été compilées et traitées par informatique (logiciel NVivo).

L'objectif était de voir s'il était possible d'établir certaines corrélations entre la discipline artistique, les lieux de diffusion et la reconnaissance des artistes de la diversité par le milieu de l'art contemporain.

_ La programmation de 27 diffuseurs en arts visuels sur trois ans

Nous nous sommes également concentrés sur la programmation en arts visuels de deux réseaux de diffuseurs montréalais : le réseau Accès culture et le Réseau Art Actuel du RCAAQ, sur trois années (2013-2014, 2014-2015 et 2015-2016).

Nous avons pris en compte la programmation de l'ensemble des 19 diffuseurs du réseau Accès culture et de 8 centres d'artistes autogérés montréalais du Réseau Art Actuel (sur les 26 centres montréalais que compte le réseau) dont la programmation est particulièrement dynamique en matière de diversité culturelle et d'autochtonie².

1. Nous sommes conscients que ces CV ne sont pas représentatifs de toutes les trajectoires professionnelles et que, par cette sélection, les carrières des artistes moins diffusés et qui n'ont pas toujours les moyens d'avoir leur propre site ont échappé à l'analyse.

2. Ces centres d'artistes sont : article, Atelier Circulaire, Centre d'art et de diffusion CLARK, Centre des arts actuels Skol, CIRCA art actuel, Dazibao, Galerie B-312, OBORO.

À partir des informations récoltées, nous avons établi le pourcentage d'expositions consacrées par ces deux réseaux aux artistes de la diversité et aux artistes autochtones.

/ 3. Entretiens et questionnaires en ligne

_ Dix-sept entretiens approfondis

La troisième étape de la recherche a consisté à mener des entretiens approfondis avec 17 personnes : 6 artistes de la diversité, 3 artistes autochtones et 8 diffuseurs. L'échantillon des artistes et diffuseurs rencontrés a été le plus représentatif possible des pratiques artistiques autochtones et issues de la diversité et de leur mode de diffusion. La composition de cet échantillon a été soumise aux membres du Comité de suivi de l'étude. Nous avons toutefois préservé l'anonymat de ces personnes en nous conformant aux règles du Comité institutionnel d'éthique de la recherche avec des êtres humains (CIEREH) de l'UQÀM.

Ces entretiens poursuivaient trois objectifs :

1. Mieux connaître les différentes pratiques professionnelles des artistes autochtones et issus de la diversité et leur mode de diffusion ;
2. Cerner les difficultés et les défis que rencontrent ces artistes pour exercer leur art de manière professionnelle et atteindre les critères d'excellence en vigueur dans le monde de l'art contemporain ;
3. Dégager des pistes pour améliorer l'insertion et la visibilité de ces artistes au sein du champ des arts visuels montréalais.

Il peut être utile de mentionner que plusieurs personnes contactées pour réaliser des entretiens ont décliné notre invitation en prenant la peine, dans certains cas, de mentionner qu'elles étaient fatiguées par l'inflation de consultations qui ne débouchaient sur aucune mesure concrète. Par exemple, cette artiste qui nous a répondu en date du 24 février 2017 : « *Je ressens une certaine lassitude face à ces études, ayant participé à plusieurs d'entre elles au cours des années.* » Il est à noter que les organismes spécialisés dans la diffusion de la diversité ou de l'autochtonie qui réalisent des enquêtes n'échappent pas, eux non plus, à cette difficulté¹.

1. Productions Feux Sacrés, *Rapport sur la participation des artistes autochtones aux instances de professionnalisation et de financement dans le milieu des arts montréalais*, avril 2017, p. 8.

_ Quarante-neuf questionnaires en ligne

Pour compléter l'étude documentaire et les entretiens approfondis, nous avons procédé à une enquête par questionnaire, en français et en anglais, reprenant les mêmes axes de questionnement que les entretiens approfondis, mais en les adaptant au format du questionnaire.

Nous avons conçu trois questionnaires différents, en français et en anglais : un pour les artistes de la diversité, un pour les artistes autochtones et un pour les diffuseurs. Les hyperliens renvoyant aux questionnaires sont disponibles en annexe.

Ces questionnaires en ligne, qui ont été gérés par le Centre d'analyse de texte par ordinateur (ATO) de l'UQÀM, n'avaient pas pour objectif de consulter la totalité des artistes autochtones et des artistes issus de la diversité de Montréal. Il s'agissait plutôt de vérifier et de compléter, auprès d'un échantillon composé de plusieurs dizaines d'artistes, les résultats obtenus lors des deux étapes précédentes.

Le questionnaire a été diffusé par l'intermédiaire de plusieurs listes d'envoi, celle de Diversité artistique Montréal (DAM), du Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV), du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), de l'Artothèque de la Fondation des arts et métiers d'art du Québec, entre autres.

2 /

Définitions de la diversité et de l'autochtonie en arts visuels

Dès le début de cette étude, la question des définitions et des catégories est apparue comme essentielle, car des variations peuvent exister entre la signification courante d'un concept ou d'une notion et l'usage que nous en faisons. C'est le cas avec les catégories de la « diversité » et de l'« autochtonie » qui sont complexes et polysémiques. Ce sont des catégories artistiques et culturelles, mais aussi sociales et politiques dont l'usage est aujourd'hui sujet à discussion et parfois même à polémique.

Si cette étude fait sienne les nouvelles définitions du glossaire du Conseil des arts de Montréal¹, il nous a semblé important de donner d'entrée de jeu quelques précisions sur ces deux catégories afin d'éviter certaines confusions sémantiques et conceptuelles.

2-1 /

LA DIVERSITÉ CULTURELLE : DEUX ACCEPTIONS EN PRÉSENCE

La question de la « diversité culturelle », ou par contraction de la « diversité », renvoie à deux grandes acceptions du terme : une conception large et universelle, et une conception plus étroite utilisées dans le cadre des politiques publiques d'intégration des minorités culturelles.

Ces deux conceptions sont complémentaires, toutefois, utilisées indifféremment, elles peuvent créer des ambiguïtés et des malentendus.

1. https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/Glossaire_VF.pdf

/ La diversité culturelle : une conception universelle de la variété et de l'égalité des cultures

La conception universelle de la diversité culturelle est apparue à la fin de la Seconde Guerre mondiale dans le sillage du processus de décolonisation. C'est l'anthropologue Claude Lévi-Strauss qui en 1951, à la tribune de la toute jeune UNESCO, a théorisé pour la première fois cette notion¹. Selon lui, c'est parce que les cultures de l'humanité sont singulières et diverses, qu'elles sont fondamentalement égales entre elles. La reconnaissance et la préservation de la diversité culturelle est donc le socle indispensable pour vivre dans un monde de justice, de tolérance et de paix. C'est cette même philosophie que l'on retrouve au cœur de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles² de l'UNESCO de 2005.

Cette conception de la diversité culturelle concerne d'abord l'échelle planétaire, mais peut aussi servir de modèle de vivre-ensemble au niveau national et local. Si chaque individu, quelle que soit son origine culturelle et sa position dans la société, reconnaît sa propre « diversité », alors tous les autres membres de la société lui apparaîtront comme ses égaux. Ceci entraîne un changement profond dans les modes de pensée puisque la diversité ne se pose plus en termes d'« identité » et de « différence », mais avant tout en termes d'« écart » et de « partage » du commun³.

Le paradoxe de cette « culture de la diversité », comme l'explique bien Jérôme Pruneau, le directeur de Diversité artistique Montréal, est qu'elle travaillerait à la disparition... de la « diversité culturelle » :

[...] faire en sorte qu'un jour, le Noir soit vu et considéré en tant que personne, non en tant que Noir, comme l'Arabe, le Chinois, le Juif et tous les *Autres*, différents. Oui, simplement voir une personne avec ses attributs et non *l'Autre* différent. Pour en arriver là, je pense qu'il faut inverser notre façon de voir, et ne plus parler de diversité ethnoculturelle, mais plutôt penser une *culture de la diversité* [...]. Sortons des sentiers de cet *Autre différent* pour entrer dans le champ du *être différent(s) ensemble*⁴.

Si cette conception élargie de la diversité peut servir d'horizon sociétal et guider l'action des politiques publiques à long terme, il faut constater qu'elle se différencie de la seconde acception du terme, celle en usage dans les politiques de discrimination positive.

1. Claude Lévi-Strauss, « Race et Histoire » (1951), dans *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.

2. <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

3. François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016, p. 34-41.

4. Jérôme Pruneau, *Il est temps de dire les choses*, Montréal, Dialogue Nord-Sud, 2015, p. 95-96.

/ La diversité culturelle : une politique de « discrimination positive » en faveur des communautés culturelles et des minorités visibles

La deuxième acception de la « diversité culturelle » est donc plus restreinte et vise essentiellement les minorités culturelles (« communauté culturelle » et « minorité visible »), issues de l’immigration, d’une société particulière.

En ce sens, les politiques consacrées à la diversité culturelle s’inscrivent dans une dynamique de discrimination positive qui répond en dernier ressort à une exigence d’équité : offrir à tous les membres d’une société les mêmes chances de réussite en levant les obstacles particuliers qui s’opposent à leur avancement. Comme le dit bien l’un des diffuseurs rencontré en entretien :

Il est nécessaire de consacrer des bourses à certains groupes spécifiques. Une utopie parfaite n’existera jamais et cette discrimination positive sera toujours essentielle.

Ces politiques visent à identifier les obstacles dont sont victimes les personnes issues des minorités culturelles afin de les lever et de permettre à ces personnes de s’intégrer à la culture commune tout en préservant leur singularité.

Cette définition de la « diversité culturelle » est celle du Conseil des arts de Montréal et c’est celle que nous utiliserons dans la présente étude :

Diversité culturelle : fait référence aux différentes minorités de la société et à leur apport à la culture commune. Dans le présent contexte, la diversité culturelle dans les arts concerne essentiellement la participation des artistes de ces minorités à la vie culturelle de Montréal. L’inclusion de la diversité culturelle est fondamentalement une question d’équité pour permettre à ces artistes d’avoir le même accès aux ressources et les mêmes chances d’être reconnus, de contribuer et de s’épanouir que ceux de la majorité¹.

Reconnaissons que cette deuxième acception ne va pas, elle non plus, sans inconvénients. Elle cherche à mieux intégrer les membres de la diversité culturelle, mais, ce faisant, elle contribue à les catégoriser sous une étiquette particulière et donc à les distinguer du reste de la culture commune. Un en mot elle « discrimine » et c’est ce que lui reprochent, entre autres, les tenants de la première acception qui parlent aujourd’hui non plus d’« artistes de la diversité », mais d’« artistes *dits* de la diversité »².

1. https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/Glossaire_VF.pdf

2. « Cette dénomination “artistes dits de la diversité” vise d’ailleurs elle-même à souligner la complexité puisqu’en nommant la diversité lorsqu’on évoque par exemple les artistes, eh bien on les pointe du doigt en les appelant “les artistes de la diversité”, comme pour les mettre à part. Or, notre volonté serait plutôt

Certains organismes, comme le Conseil québécois du théâtre, commencent à leur tour à utiliser l'expression « artistes *dits de* la diversité » afin de souligner la limite de cette catégorisation¹.

Dans la présente étude, nous utiliserons l'expression « diversité culturelle » dans le sens restreint d'une politique de discrimination positive car elle nous semble la plus opératoire malgré ses imperfections.

Par « artistes de la diversité », ou par l'expression apparentée « artistes issus de la diversité », nous entendons donc les artistes qui appartiennent à la diversité culturelle², c'est-à-dire essentiellement les artistes des communautés culturelles et les artistes des minorités visibles.

- › Nous entendons par « communautés culturelles » ou « minorités ethnoculturelles » les « communautés formées de personnes ayant une origine autre que canadienne, québécoise, française, britannique ou autochtone ».
- › Nous entendons ici « minorités visibles » au sens de l'article 3 de la Loi sur l'équité en matière d'emploi (Canada, 1995) : « les personnes, autres que les Autochtones, qui ne sont pas de race blanche ou qui n'ont pas la peau blanche ». Cette définition, et la classification qui en découle, est reprise et détaillée par Statistique Canada³.

Au-delà de son aspect opératoire, cette deuxième acception de la diversité culturelle permet de reconnaître que les pratiques artistiques autochtones sont distinctes des pratiques artistiques de la diversité, ce que ne permet pas la conception englobante de la « culture de la diversité »⁴.

Il nous semble en effet important, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons, de « reconnaître que les cultures autochtones sont fondamentalement distinctes et que leurs pratiques leurs sont propres⁵ ».

l'inverse. Il faudrait arriver à ne plus les nommer pour les inclure, d'où dans ce texte l'expression « artistes dits de la diversité », qui adoucit pour ne pas les catégoriser » (Jérôme Pruneau, *Il est temps de dire les choses*, op. cit., p. 15).

1. Conseil québécois du théâtre, *Théâtre et diversité culturelle*, 13^e Congrès québécois du théâtre, 2015, p. 8. En ligne : <http://www.cqt.ca/evenements/congres/files/1495/CQT-congres2015-cahier-participant-interactif.pdf>

2. Nous sommes par ailleurs conscients que la diversité est loin de se limiter au « culturel », et que la diversité touche également le genre, l'origine sociale, la capacité physique, le statut civique des individus, entre autres.

3. <http://www.statcan.gc.ca/fra/concepts/definitions/minorite01>

4. « Cette notion de *culture de la diversité*, c'est saisir l'idée par exemple que l'expression d'une œuvre réalisée par un artiste vénézuélien résident permanent du Québec s'inscrit dans le patrimoine culturel de la société québécoise au même titre que celle d'un artiste autochtone ou celle d'un artiste du Lac-Saint-Jean » (Jérôme Pruneau, *Il est temps de dire les choses*, op. cit., p. 95-96).

5. DestiNATIONS, *C'est vital*, Montréal, 2016, p. 50. En ligne : http://www.desti-nations.ca/wp-content/uploads/2016/05/DestiNATIONS-Cest_Vital-Rapport016.pdf

Tout comme la diversité, l'autochtonie est une notion qui fait l'objet de compréhensions différentes¹. Toutefois au Canada, cette catégorie est relativement stable et renvoie à l'article 35 de la Constitution du Canada (1982) qui reconnaît comme **Autochtones** : les **Premières Nations** (Amérindiens), les **Inuit** et les **Métis**².

L'autochtonie est par ailleurs une réalité mondiale qui a été soulignée par la Déclaration sur les droits des peuples autochtones³ des Nations Unies en 2007 qui entend par Autochtones l'ensemble des « premiers peuples » de la planète⁴. On constate toutefois que les institutions internationales ne souhaitent pas proposer une définition trop rigide de l'autochtonie afin de respecter la diversité des peuples autochtones à l'échelle planétaire. Ces institutions ont plutôt établi une liste de critères communs aux différents peuples autochtones, comme l'occupation ancestrale du territoire, la continuité culturelle et linguistique, la marginalisation au sein de la culture majoritaire et le sentiment d'appartenance.

Dans tous les cas, il est important de rappeler que la notion d'autochtonie est inséparable du colonialisme de peuplement qui fait en sorte que des peuples se trouvent aujourd'hui marginalisés et acculturés sur leurs terres ancestrales⁵. C'est une réalité essentielle qu'il ne faut jamais perdre de vue et qui explique pourquoi les Autochtones revendiquent si fortement leur souveraineté et leur droit à l'autodétermination.

Si la définition de l'autochtonie répond à des critères relativement stables, son application est complexe et se heurte très rapidement à des problèmes politiques où des logiques différentes se rencontrent. Par exemple, si le monde de l'art accorde une très grande importance à l'autodéfinition (est autochtone celui ou celle qui se définit comme autochtone)⁶, les pouvoirs publics se réfèrent généralement à des identités juridiquement fondées. Ainsi, les gouvernements ne reconnaissent pas comme membres des

1. Natacha Gagné et Marie Salaün, « Présentation », dans Natacha Gagné, *et al.* (dir.), *Autochtonies, vues de France et du Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. xiii-xx.

2. Le fait que le gouvernement du Québec ne reconnaît pas la présence de communautés historiques métisses sur son territoire n'a pas d'incidence sur la présente étude.

3. http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf

4. Cette diversité des peuples autochtones a été bien mise en évidence à l'occasion de la grande exposition *Sakahàn. Art indigène international* en 2013 au Musée des beaux-arts du Canada.

5. Les études les plus récentes montrent que les premières occupations du territoire en Amérique du Nord remontent à 24 000 ans. Cf. Alain Labelle, « Des humains en Amérique du Nord il y a 24 000 ans », Radio-Canada, 16 janv. 2017, <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1011135/humains-24000-ans>.

6. Christine Lalonde, « Introduction : Au carrefour de l'indigénéité, de la mondialisation et de l'art contemporain », dans Greg A. Hill *et al.* (dir.), *Sakahàn. Art indigène international*, catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 14-20.

Premières Nations les personnes qui ne sont pas inscrites au Registre des Indiens du ministère des Affaires autochtones et du développement du Nord canadien¹. Autre exemple, au Québec, le terme « Autochtones » renvoie seulement aux membres des Premières Nations et Inuit, le Québec ne reconnaît pas sur son territoire les communautés historiques métisses².

Pour la présente étude, nous avons adopté une définition large de l'autochtonie qui englobe d'une façon ou d'une autre tous les artistes se définissant comme autochtones et résidant à Montréal, qu'ils soient originaires ou non du Québec ou du Canada.

2-3 / DES ALLIANCES STRATÉGIQUES ENTRE LA DIVERSITÉ ET L'AUTOCHTONIE

Après avoir pris soin de distinguer les réalités auxquelles renvoient la diversité et l'autochtonie, il est possible, dans un second temps, de montrer qu'existent entre elles des points communs.

Ainsi des Autochtones de l'extérieur de la ville, de la province ou même du pays peuvent-ils venir s'installer à Montréal et connaître des problèmes d'intégration semblables à ceux que connaissent les immigrants. L'un des diffuseurs autochtones qui a pris part à cette étude a particulièrement insisté sur la situation difficile des Inuit du Nunavik et du Nunavut qui arrivent à Montréal et qui rencontrent d'importants problèmes d'intégration, similaires à ceux d'un étranger.

Au-delà de ces similarités ponctuelles, il peut également exister des convergences et des alliances stratégiques entre les immigrants et les Autochtones par rapport à la culture dominante euro-canadienne. Certains aînés autochtones affirment même que les Autochtones, en tant que Premiers Peuples, ont un rôle et une responsabilité dans l'intégration des nouveaux immigrants. Ils prônent « une réconciliation sous l'éclairage de la diversité culturelle ». C'est ainsi que Georges Erasmus, le président de la Fondation autochtone de guérison, écrit :

Du fait que le Canada est une nation formée de cultures diverses, sa population provient de tous les pays du monde; c'est pourquoi tout débat d'idées portant sur la réconciliation doit comprendre les perspectives des arrivants au passé encore récent et de ceux dont

1. Rappelons qu'un jugement de la Cour suprême du Canada en date du 14 avril 2016 déclare que les Métis et les Indiens non inscrits sont des « Indiens » au sens de la loi.

2. https://www.autochtones.gouv.qc.ca/publications_documentation/publications/document-11-nations-2e-edition.pdf

l'histoire des familles remonte au-delà des pays coloniaux de l'Europe occidentale. La raison en est simple. Les Autochtones ont une relation historique unique avec la Couronne, et celle-ci représente l'ensemble des Canadiens. À partir de ce point de vue, il s'ensuit que tous les Canadiens sont des bénéficiaires de traités, assumant les responsabilités liées aux engagements de la Couronne et jouissant des droits et des avantages d'être Canadiens¹.

En retour, les nouveaux immigrants ont tout intérêt à s'allier aux Autochtones pour rappeler aux descendants des colons français et anglais qu'ils sont eux aussi issus d'une culture d'immigration, ainsi que le propose Jérôme Pruneau :

Nous avons tous la responsabilité de (re)découvrir, de comprendre, d'écouter et de vivre avec les peuples fondateurs de ce territoire non cédé sur lequel ils nous accueillent depuis des centaines d'années².

On remarque qu'à Montréal cette alliance stratégique est très souvent à l'œuvre dans le monde de l'art. André Dudemaine, le directeur de Terres en vues, affirmait récemment que « se battre pour la diversité, c'est se battre pour les Autochtones³ ».

C'est ainsi que plusieurs organismes autochtones font une place aux artistes de la diversité dans leur programmation favorisant ainsi les échanges interculturels. C'est le cas de Terres en vues qui, dans le cadre du festival *Présence autochtone*, organise depuis plusieurs années le défilé de l'amitié *Nuestroamericana*⁴, ou encore des Productions Feux Sacrés qui proposent depuis cinq ans les *Rendez-vous des arts métissés* réunissant des artistes autochtones et des artistes de la diversité. Des événements plus alternatifs comme *Les Voix Insoumises : Convergence de Street Art Anticoloniale* (organisé depuis 2015 par le collectif Decolonizing Street Art), peuvent également réunir des artistes autochtones et artistes immigrants dans le cadre d'interventions urbaines communes.

On remarque également que les organismes dont le mandat est de diffuser les artistes de la diversité font une place à l'autochtonie. C'est le cas du MAI qui a organisé ces dernières années des événements importants d'art autochtone (*Hochelaga revisité* en 2009, *Welcome to Indian Country* en 2017) ou encore de DAM qui a consacré le dernier numéro de sa revue *TicArtToc* (no 8, printemps 2017) à la création autochtone.

1. Georges Erasmus, « Introduction », dans *Cultiver le Canada. Réconciliation sous l'éclairage de la diversité*, Ottawa, Fondation autochtone de guérison, 2011, p. vii.

2. Jérôme Pruneau, « (Ré)conciliation », *TicArtToc*, no 8, 2017, p. 7.

3. Propos tenus à l'occasion de l'événement *Focus sur la diffusion de la création autochtone* organisé par DAM le lundi 16 janvier 2017 au MAI.

4. <https://defiledelamitie.wordpress.com/about/>

2-4 / LA DIVERSITÉ CULTURELLE ET L'AUTOCHTONIE DANS LES ARTS VISUELS

La plupart des débats concernant les pratiques artistiques issues de la diversité et de l'autochtonie se concentrent sur ce que l'on appelle les arts de la scène (théâtre, musique, danse...), là où le corps de l'artiste est inséparable de son œuvre et donc où sa « différence » avec la majorité des spectateurs est la plus évidente¹.

On pourrait en conclure que le problème de l'intégration des artistes issus de la diversité et de l'autochtonie se pose avec moins d'acuité dans le domaine des arts visuels puisque le corps de l'artiste n'est pas directement présent dans l'œuvre. Ce n'est bien entendu pas le cas.

Comme le montre l'ensemble de la présente étude, les obstacles que rencontrent les artistes issus de la diversité et de l'autochtonie ne sont pas tant liés à la réception de leurs œuvres par le public qu'à la difficile reconnaissance de leurs aptitudes et de leurs talents par le monde de l'art, laquelle s'acquiert par l'obtention de bourses de création, d'invitation dans des expositions, de représentation par une galerie, etc.

1. Jérôme Pruneau, *Il est temps de dire les choses*, op. cit., p. 136.

3 /

Le secteur des arts visuels à Montréal : portrait général et nouvelles tendances

Ce portrait du secteur des arts visuels montréalais ne prétend pas à l'exhaustivité, mais cherche à souligner les tendances qui structurent ce secteur depuis une dizaine d'années et qui ont eu un impact notable sur la création et la diffusion des pratiques en arts visuels issues de la diversité et de l'autochtonie. Pour compléter ces réflexions, on se reportera utilement aux deux études approfondies sur les arts visuels au Québec réalisées en 2000 et 2010 (voir page 10) ou encore à un document comme le guide du RAAV qui présente en détail, les différents acteurs du champ des arts visuels au Québec et à Montréal¹.

Dans ce chapitre, nous mettrons en évidence deux grandes tendances du milieu des arts visuels montréalais qui ont un impact important sur la trajectoire professionnelle des artistes autochtones et des artistes de la diversité. L'une concerne la trajectoire professionnelle des artistes et l'autre, la nature du champ des arts visuels.

1. La professionnalisation des artistes en arts visuels montréalais, mais également québécois et canadiens, passe de plus en plus souvent par l'obtention d'un diplôme universitaire. Cette tendance déjà soulignée dans le rapport du RAAV en 2001 se renforce depuis une vingtaine d'années².
2. Le champ des arts visuels montréalais s'est considérablement ouvert sur l'extérieur (Canada et scène internationale) depuis ces dix dernières années.

1. RAAV, *Profession artiste. Guide pratique à l'intention des artistes en arts visuels*, Montréal, RAAV, 2010. En ligne : <http://www.raav.org/sites/default/files/docs/0guidepratiquecomplet.pdf>

2. On y apprenait que 47 % des artistes du Québec en arts visuels possédaient un diplôme de baccalauréat ou d'écoles des Beaux-Arts et que 22 % possédaient un diplôme d'études supérieures (maîtrise et doctorat) (Guy Bellavance *et al.*, *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels*, *op. cit.*, p. 43).

3-1 /

UNE CONCENTRATION DES ARTISTES EN ARTS VISUELS SUR L'ÎLE DE MONTRÉAL

En 2006, Montréal comptait 10 075 artistes, toutes disciplines confondues, ce qui la classait comme la deuxième ville comptant le plus d'artistes au Canada, derrière Toronto. Les artistes de Montréal représentaient 36 % de tous les artistes du Québec, alors que la population active de Montréal ne constituait que 14 % de la population active du Québec. De plus, la croissance de l'effectif artistique de 1991 à 2001 a été plus de six fois supérieure à celle de la population active locale, atteignant une croissance impressionnante de 24 %¹.

On constatait également que, sur les dix quartiers canadiens concentrant le plus d'artistes, cinq étaient montréalais, la classement s'établissant comme suit : 1° quartier H2T (de Mont-Royal à Van Horne entre St-Denis et Jeanne-Mance); 2° quartier H2W (de Mont-Royal à des Pins entre St-Denis et Parc); 3°, ex æquo, quartier H2Y (Vieux-Montréal et Vieux-Port); 6°, ex æquo, quartier H2J (de St-Denis à Papineau entre la voie ferrée et Rachel); 8°, ex æquo, quartier H2V (Outremont)².

Ce phénomène de concentration de la population artistique se vérifie dans le domaine des arts visuels puisqu'on comptait en 2010, selon une estimation statistique, 1634 artistes en arts visuels sur l'île de Montréal, soit 45 % des artistes en arts visuels du Québec³. À la concentration des artistes sur l'île de Montréal correspond une concentration des lieux de diffusion : 67 % des lieux de diffusion en arts visuels au Québec se trouvent à Montréal⁴.

Montréal, qui est une des toutes premières villes au monde à s'être dotée en 1965 d'un musée d'art contemporain, offre en effet un grand choix d'institutions publiques et privées et d'outils de diffusion des arts visuels. Citons entre autres :

- Un vaste réseau de galeries spécialisées dans l'art contemporain : les galeries privées et les galeries d'art contemporain (AGAC);

1. Hill Stratégies, *Les artistes dans les grandes villes du Canada basé sur le recensement de 2006*, série *Regards statistiques sur les arts*, vol. 8, no 1, Hill Stratégies Recherche Inc., sept. 2009. En ligne : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/les-artistes-dans-les-grandes-villes-du-canada-1>

2. Hill Stratégies, *Cartographie des artistes et des travailleurs culturels dans les grandes villes du Canada, basée sur le recensement de 2006*, Hill Stratégies Recherche Inc., fév. 2010, p. 9. En ligne : http://www.hillstrategies.com/sites/default/files/Cartographie_artistes.pdf

3. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels*, op. cit., p. 9.

4. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Portraits statistiques régionaux en culture : Montréal*, Québec, août 2012, p. 57. En ligne : <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/regions/Portrait-statistiques-Montreal2012.pdf>

- › Plusieurs grands musées qui ont pour mandat principal ou secondaire d'exposer de l'art contemporain : Musée d'art contemporain de Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, Musée McCord... ;
- › Les centres d'art : les centres d'artistes autogérés du Réseau Art Actuel du RCAAQ, les centres d'exposition sans but lucratif (Fonderie Darling, la galerie SBC, DHC/ART...), les diffuseurs du réseau Accès culture et les galeries universitaires (la Galerie de l'UQÀM et la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia) ;
- › Trois biennales internationales spécialisées dans les arts visuels : la Biennale de Montréal (BNL MTL), MOMENTA-Biennale de l'image et la Biennale d'art contemporain autochtone ;
- › Des festivals et des événements qui offrent une place aux arts visuels : les Journées de la culture, Art Souterrain, MURAL... ;
- › Des plateformes internet et des banques d'images permettant de faire connaître le travail des artistes actuels, à l'instar de l'Entrepôt numérique d'œuvres artistiques contemporaines (ENOAC), une banque numérique regroupant les œuvres contemporaines québécoises en arts visuels, en illustration, en métiers d'art et en arts de la scène.

Notons qu'une exposition, solo ou collective, dans certains de ces lieux de diffusion est un moyen incontournable d'accéder au statut d'artiste professionnel. Le ministère de la Culture et des Communications du Québec tient une liste de lieux de diffusion, organismes et événements en art visuels « qualifiant » et permettant d'accéder au Fichier des artistes dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (Politique dite « du 1% »)¹. Les expositions ne sont pas seulement des moyens de diffusion permettant à un artiste de présenter son travail, ce sont également des lieux de consécration qui vont définir et hiérarchiser les types de carrière artistique. C'est ce que mentionnait le rapport *Les artistes en arts visuels* :

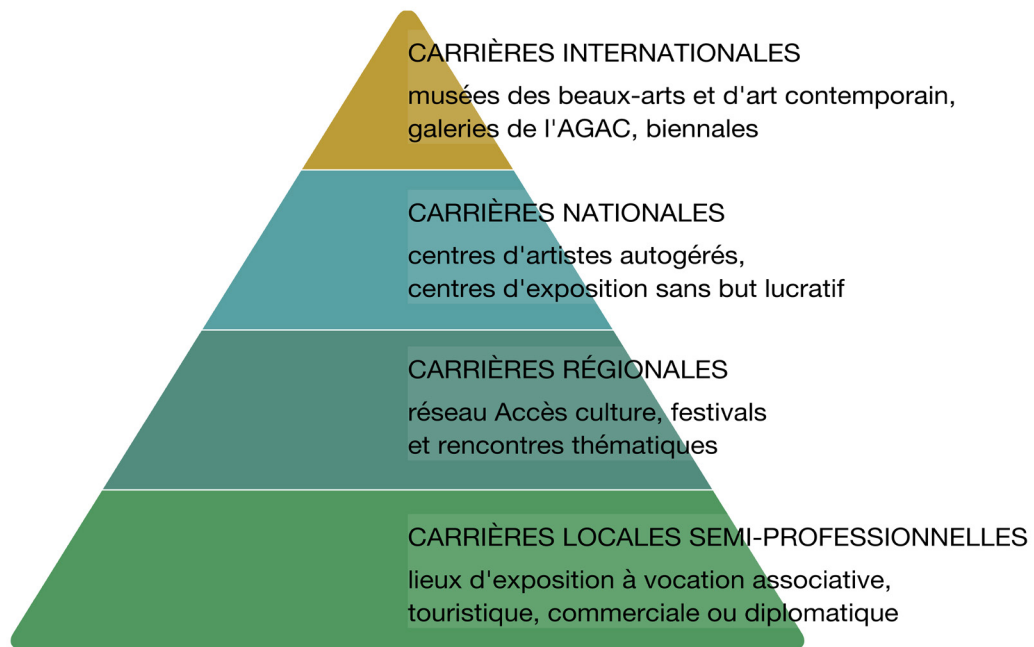
Les expositions n'ont pas toutes la même importance, le même prestige ou la même envergure; tout dépend du lieu où elles se tiennent et du genre d'exposition. Ainsi une exposition ayant lieu à l'étranger, lors d'un événement international où siège un jury, est plus significative qu'une exposition ayant lieu au Québec, dans une bibliothèque².

1. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/integration_des_arts/Lieux_de_diffusion_VF_WEB2016.pdf

2. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels*, op. cit., p. 63.

L'étude des CV des artistes de notre corpus a permis de bien mettre en évidence cette corrélation entre les catégories, fortement hiérarchisées, de lieux de diffusion montréalais et le type de carrière des artistes montréalais – carrière internationale, nationale ou régionale (Figure 1).

Figure 1 - Lieux de diffusion et types de carrière



3-2 / UNE PROFESSIONNALISATION QUI PASSE PAR UN DIPLÔME UNIVERSITAIRE

Une des grandes tendances des vingt dernières années est la professionnalisation des artistes qui passe par une scolarisation toujours plus poussée¹. On constate que le diplôme postsecondaire a pris depuis une vingtaine d'années de plus en plus d'importance dans l'intégration professionnelle des artistes. Selon l'Enquête nationale auprès

1. Par exemple, depuis 1997 la Faculté des arts de l'UQÀM offre un doctorat en études et pratiques des arts destiné aux artistes.

des ménages de 2011 réalisée par Statistique Canada, 77 % des artistes de 25 ans et plus ont, au Canada, un diplôme postsecondaire¹.

La proportion des diplômés universitaires dans le domaine des arts visuels au Québec est également très importante. Elle s'élevait en 2010 à 69 %, alors que 23 % de la population active québécoise est titulaire d'un diplôme universitaire. Parmi ces 69 %, la répartition des diplômés s'effectue de la façon suivante :

- › 30 % des artistes en arts visuels ont un diplôme autre qu'en arts visuels,
- › 15 % ont un diplôme d'études collégiales ou un certificat universitaire,
- › 33 % ont un baccalauréat en arts visuels,
- › 22 % ont un diplôme d'études supérieures (maîtrise ou doctorat en arts visuels)².

En matière d'apprentissage et de pratique des arts visuels, Montréal possède deux écoles d'art réputées internationalement : le Department of Studio Arts de l'Université Concordia et l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQÀM. Chacune de ces écoles a ses propres atouts. L'UQÀM a formé 4 des 12 finalistes du prestigieux prix Sobey décerné chaque année à un artistes en arts visuels canadien de moins de 40 ans (Jean-Pierre Gauthier, Michel de Broin, David Altmejd et Raphaëlle de Groot). Concordia a, de son côté, formé plusieurs des artistes de la diversité (Chih-Chien Wang, Karen Tam...) et des artistes autochtones (Nadia Myre, KC Adams, Sony Assu...) parmi les plus influents de leur génération.

À côté du diplôme d'étude postsecondaire, on note également que les formations continues en gestion de carrières dispensées par les centres d'artistes et les associations professionnelles en arts visuels ont de plus en plus de succès. Cette tendance déjà identifiée par les auteurs du rapport *Le secteur des arts visuels au Canada* (2011)³ se confirme dans la présente étude. Plusieurs artistes ont souligné dans le questionnaire avoir suivi ce type de formation extra-universitaire offerte par des associations ou des organismes artistiques. Ces formations professionnelles de courte durée favorisent incontestablement l'insertion des artistes dans le champ des arts visuels.

**Au Canada,
77 % des
artistes de 25
ans et plus ont
un diplôme
postsecondaire.**

**Au Québec,
69 % des
artistes en arts
visuels ont un
diplôme uni-
versitaire, soit
3 fois plus que
la moyenne de
la population
active.**

1. Hill Stratégies, *Une analyse des antécédents scolaires des artistes actifs et des activités des diplômés des programmes d'art sur le marché du travail au Canada*, série *Regards statistiques sur les arts*, vol. 13, no 2, Hill Stratégies Recherche Inc., juin 2015. En ligne : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/éducation-des-artistes>

2. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels*, op. cit., p. 11.

3. Guy Bellavance, *Le secteur des arts visuels au Canada : synthèse et analyse critique de la documentation récente*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société, 2011, p. 13-14. En ligne : <http://espace.inrs.ca/id/eprint/2724>

3-3 / UNE OUVERTURE SUR LE CANADA ET L'INTERNATIONAL

L'autre fait marquant de ces dernières années est l'ouverture du secteur des arts visuels montréalais vers l'extérieur du Québec (Canada et scène internationale). On note en effet que plusieurs galeries ont ouvert récemment une succursale à Toronto (Galerie Division, Pierre-François Ouellette art contemporain...) ou à l'étranger (l'espace de la galerie Art Mûr à Leipzig en RFA). Les musées ne sont pas en reste dans ce mouvement d'internationalisation, comme le prouve la fusion entre la Biennale de Montréal et le Musée d'art contemporain dont le but affiché est de donner à la biennale une envergure internationale¹.

L'internationalisation du secteur des arts visuels a des effets positifs pour certains artistes montréalais, mais aussi des effets négatifs pour d'autres. On constate par exemple (Figure 2) que la part d'achat (en valeur) d'œuvres d'artistes établis au Québec par les grands acteurs institutionnels – musées, entreprises et grandes municipalités – auprès de fournisseurs établis au Québec, essentiellement auprès des galeries d'art, qui représentent 80 % des fournisseurs, ne cesse de baisser, passant de 92 % en 2008-2009 à 32 % en 2013-2014, et cela au profit de fournisseurs étrangers.

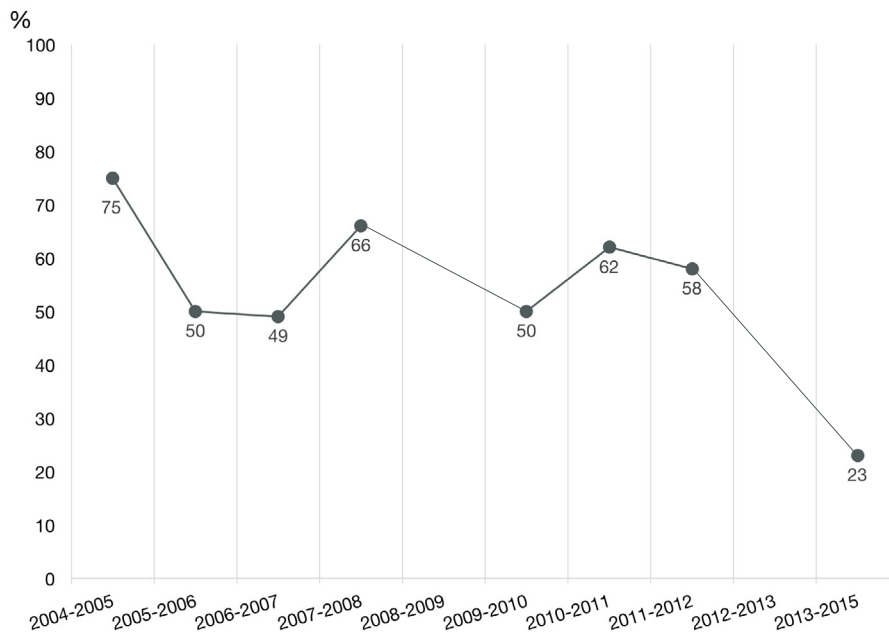
Parallèlement, la portion des œuvres de 25000 \$ et plus prend une part toujours plus importante dans ces achats passant de 51 % en 2009-2010 à 80 % en 2013-2014. Cette tendance, qui consiste à acheter auprès des fournisseurs étrangers des œuvres à un prix élevé, ne se fait pas au profit des artistes québécois et montréalais dont la représentation est passée, en l'espace de 10 ans (2004-2014), de 75 % à 23 % dans les achats annuels de ces grandes collections.

Le même constat est à l'œuvre pour les grands événements internationaux. Par exemple, la Biennale de Montréal qui a opéré avec son édition de 2014 un virage vers l'internationalisation expose moins d'artistes canadiens que ces deux concurrentes immédiates, la Manif' d'art (Québec) et la Biennale canadienne (Ottawa) (Figure 3). Les artistes de la diversité et les artistes autochtones de Montréal y sont donc très peu présents.

On observe une situation similaire avec le festival international Mural qui organise en 2017 sa cinquième édition avec plus d'un million de visiteurs en une dizaine de jours. Là encore, si les sujets des murales font une très large place aux cultures du monde, on se rend compte en analysant la programmation de 2017 que les artistes internationaux

1. Florence-Agathe Dubé-Moreau et Julie Riendeau (dir.), *Questionner l'avenir. Réflexions sur la réactualisation de la Biennale de Montréal*, Trois-Rivières, Art Le Sabord, 2015.

Figure 2 - Part des achats d'œuvres d'art des entreprises collectionneuses, institutions muséales et grandes municipalités consacrés à des œuvres d'artistes établis au Québec (2004-2005 à 2013-2014)



Source : Christine Routhier, « Les acquisitions d'œuvres d'art de musées, entreprises et institutions en 2012-2013 et 2013-2014 », *Optique Culture*, no 44, oct. 2015, p. 7. En ligne : <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-44.pdf>

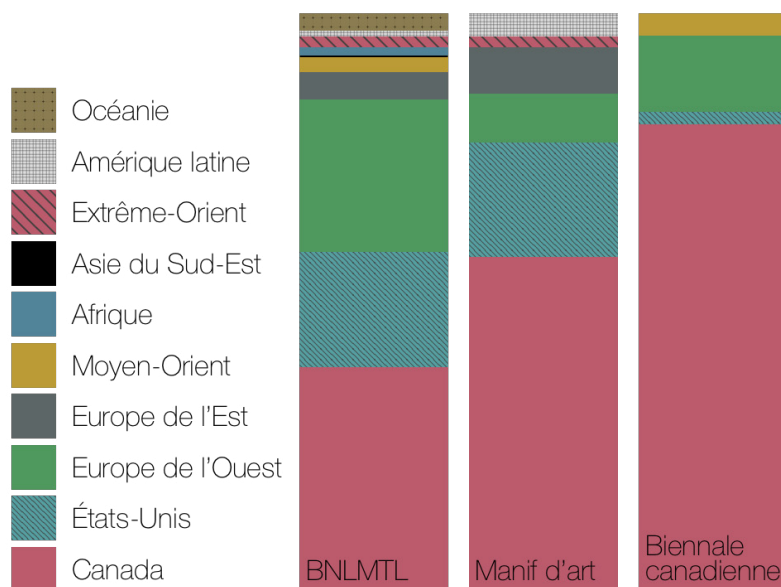
sont majoritaires (12 artistes) par rapport aux artistes canadiens (8 artistes), dont la moitié seulement sont montréalais (4 artistes)¹.

L'ouverture du champ artistique montréalais ne signifie donc pas que les artistes montréalais exposent plus à l'extérieur de Montréal, du Québec ou du Canada. Ceci est confirmé par l'enquête sur *Les artistes en arts visuels* de 2010 où l'on apprenait que durant l'année 2010 près de 60 % des artistes n'avaient pas vendu ou exposé d'œuvres hors du Québec et que seul 10 % des artistes avaient vendu ou exposé au Canada et en même temps à l'étranger².

1. <http://2017.muralfestival.com/fr/accueil>

2. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels*, op. cit., p. 68.

Figure 3 - Nationalité des artistes aux biennales du Canada (2014)



Source : Farah Atoui et al., *La Biennale de Montréal. Influencer l'avenir / Influencing the Future*, affiche de recherche, Montréal, 2015.

3-4 / LA TENDANCE À LA DIPLOMATION ET À L'OUVERTURE POUR LES ARTISTES DE LA DIVERSITÉ ET LES ARTISTES AUTOCHTONES

Comment les artistes de la diversité et les artistes autochtones se situent-ils par rapport à ces deux tendances observées dans la transformation du champ des arts visuels montréalais (place toujours plus importante du diplôme dans la professionnalisation des artistes et ouverture du champ de l'art vers l'extérieur du Québec) ?

/ Le diplôme

Tout comme l'ensemble des artistes, ceux issus de la diversité et les artistes autochtones sont très diplômés.

_ Artistes issus de la diversité

- 66 % des CV mentionnaient un diplôme universitaire, le plus souvent de 2^e et de 3^e cycles (44 %)

- › Certains des artistes que nous avons rencontrés en entretien ont complété un diplôme en arts visuels après leur installation à Montréal ce qui a grandement facilité leur intégration au monde de l'art. L'âge apparaît comme un facteur important pour se lancer dans de nouvelles études. Les artistes les plus âgés, souvent déjà diplômés dans leur pays d'origine, sont peu enclins à entreprendre de nouvelles études (voir section 5-2).

_ Artistes autochtones

- › 71 % des CV mentionnaient un diplôme universitaire, 50 % un diplôme de 1er cycle et 21 % de 2e cycle.
- › Tous les artistes et médiateurs autochtones qui ont participé à cette étude (entretiens et questionnaires en ligne) étaient diplômés de l'université. La plupart d'entre eux avaient un diplôme de premier ou de second cycle du Department of Studio Arts de l'Université Concordia. Il s'agit du département d'art québécois le plus ouvert aux réalités autochtones comme le prouve la création en 2017 d'une nouvelle chaire en Pratiques artistiques autochtones.

/ L'ouverture sur le Canada et l'international

_ Artistes issus de la diversité

Alors que les grands événements de l'art contemporain (les biennales, les grandes expositions, les festivals de *street art*...) font une large place à la culture de la diversité à l'échelle mondiale, ce mouvement d'internationalisation est rarement un phénomène d'intégration professionnelle pour les artistes montréalais de la diversité, qui se trouvent souvent exclus de ces grand-messes de l'art contemporain.

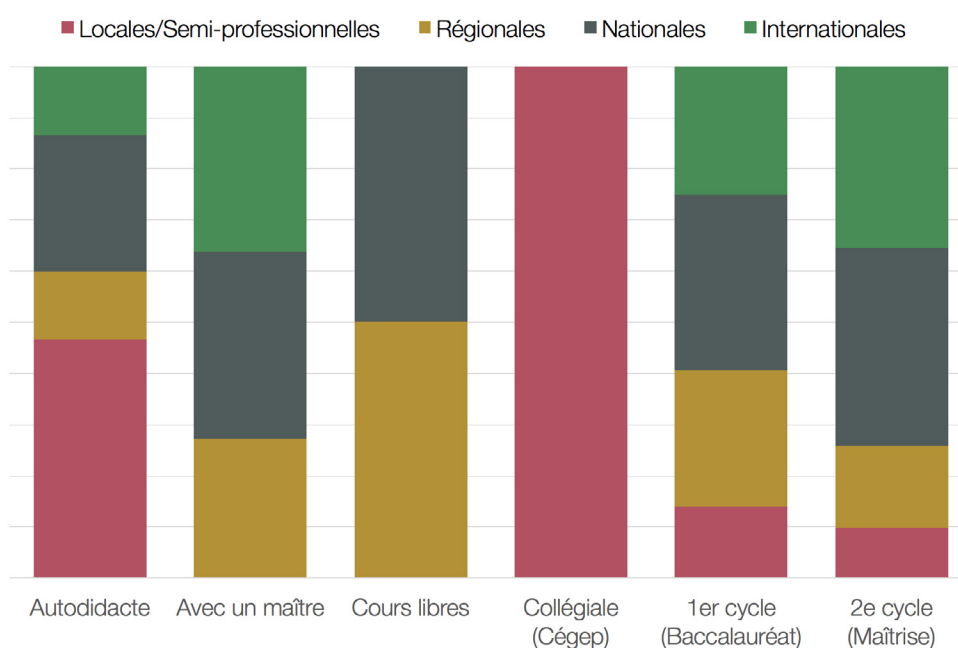
_ Artistes autochtones

On parvient aux mêmes conclusions pour les artistes autochtones. On assiste depuis cinq ans à un nouveau regain d'intérêt de la part des grandes institutions montréalaises pour l'art contemporain autochtone, mais cette ouverture se fait souvent en faveur des artistes de l'extérieur du Québec, comme l'a bien mis en évidence l'exposition *Beat Nation* au MAC en 2013 (exposition conçue par la Vancouver Art Gallery), qui a accueilli un seul artiste du Québec sur les 23 exposés.

Notons qu'une corrélation existe entre les deux variables que nous avons examinées ici. Le niveau de diplôme est en relation directe avec l'internationalisation des carrières

artistiques. Plus le niveau de diplôme est élevé et plus la carrière s'élargit à l'échelle nationale et internationale. Ceci se vérifie tout particulièrement dans l'analyse des CV des artistes autochtones où la possession d'un diplôme de 1^{er} ou de 2^e cycle est liée à un nombre croissant d'expositions au Canada ou à l'étranger, comme le met bien en évidence la Figure 4.

Figure 4 - Type d'expositions et niveau de formation des artistes autochtones (28 CV analysés)



4 /

Présence, lieux de diffusion et pratiques des artistes en arts visuels issus de la diversité et de l'autochtonie à Montréal : état des lieux

4-1 /

QUELQUES DONNÉES SUR LA PRÉSENCE DES ARTISTES ISSUS DE LA DIVERSITÉ ET DE L'AUTOCHTONIE DANS LE SECTEUR DES ARTS VISUELS MONTRÉALAIS

Aucune étude systématique n'a été réalisée à ce jour au Québec pour le secteur des arts visuels sur les artistes de la diversité et les artistes autochtones¹. Ceci dit, des études plus ou moins récentes offrent des données intéressantes a) sur Montréal comme métropole interculturelle et b) sur la démographie des artistes de la diversité à Montréal et les conditions d'exercice de leur pratique.

/ Montréal, métropole interculturelle

Le Recensement canadien de 2016, dont les données commencent à peine à être dépouillées au moment de terminer cette étude, nous apprend que Montréal est, après Toronto, la seconde métropole la plus peuplée du Canada. Elle compte 1,7 million d'ha-

1. La seule étude quantitative sur les artistes autochtones est celle de Pricile De Lacroix : *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix. Présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, UQAM, 2016.

Un tiers de la population montréalaise est constitué d'immigrants de 1^{re} génération. Ces Montréalais représentent plus de 60 % des immigrants du Québec.

bitants, même si elle connaît une faible décroissance démographique en raison de l'étalement urbain¹.

Il faut remonter au Recensement de 2011 et à l'Enquête nationale sur les ménages de la même année pour bénéficier de chiffres précis sur la démographie des minorités visibles et des Autochtones à Montréal². On y apprend que la région administrative de Montréal, délimitée par le territoire de l'île de Montréal, compte 612 935 habitants issus de l'immigration (immigrants de première génération) sur un total de 1 844 500. Ces citoyens représentent le tiers (33 %) de la population montréalaise et plus de 60 % de l'ensemble des immigrants établis au Québec.

Toujours dans la même enquête, 0,6 % de la population de Montréal (10 505 personnes) se déclarait Autochtone : Premières Nations principalement (53 %), Métis (33,5 %), Inuit (5,5 %) ou autre (8 %).

Un peu plus de 2 % des Montréalais revendiquent une ascendance autochtone.

Ces pourcentages sont cependant multipliés par quatre si l'on s'intéresse aux origines ethniques ou culturelle des répondants. Dans ce cas, 2,1 % des Montréalais revendiquaient une « ascendance autochtone³ » (39 270 personnes). Leurs ascendants faisaient partie des Premières Nations (89,5 %), des Métis (9,5 %) et des Inuit (3,4 %, soit 880 répondants)⁴.

/ Démographie des artistes de la diversité et des artistes autochtones à Montréal et conditions d'exercice de leur pratique

Le recensement canadien de 2001⁵ mettait en évidence deux phénomènes :

3. la concentration des artistes de la diversité dans les trois grandes régions métropolitaines du Canada,
4. un revenu annuel moyen des artistes de la diversité et des artistes autochtones inférieur à celui des autres artistes.

1. Statistique Canada, « Les municipalités les plus peuplées au Canada et présentant les croissances démographiques les plus élevées entre 2011 et 2016 », série Recensement en bref, 8 fév. 2017. En ligne : <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/98-200-x/2016001/98-200-x2016001-fra.cfm>

2. Statistique Canada, Profil de l'enquête nationale auprès des ménages (ENM), Enquête nationale auprès des ménages de 2011, Montréal, TÉ, Québec (Code 2466), 11 sept. 2013. En ligne : <http://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=F>

3. L'ascendance étant définie comme « l'appartenance ancestrale [qui] désigne les origines ethniques ou culturelles des ancêtres du répondant, un ancêtre étant généralement plus éloigné qu'un grand-parent » (*ibid.*).

4. Le total est supérieur à 100 % car « on peut déclarer plus d'une ascendance (une origine ethnique) à l'Enquête nationale auprès des ménages » (*ibid.*).

5. Hill Stratégies, *Profil statistique des artistes au Canada basé sur le recensement de 2001*, série *Regards statistiques sur les arts*, vol. 3, no 1, Hill Stratégies Recherche Inc., sept. 2004, p. 15-16. En ligne : http://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2004/09/artists_in_canada_FR.pdf

Les régions métropolitaines de Toronto, Montréal et Vancouver rassemblaient à cette époque les trois quarts des 11 700 artistes de minorités visibles et des artistes immigrants au Canada (9 % de la population active du secteur des arts). La majorité des 3 100 artistes autochtones (2,4 % de la population active du secteur des arts) vivait pour sa part à l'extérieur des régions métropolitaines du Canada. On apprenait également que les artistes des minorités visibles, toutes disciplines confondues, avaient un revenu annuel moyen de 20 800 \$, soit 11 % de moins que les autres artistes, et les artistes autochtones un revenu de 16 900 \$, soit 28 % de moins que le revenu moyen des autres artistes.

Une enquête plus récente offre des données plus précises sur ces revenus. *Le salaire de la culture. Un rapport sur la situation socioéconomique des artistes visuels canadiens*¹, compare les revenus, le temps de travail et la représentation en galeries des artistes caucasiens, des minorités visibles et autochtones au Canada. L'étude révèle que, en 2012, le revenu moyen des artistes visuels des minorités visibles était inférieur de 28 % à celui des artistes visuels caucasiens (non issus des minorités visibles) (Figure 5).

Figure 5 - Moyenne des revenus et des dépenses selon l'appartenance ethnique des artistes (Canada, 2007 et 2012)

	AUTOCHTONES		CAUCASIENS		MINORITÉS VISIBLES	
	2007	2012	2007	2012	2007	2012
Ventes	1 720	12 509	7 635	4 924	3 007	2 595
Honoraires	2 678	4 045	1 482	1 871	1 265	1 359
Bourses	7 047	4 888	4 502	4 923	5 798	5 215
Revenus	11 446 \$	21 442 \$	13 619 \$	11 718 \$	10 070 \$	9 169 \$
Dépenses	12 099 \$	10 384 \$	12 120 \$	9 592 \$	8 130 \$	7 808 \$
Revenus liés à la pratique artistique (net)	-653 \$	11 058 \$	1 499 \$	2 127 \$	1 941 \$	1 360 \$
Autres revenus liés à l'art (net)	11 469 \$	23 156 \$	15 034 \$	20 039 \$	13 787 \$	15 430 \$
Revenus non liés à l'art	10 576 \$	2 853 \$	9 147 \$	8 056 \$	7 702 \$	4 998 \$
REVENU NET TOTAL	21 392 \$	37 067 \$	25 680 \$	30 222 \$	23 430 \$	21 788 \$

Source : Michael Maranda, *Waging Culture Survey*, Art Gallery of York University, 2012. En ligne : <http://theagyuisouthere.org/everywhere/?p=4581>

De manière plus surprenante, l'enquête montre aussi que le revenu des artistes autochtones a connu une croissance exceptionnelle en l'espace de 5 ans, passant de -17 % en 2007 à +22 % en 2012 par rapport au revenu des artistes caucasiens. Ces derniers

1. Michael Maranda, *Waging Culture Survey*, Art Gallery of York University, 2012. En ligne : <http://theagyuisouthere.org/everywhere/?p=4581> Résumé en français de l'enquête : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/le-salaire-de-la-culture-un-rapport-sur-la-situation-socioeconomique-des-artistes-visuels-ca>

En 2012, le revenu moyen des artistes visuels des minorités visibles était inférieur de 28 % à celui de leurs confrères caucasiens.

Entre 2007 et 2012, le revenu moyen des artistes autochtones a augmenté. Leur revenu médian a cependant chuté – contrairement à celui des artistes caucasiens –, indiquant combien leurs carrières sont inégales.

chiffres masquent cependant une forte disparité entre les revenus des artistes autochtones puisque de 2007 à 2012 le revenu médian pour cette catégorie d'artiste a chuté de 18 600 \$ à 15 300 \$, alors que celui des artistes caucasiens est passé de 2016 à 22 352 \$, soit une différence de 32 %.

L'étude montre également que la représentation en galerie des artistes autochtones a fortement augmenté de 2007 à 2012 passant de 16 à 47 %, soit près de la moitié des artistes de cette catégorie. Il n'est cependant pas très risqué de penser que ces chiffres ne reflètent pas tant la réalité de Montréal que celle de Vancouver, Calgary ou Winnipeg, métropoles dans lesquelles les artistes autochtones sont bien intégrés à la vie culturelle et artistique.

D'une façon générale, il faut également se rappeler que les organismes artistiques dirigés par des Autochtones sont encore les moins bien dotés et les moins bien subventionnés dans l'ensemble du monde de l'art canadien¹.

4-2 / ESPACES DE CRÉATION, LIEUX DE DIFFUSION ET ORGANISMES

À Montréal, plusieurs organismes et événements sont consacrés à la promotion de la diversité culturelle et de l'autochtonie. Après avoir évoqué quelques institutions qui ont souvent été citées au cours de nos entretiens en matière de diffusion de la diversité et de l'autochtonie, nous nous concentrerons sur l'analyse de deux réseaux de diffusion généralistes.

/ Les principaux organismes et lieux de diffusion dédiés

Plusieurs institutions montréalaises sont les fers de lance de la promotion de la diversité et de l'autochtonie dans le champ de l'art contemporain.

_ Pour l'autochtonie

Montréal a une histoire importante en matière de diffusion des arts visuels autochtones modernes et contemporains, histoire dont les répercussions dépassent largement les frontières du Québec. Cette histoire va de la Guilde canadienne des métiers d'arts (aujourd'hui La Guilde), qui organisa en 1949 la toute première exposition d'art inuit dans

1. Michael Maranda, « Hard Numbers: A Study on Diversity in Canada's Galleries », *Canadian Art*, 2017. En ligne : <http://canadianart.ca/features/art-leadership-diversity/>

le sud du pays jusqu'aux récentes éditions de la Biennale d'art contemporain autochtone à partir de 2012 en passant par le Pavillon des Indiens d'Expo 67.

Aujourd'hui, plusieurs institutions sont dédiées à la diffusion de l'art autochtone, comme l'**Espace Culturel Ashukan** ; le **Jardin des Premières-Nations, Terres en vues / Festival Présence autochtone**, la **Biennale d'art contemporain autochtone de Montréal**. Mentionnons également le futur projet **Legs des Premières Nations et des Inuit** qui accueillera d'ici quelques années les principaux organismes culturels autochtones de Montréal (Terres en vues, Productions Feux Sacrés, Productions Ondinnok, Wapikoni Mobile...).

Il faut également souligner que certaines institutions muséales comme le **Musée McCord** et le **Musée des beaux-arts de Montréal** se sont distinguées ces dernières années pour leurs initiatives en matière de résidences d'artiste, d'acquisitions d'œuvres et d'expositions d'artistes autochtones.

Montréal reste donc une ville qui offre plusieurs opportunités comme le soulignait une artiste autochtone qui a répondu à notre questionnaire en ligne :

À Montréal, la compétition est forte sur le marché et peu de centres d'expo encourage la relève artistique autochtone. Mais les conditions et les rapports se sont beaucoup améliorés. À Montréal, il y a plus d'opportunités d'échanges, et de faire partie de réseaux artistiques, cela aide à prendre de l'expérience, à développer une démarche plus rigoureuse, à devenir plus articulé dans un discours de réflexion plus cohérente.

— Pour la diversité culturelle

Il existe également plusieurs institutions montréalaises qui sont à l'avant-garde dans la promotion des carrières des artistes de la diversité. L'institution la plus emblématique reste très certainement le **MAI (Montréal, arts interculturels)**, non seulement parce que son mandat premier est de se consacrer aux créateurs issus de la diversité, mais aussi parce que cet organisme a su au cours des années proposer une programmation exigeante et originale. Soulignons également le rôle essentiel de **Diversité artistique Montréal (DAM)** qui existe depuis 2006. Le mandat de DAM est d'accompagner la diversité culturelle et de plus en plus l'autochtonie¹.

Plusieurs artistes rencontrés nous ont dit que leur participation à une exposition solo ou collective au MAI, qui ne présente que 4 ou 5 expositions par an, avait été un élément déclencheur dans leur carrière. De même, plusieurs des artistes rencontrés étaient des membres de DAM ou ont bénéficié de son programme de mentorat. L'importance d'autres institutions a également été soulignée, nous citons quelques-unes d'entre elles à titre indicatif.

1. En témoigne le numéro de *TicArtToc* de 2017 sur les artistes autochtones.

D'autres lieux de diffusion se sont également distingués au cours des années, comme **l'Artothèque** de la Fondation des arts et métiers d'art du Québec, qui travaille en étroite collaboration avec DAM, ou le **Musée des maîtres et artisans du Québec** dont l'événement les Jumeaux du CARI¹ consiste à jumeler un artiste immigrant récent à un artiste plus établi, est devenu une référence dans le domaine des échanges interculturels.

Les festivals ou rencontres thématiques, comme le **Festival Accès Asie**, le **Festival international Vues d'Afrique**, le **Festival du monde arabe**, le **Mois de l'histoire des Noirs** ou **LatinArte**, qui offrent tous une programmation en arts visuels, sont aussi des plateformes importantes de la promotion de la diversité dans les arts visuels.

Soulignons enfin que des grandes institutions muséales ont posé des gestes importants ces dernières années pour ouvrir leurs portes aux artistes de la diversité, on pense par exemple au **Musée des beaux-arts de Montréal** qui propose en partenariat avec le CAM un programme de résidence d'artiste, intitulé Empreintes, réservé à un artiste en arts visuels issu de la diversité culturelle montréalaise.

/ Deux réseaux généralistes :
le réseau Accès culture et le Réseau Art Actuel

Qu'en est-il de la place des artistes de la diversité et des artistes autochtones dans des lieux dont la mission première, ou prioritaire, n'est pas de se consacrer à leur diffusion ? Pour répondre à cette question, nous nous sommes concentrés sur la programmation en arts visuels de deux réseaux de diffuseurs montréalais : le réseau Accès culture et le Réseau Art Actuel du RCAAQ sur trois années (2013-2014, 2014-2015 et 2015-2016). À partir de là, nous avons établi le pourcentage d'expositions consacré par ces deux réseaux aux artistes de la diversité et aux artistes autochtones.

Nous avons pris en compte la programmation de l'ensemble des 19 diffuseurs du réseau Accès culture² et nous nous sommes concentrés sur 8 centres d'artistes autogérés montréalais du Réseau Art Actuel (sur les 26 que compte Montréal) dont la programmation est particulièrement dynamique en matière de diversité culturelle et d'autochtonie : articule, Atelier Circulaire, Centre d'art et de diffusion CLARK, Centre des arts actuels Skol, CIRCA art actuel, Dazibao; Galerie B-312, OBORO.

1. CARI est l'acronyme du Centre d'accueil et de référence sociale et économique pour immigrants de Saint-Laurent.

2. <http://www.accesculture.com/page/liste-des-diffuseurs-culturels-de-la-ville>

Le Réseau Art Actuel du RCAAQ

Il existe au Québec 66 centres d'artistes autogérés¹ dont 26 se trouvent sur l'île de Montréal. Ces centres, qui forment le Réseau Art Actuel du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ²), ont tous leur identité spécifique privilégiant par exemple un médium particulier (les arts de la fibre, la photographie, l'intervention urbaine).

Ces centres ont pour « principaux objectifs de soutenir les activités de recherche artistique, d'aider à la production des œuvres et à leur présentation publique³ ». Leur mandat fait en sorte qu'ils ouvrent très régulièrement leurs portes aux artistes émergents et fonctionnent comme de véritables incubateurs pour les démarches artistiques expérimentales. Ils jouent également un rôle très important pour la diffusion des artistes de la diversité et des artistes autochtones⁴.

Le réseau Accès culture

Les centres culturels qui composent le réseau ont été créés dans les années 1960 sur le modèle des maisons de la culture d'André Malraux, leur mission étant de favoriser la plus grande accessibilité possible aux arts et à la culture. Au fil des ans, les diffuseurs sont devenus des acteurs importants dans la diffusion des arts visuels puisque près de 200 expositions y sont organisées annuellement⁵. Les diffuseurs du réseau Accès culture sont en première ligne sur les questions de la diversité et de l'autochtonie.

Certains d'entre eux se distinguent par le dynamisme de leur programmation comme la Maison de la culture Frontenac qui accueille tous les deux ans, depuis 2013, le **Printemps autochtone d'art**⁶ qui comporte toujours une solide programmation en arts visuels ou encore la Maison de la culture Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension qui accueille chaque année l'exposition d'art contemporain du **Festival LatinArte** créé en 2009⁷.

Il nous semblait intéressant de nous pencher sur ces deux réseaux dont la mission première n'est pas, comme le MAI par exemple, de diffuser des artistes autochtones ou de la diversité, mais qui néanmoins sont très ouverts à cette question. Les résultats obtenus (Figure 6 et Figure 7) mettent toutefois en évidence une sous-représentation flagrante des artistes de notre corpus.

Bien que les personnes issues de la diversité culturelle représentent 33 % de la population montréalaise, les artistes de la diversité en arts visuels ne dépassent pas les 12-13 % des artistes exposés dans ces deux grands réseaux de diffusion montréalais.

En ce qui concerne les artistes autochtones, la question ne se pose pas tant en termes de sous-représentation statistique puisque les chiffres obtenus correspondent ou

1. Voir en ligne « Le répertoire des collectifs et centres d'artistes autogérés pour le Québec » : <http://directory.arccc-cccaa.org/fr/>

2. À ne pas confondre avec le Regroupement des centres d'amitié autochtones du Québec qui partage le même acronyme.

3. Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, Répertoire des centres d'artistes autogérés du Québec et du Canada, 6^e édition, Montréal, 2006.

4. Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*, Québec, Inter éditeur, 1997.

5. <http://www.raav.org/sites/default/files/docs/9reseauaccesculture.pdf>

6. <http://www.ondinnok.org/plus-que-du-theatre/printemps-autochtone-dart/>

7. <http://latinarte.ca/?lang=fr>

Figure 6 - Artistes exposant dans le Réseau Art actuel (2013-2016)

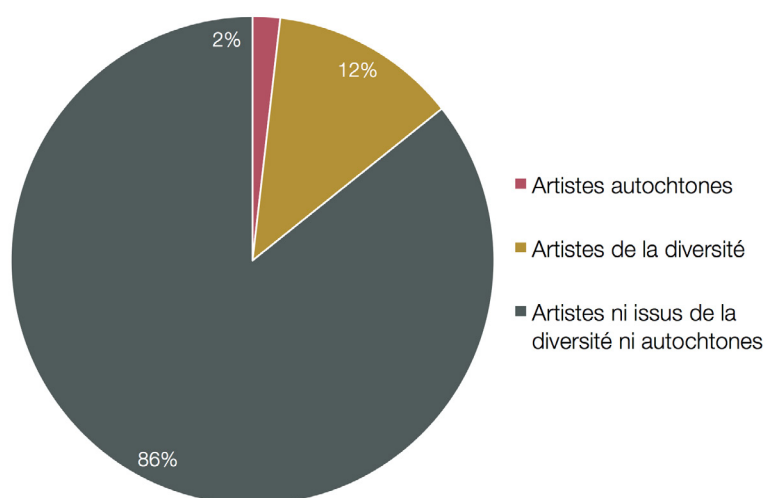
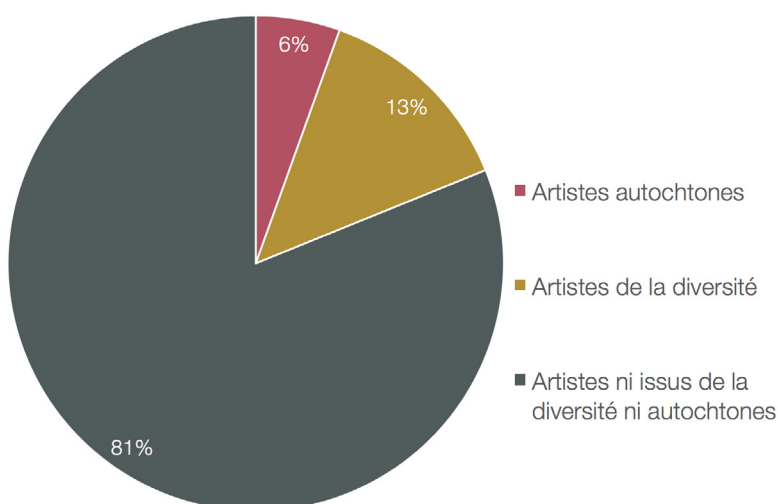


Figure 7 - Artistes exposant dans le réseau Accès culture (2013-2016)



dépassent les 2,1 % de la population d'ascendance autochtone à Montréal (2 % pour le RCAAQ et 6 % pour Accès culture), mais avant tout en termes de reconnaissance de leur souveraineté culturelle, historique et politique. Reconnaître aujourd'hui la place des Autochtones dans la culture et la société canadienne ne signifie pas leur accorder une présence « numériquement équitable ». C'est avant tout reconnaître que cette place se situe au centre de la culture canadienne et par conséquent montréalaise.

Cette centralité de la culture autochtone a été effacée par des siècles de colonialisme et commence à peine à être reconnue comme un élément souverain et fondateur. La nouvelle Politique de développement culturel 2017-2022 de la Ville de Montréal (adoptée en juin 2017) amorce ce tournant en mentionnant que :

Par sa Politique de développement culturel, la Ville de Montréal s'engage à soutenir la mise en valeur, le développement et le rayonnement des cultures autochtones, de ses artistes contemporains et de ses artisans. Cette préoccupation particulière est transversale et vise à corriger leur absence¹.

C'est pour cette raison, qui touche plus à une question de souveraineté que d'équité numérique², que la place des artistes autochtones dans les réseaux artistiques peut être jugée encore très insuffisante³.

Les chiffres que nous avons obtenus pour ces deux réseaux de diffusion montréalais, pourtant particulièrement dynamiques en matière de diversité et d'autochtonie, rejoignent des données canadiennes plus larges. Dans une enquête publiée en avril 2015, le magazine *Canadian Art* annonçait les résultats d'une enquête faite au cours des deux années précédentes sur les expositions solos dans les grands musées canadiens. L'étude montrait que depuis 2013, seulement 11 % des expositions solos au Canada avaient été consacrées à des hommes non blancs et 3 % à des femmes non blanches⁴.

Comment expliquer ces chiffres relativement faibles alors que les deux réseaux montréalais de diffusion sur lesquels nous nous sommes penchés sont très réceptifs à la question de la diversité et de l'autochtonie? Le questionnaire en ligne que nous avons adressé aux diffuseurs en arts visuels, public et privés, nous donne certains éléments de réponse. À la question ouverte, « Que pensez-vous des programmes de subvention ciblant des artistes issus de la diversité ou des artistes autochtones? », les 21 diffuseurs ont très largement répondu qu'il s'agissait d'une nécessité en l'état actuel des choses, mais à la question suivante, « Dans votre programmation, tenez-vous compte des plans d'action des Conseils des arts et d'autres organismes de subvention en matière de

Les artistes de la diversité ne dépassent pas les 12-13 % dans ces grands réseaux, alors que la diversité représente 33 % de la population montréalaise.

En ce qui concerne les artistes autochtones, la question se pose avant tout en termes de reconnaissance de leur souveraineté culturelle, historique et politique.

1. Ville de Montréal, *Politique de développement culturel 2017-2022. Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité*, Montréal, juin 2017, p. 20. En ligne : http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca/culture/files/politique_culturelle_130617.pdf

2. Conseil des arts du Canada, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones*, Ottawa, 2015, p. 26. En ligne : http://publications.gc.ca/collections/collection_2017/canadacouncil/K23-66-2015-fra.pdf

3. Remarquons que c'est pour honorer la souveraineté des peuples autochtones qu'OBORO et la galerie SBC ont consacré la totalité de leur programmation 2017 à des contenus autochtones.

4. « Canada's Galleries Fall Short: The Not-So Great White North », *Canadian Art*, 21 avr. 2015. En ligne : <http://canadianart.ca/features/canadas-galleries-fall-short-the-not-so-great-white-north> Ces chiffres sont toutefois à prendre avec précaution puisque les artistes étrangers exposant au Canada sont pris en compte dans le résultat : « non blanc » n'est pas ici synonyme d'artiste de la diversité.

diversité et d'autochtonie?», la moitié des participants ont répondu par la négative en justifiant leur réponse, non par un manque d'intérêt, mais essentiellement par un manque de moyens.

Un répondant remarque par exemple que les programmes de subvention ne visent pas suffisamment les diffuseurs qui pourraient faire un travail de terrain approprié :

Ces programmes gagneraient à réserver des budgets permettant aux organismes d'entreprendre des démarches ciblées permettant d'établir des rencontres avec ces groupes. Nos appels de projets sont ouverts à tous - si nous ne recevons pas de dossiers de la diversité ou des autochtones, devons-nous y consacrer du temps de démarchage pour rencontrer cet objectif ? Nous ne disposons pas financièrement de ce temps. Ces programmes gagneraient à être plus ouverts.

La question des moyens est sans aucun doute un réel problème, même s'il n'est pas le seul, comme nous le verrons dans la section 4. Les diffuseurs se sentent souvent démunis par rapport à des artistes dont ils ont l'impression de ne pas maîtriser tous les codes artistiques et culturels. C'est ainsi qu'un des diffuseurs écrit dans le questionnaire en ligne :

Je ne crois pas que la solution réside vraiment dans la création de programmes spécifiques, je pense plutôt qu'il faut favoriser des évaluations faites par des pairs qui ont l'ouverture et les connaissances culturelles nécessaires pour faire que les pratiques issues de la diversité soient évaluées selon des paramètres qui leur rendent justice.

Certains diffuseurs sont conscients de leurs propres limites et tentent d'y remédier en intégrant au sein de leur institution des personnes autochtones ou des personnes issues de la diversité :

Nous avons invité récemment un représentant des minorités visibles [sur notre comité de programmation] pour nous aider à cheminer dans notre désir d'être plus inclusif en termes de diversité culturelle.

Un autre responsable d'un centre d'artistes écrit également :

Nous avons procédé à une restructuration il y a trois ans qui favorise la présence au sein de ses instances décisionnelles d'un nombre minimal de participants issus de la diversité culturelle.

Mais ces mesures restent encore limitées. Un tiers seulement des diffuseurs affirme qu'«il existe des procédures pour assurer la diversité du personnel dans leur institution».

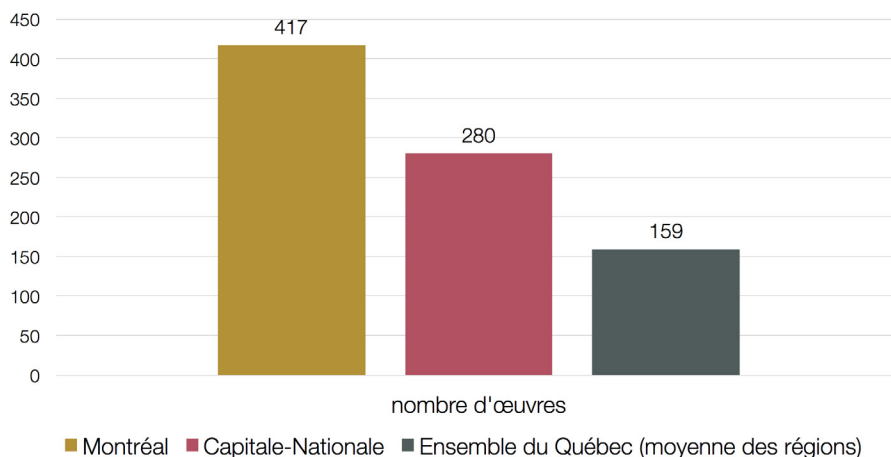
/ La politique d'art public

On l'oublie trop souvent, mais l'art public fait également partie des moyens de diffusion des artistes en art visuels. Les commandes publiques jouent un rôle non négligeable dans la situation socio-économique des artistes. Elles constituent, après la vente ou la location d'œuvres et les droits d'exposition, une des sources directes de revenu les plus importantes pour les artistes en milieu de carrière¹.

Les trois grandes formes de commandes d'art public sont :

- la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (dite « politique du 1 % »),
- les commandes du Bureau d'art public de la Ville de Montréal,
- les commandes de murales passées dans le cadre de certains festivals comme MURAL ou commanditées par des organismes comme MU.

Figure 8 - Œuvres d'art public réalisées dans le cadre de la politique d'intégration des arts à l'architecture (1961-2009)



Source : Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Portraits statistiques régionaux en culture : Montréal, Québec*, août 2012, p. 58.

Le nombre d'œuvres d'art public réalisées dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture entre 1961 (début du programme) et 2009 s'élève à 417 à Montréal (Figure 8). Notons que ces dernières années, l'art public à Montréal a exploré de nouveaux médiums comme le design, la performance, les arts numériques, mais aussi les formes plus éphémères du *street art*.

1. Guy Bellavance et al., *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels*, op. cit., p. 89.

On doit bien constater que les artistes autochtones sont presque totalement absents du champ de l'art public montréalais.

Les jurys sont très homogènes culturellement. On y trouve peu d'artistes ou d'experts autochtones.

On remarque que plusieurs artistes montréalais issus de la diversité se sont illustrés dans le domaine de l'art public à Montréal. Il suffit, par exemple, de consulter la liste des 100 œuvres qui composent les cinq parcours permanents du projet Art public Montréal¹ pour se rendre compte que plusieurs artistes issus de la diversité, principalement originaires d'Europe centrale et d'Europe de l'Est, y sont présents : Andrew Dutkewych (né en Autriche), Peter Krausz (né en Roumanie), Kosso Eloul (né en Russie)...

Les artistes émergents issus de la diversité sont présents dans le domaine du *street art*, par exemple dans le cadre des murales commandées par l'organisme MU² qui, depuis 2007, travaille avec différentes communautés de la métropole : Julian Palma (né en Colombie), Brian Beyung (né à Montréal d'une famille de réfugiés), Adam Sajkowski (né en Pologne)...

Par contre, on doit bien constater que les artistes autochtones sont presque totalement absents du champ de l'art public montréalais. Parmi les 591 œuvres réalisées entre 1961 et 2015 dans le cadre de la Politique d'intégration des arts (Politique du 1%) pour la région de Montréal (Région 06)³, nous n'en avons repéré que deux réalisées par des artistes autochtones : celle de Jusipi Nalukturuk (Inuit) au Musée McCord en 1992 et celle de Ludovic Boney (Huron-Wendat) en 2013 à l'hôpital de LaSalle.

Parmi les 315 œuvres de la collection municipale d'œuvres d'art public de la Ville de Montréal, seulement une a été réalisée par des autochtones professionnels, le Totem Kwakiutl que Henry et Tony Hunt ont réalisé en 1967 pour le Pavillon des Indiens d'Expo 67⁴.

Pour être tout à fait exact, il ne faut pas oublier les œuvres du *street art*, comme celles créées dans le cadre de l'événement *Les Voix Insoumises : Convergence de Street Art Anticoloniale*, les œuvres murales du Jardin des Premières-Nations ou les œuvres autochtones présentées dans l'exposition temporaire *Sentier de résilience* du parcours Promenade Fleuve-Montagne (l'un des legs du 375^e anniversaire de Montréal). Mais ces projets, souvent réalisés avec un soutien public limité, sont éphémères et n'ont pas la même visibilité que les œuvres d'art public pérennes⁵.

1. <https://artpublicmontreal.ca/parcours>

2. <http://www.mumtl.org/artistes>

3. Ministère de la Culture et des Communications, Liste des œuvres réalisées dans le cadre de la Politique d'intégration des arts, Région 06 - Montréal, 1961-2015, 2016. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/integration_architecture/SIA_2015_Region_06.pdf

4. <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/collection/liste> En plus de cette œuvre, on peut également souligner les réalisations d'artiste amateurs comme la murale *Qanuqtuurniq* réalisée par un collectif de jeunes basé à Cape Dorset, au Nunavut.

5. Si la sculpture publique commanditée par la Fondation CALP et Power Corporation sur le campus de Loyola de l'Université Concordia *The Emergence of The Chief* de Dave McGary (2005) rend hommage à la Confédération iroquoise, elle n'a pas été réalisée par un artiste autochtone. Tel est le cas également de la murale *Hommage à Norval Morrisseau* (2016) réalisée à l'occasion de l'ouverture du nouveau Pavillon pour la Paix du MBAM par Melissa Del Pinto qui, à notre connaissance, n'est pas non plus autochtone.



Alegria
Julian Palma (2015)
Murale (produite par MU), Montréal
Photo : Olivier Bousquet
© Julian Palma

On constate que la Politique d'intégration des arts ou la politique de commande publique de la Ville de Montréal laissent peu de place aux propositions autochtones. Si l'on examine les résultats des concours pour la région de Montréal sur trois années (2010-2013), on se rend compte que les artistes autochtones comme Nadia Myre (Algonquine) ou Hannah Claus (Mohawk), font souvent parties des finalistes des concours, mais ne les gagnent jamais¹. Cela n'est pas sans rapport avec le fait que les jurys sont très homogènes culturellement et font peu de place aux artistes ou experts autochtones.

Cette absence des artistes autochtones dans l'art public montréalais est d'autant plus regrettable que l'ancrage territorial est particulièrement important dans leur démarche. De plus, il nous semble que l'art public est un moyen privilégié pour reconnaître l'identité autochtone de Montréal, comme le prévoit la nouvelle Politique de développement culturel 2017-2022, qui souhaite mettre en valeur les nombreux lieux de mémoire autochtones de la ville².

4-3 / MÉDIUMS, GENRES ET CONTENUS

Il est difficile de se prononcer de manière catégorique sur l'esthétique des artistes de la diversité et des artistes autochtones, les données de notre étude étant trop parcelaires sur cette question. Toutefois, quelques éléments récoltés au cours de la présente étude (Figure 9) peuvent être retenus et, pour certains, être comparés à ceux obtenus dans une enquête réalisée en 2010 par l'Institut de la statistique du Québec portant sur l'ensemble des artistes visuels du Québec (Figure 10).

/ Artistes de la diversité

Voici ce qu'ont répondu les artistes de la diversité à la question : « Quels sont les médiums en arts visuels que vous utilisez le plus régulièrement ? »

- La moitié a répondu « la peinture », ce qui correspond plus ou moins à la moyenne québécoise de l'enquête de 2010.
- La moitié également des pratiques appartiennent à la catégorie « autres pratiques », catégorie dans laquelle les artistes font entrer les pratiques de métiers d'art : mosaïque, vitrail, bijoux, travaux de peinture

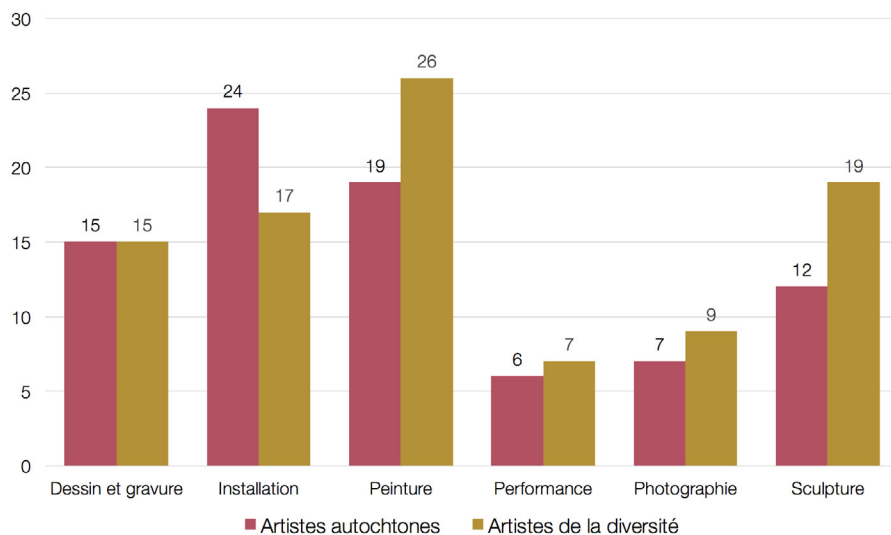
1. Ministère de la Culture et des Communications, *Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, Bilan 2010-2013*, Québec, 2016, p. 93, p. 97 et 113. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/integration_architecture/MCC_Bilan_2010_2013_final.pdf

2. Ville de Montréal, *Politique de développement culturel 2017-2022*, op. cit.

sur feuille de métal et d'or... Dans l'enquête de 2010, seulement 6,4 % des artistes québécois en arts visuels avaient choisi cette catégorie.

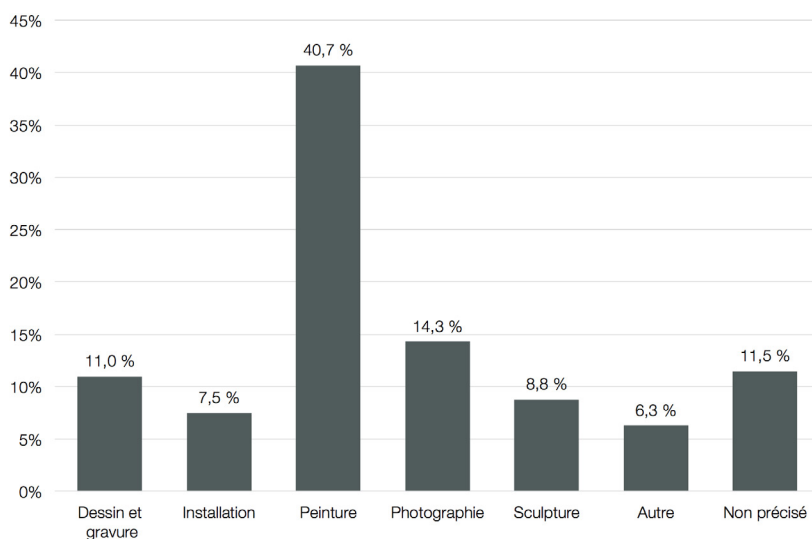
Bien que les $\frac{3}{4}$ des artistes de la diversité admettent que leur héritage culturel est une composante de leur pratique artistique, ils ne sont qu'un peu plus de 10 % à se définir comme des artistes traditionnels.

Figure 9 - Répartition des artistes autochtones et des minorités visibles selon leurs pratiques artistiques principales (64 CV analysés)



Note : Presque tous les artistes mentionnent deux ou trois médiums, ce qui explique que nous retrouvons 176 mentions de médiums pour 64 CV analysés.

Figure 10 - Répartition des artistes selon leur pratique artistique principale (Île de Montréal, 2010)



Source : D'après l'Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Enquête auprès des artistes québécois en arts visuels, 2010*. En ligne : http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-visuels/artistes/part_selon_pratique.htm

Tous les artistes autochtones affirment que leur héritage culturel intervient dans leur pratique artistique.

Il y a un relatif consensus pour affirmer que certains modes d'expression ne peuvent pas trouver leur place dans les catégories disciplinaires classiques des arts visuels.

Un ensemble de pratiques qui n'appartiennent pas aux pratiques canoniques des arts visuels sont donc bien, pour les artistes de la diversité, une composante de leur travail d'artiste en arts visuels.

On notera également que les trois quarts des artistes admettent que leur héritage culturel entre en ligne de compte dans leur pratique artistique. Ceci ne fait pas d'eux pour autant des artistes traditionnels : les deux tiers se définissent comme des artistes contemporains et seulement un peu plus d'un artiste sur dix se définit comme artiste traditionnel.

/ Artistes autochtones

L'analyse détaillée des CV d'artistes, des réponses au questionnaire en ligne et des entretiens nous a permis de mettre au jour certaines tendances en termes de médiums.

- › En comparant nos résultats à l'enquête réalisée en 2010, la donnée la plus surprenante qui apparaît est la forte présence de l'installation chez les artistes autochtones (et dans une moindre mesure chez les artistes de la diversité).

Alors que la peinture représente 40,7 % de la pratique des artistes québécois et l'installation seulement 7,5 %, cet ordre est inversé dans notre recherche. Les mentions de l'installation dans les CV des artistes autochtones (24 mentions) arrivent avant les mentions du médium peinture (19). Ceci peut s'expliquer par le fait que l'installation est un médium hybride qui peut intégrer des éléments hétérogènes.

- › La totalité des artistes autochtones qui ont répondu au questionnaire affirment que leur héritage culturel entre en ligne de compte dans leur pratique artistique. Ils mettent tout particulièrement l'accent sur la cosmologie autochtone et sur la question de l'oralité et du récit (*storytelling*), sur lesquelles les artistes que nous avons rencontrés en entretien ont également insisté.

Ceci pourrait expliquer pourquoi le médium vidéographique (en installation et en projection), qui permet à l'oralité de s'exprimer, est un médium très présent dans les pratiques autochtones.

- › Les artistes et les diffuseurs autochtones rencontrés en entretien ont également insisté sur le fait que les disciplines et médiums classiques des arts visuels (peintures, sculptures, photographies...) ne sont pas suffisants pour rendre compte de la réalité de l'art autochtone et qu'il est important de prendre en considération d'autres modes d'expression culturelle.

Nous avons toutefois constaté que la question des disciplines et des médiums artistiques fait débat parmi les artistes et les diffuseurs autochtones. Certains affirment que les pratiques créatrices autochtones n'ont rien à voir avec les arts occidentaux et que le mot « art » est mal adapté pour décrire leur pratique, lui préférant le terme de « production culturelle ». C'est, entre autres, ce qu'exprime cette artiste en réponse au questionnaire :

Ici, en tant qu'Autochtones, notre art est enraciné non seulement dans un style, technique, etc., mais surtout, dans un contexte spirituel, culturel, psychosocial, environnemental, économique et politique et j'en passe. Mais il est surtout anti-individualiste, il est très communautaire. Ceci dit, le rôle premier de l'artiste est de transmettre ses visions, ensuite ses savoirs et savoir-faire car il croit à sa médecine. Un artiste professionnel autochtone sera concerné par ce rôle premier avant même de songer à une carrière professionnelle qui le définirait.

D'autres artistes et diffuseurs affirment à l'opposé qu'une vision autochtone peut s'exprimer à travers les disciplines artistiques existantes (théâtre, poésie, arts visuels), quitte à les faire évoluer et à les transformer, à l'exemple de l'installation qui prend dans les pratiques autochtones une place centrale qu'elle n'a pas chez les artistes allochtones.

Ce débat est important car il a des répercussions sur la question de l'aptitude des « pairs » à juger des créations autochtones, point sur lequel nous reviendrons dans la section 5-3.

4-4 /

PROGRAMMES DE SOUTIEN AUX ARTISTES DE LA DIVERSITÉ ET AUX ARTISTES AUTOCHTONES

Un dossier publié par la revue montréalais *esse arts + opinions* en 1999 intitulé « L'intégration des artistes émigrés à Montréal » est riche d'enseignement pour la présente étude. On se rend compte qu'en l'espace de presque vingt ans la situation des artistes de la diversité a peu changé, même si le vocabulaire a évolué puisqu'on parlait à l'époque « d'artistes du tiers monde ». On y lisait que : « l'art du tiers monde est en général rejeté par les experts des pays occidentaux, jugé en bloc, sans nuance comme “trop traditionnel”, voire “folklorique”¹ ».

On note toutefois des progrès depuis cette époque où le poids de l'intégration incombait uniquement aux artistes qui en étaient réduits à recevoir les conseils des diffuseurs : « En résumé, les diffuseurs mentionnent qu'il est de la responsabilité individuelle de l'artiste de faire ses preuves dans la continuité, dans sa capacité à s'organiser et à se prendre

1. Ève Langevin, « L'intégration des artistes émigrés à Montréal », *esse arts + opinions*, no 36, 1999, p. 43.

Les artistes autochtones et de la diversité déposent peu de demandes de bourses, y compris dans les programmes qui leur sont spécialement dédiés.

Les programmes d'accompagnement ou de mentorat sont les plus connus et les plus appréciés.

en charge, de sortir de l'isolement, d'initier les contacts et les démarches, d'intéresser la critique et de trouver sa manière de se démarquer¹. »

Aujourd'hui, la diversité et l'autochtonie sont intégrées dans les programmes de soutien des différents Conseils des arts et constituent pour eux des priorités d'action. Par exemple, le CAM², en partenariat avec le CALQ, propose deux programmes : **Vivacité** à l'intention des artistes issus de l'immigration et des minorités visibles et **Soutien aux artistes et organismes autochtones de Montréal** (en cours de refonte)³. Les artistes que nous avons interrogés déposent toutefois peu de demandes de bourses de création, y compris dans les programmes qui leur sont spécialement dédiés. Beaucoup d'entre eux ont avoué avoir des difficultés à remplir les demandes de subventions et à répondre aux exigences des concours. On note également une forme d'abandon et de découragement après le premier échec d'une demande. Nous y reviendrons dans la section « Enjeux et défis ».

À l'échelle municipale, les programmes les plus connus et les plus appréciés sont les programmes d'accompagnement ou de mentorat. Plusieurs artistes interrogés nous ont dit connaître les programmes d'accompagnement du MAI⁴ ou ceux de DAM qui proposent également un programme de mentorat⁵. Plusieurs répondants ont également cité le programme de résidence **Empreintes** du MBAM destiné aux artistes en arts visuels issus de la diversité ayant moins de sept ans de pratiques professionnelles. Dans les programmes soutenus par le CAM, plusieurs artistes de la diversité ont mentionné le programme de stage rémunéré **démART-Mtl**⁶, lequel vise à intégrer au sein de neuf organismes artistiques un artiste de la diversité. Ils regrettaient toutefois que le programme soit réservé aux artistes de la relève... ce qui en fait n'est pas le cas. Ce réflexe d'auto-exclusion lié à l'âge est très présent chez les artistes de la diversité, comme on le verra plus loin (section 5-2). La moitié des diffuseurs interrogés ont également déclaré connaître ce programme du CAM, tout en déplorant que la période de stage soit trop brève et les places trop rares (neuf stages par an toutes disciplines confondues).

1. *Ibid.*, « Les conseil des diffuseurs », p. 43.

2. <http://www.artsmontreal.org/fr/artistes/diversite/actions>

3. <https://www.calq.gouv.qc.ca/actualites-et-publications/a-lintention-des-artistes-et-des-ecrivains-autochtones>

4. <http://m-a-i.qc.ca/fr/index.php?s=accomp>

5. <http://www.diversiteartistique.org/fr/programmes>

6. http://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/programme/dem.art/DemArt_Presentation17-18.pdf

5 /

Enjeux et défis rencontrés par les artistes issus de la diversité et les artistes autochtones

Les enjeux auxquels sont confrontés les artistes issus de la diversité et les artistes autochtones sont largement les mêmes : les uns comme les autres souffrent d'un manque de visibilité et d'une difficulté à développer pleinement une carrière professionnelle dans le monde des arts visuels montréalais. Notons qu'il existe quelques artistes de la diversité et quelques artistes autochtones qui sont parfaitement intégrés dans le réseau des arts visuels montréalais. Mais selon l'adage de l'arbre qui cache la forêt, il ne faut pas oublier que, pour ces quelques artistes, généralement très diplômés, il en existe des centaines d'autres qui se heurtent à une série d'« obstacles invisibles », pour reprendre l'expression de l'un de nos répondants.

Ces difficultés ne sont pas toutes du même ordre pour les artistes de la diversité et pour les artistes autochtones. Nous les distinguerons plus loin, après avoir pris soin d'évoquer les difficultés partagées que posent aux artistes les critères de « l'excellence » et du « contemporain ».

5-1 /

DEUX OBSTACLES PARTAGÉS : L'EXCELLENCE ET LE CONTEMPORAIN

Deux obstacles immatériels sont très largement répandus dans le monde des arts visuels, mais rarement mis en évidence. Il s'agit de deux critères d'évaluation, « l'excellence » et « le contemporain », en usage dans le champ des arts visuels mais qui s'avèrent particulièrement préjudiciables aussi bien pour les artistes de la diversité que pour les artistes autochtones.



Steppe
Aygerim Syzdykova (2014-2015)
Acrylique sur toile, 52 x 78 cm
© Aygerim Syzdykova

/ L'excellence

Le critère de l'excellence devient un obstacle dès lors que la qualité et l'excellence s'affirment comme les critères ultimes du jugement artistique, indépendamment des questions d'origine ethnique ou culturelle. On constate qu'un grand nombre d'experts acceptent mal que les artistes soient jugés à partir de critères extra-artistiques, c'est-à-dire de critères qui ne tiennent pas uniquement compte de la « qualité » ou de l'« excellence » intrinsèque des propositions artistiques. Ceci reviendrait, selon eux, à commettre une injustice par rapport aux artistes qui ne bénéficieraient pas des mêmes conditions.

Le critique d'art montréalais Nicolas Mavrikakis, à l'occasion de l'exposition d'art autochtone *Beat Nation* au Musée d'art contemporain de Montréal au cours de l'automne 2013, dénonçait cet argument de l'excellence et soulignait qu'il est très répandu dans le monde de l'art :

L'idée d'une exposition consacrée uniquement à l'art autochtone pourrait peut-être en gêner certains. Bon nombre de conservateurs ou de galeristes en art contemporain vous diront spontanément qu'ils s'intéressent à la qualité des œuvres et non à leur provenance ethnique. [...] L'inscription d'une œuvre dans une expo d'art aborigène est-elle un piège qui dévalorise la portée de cette œuvre qui, pour certains, serait montrée avant tout pour de bonnes intentions sociales¹ ?

Et le critique d'art de se demander : « Est-il possible de juger de la valeur de cet art en dehors des critères du centre ? »

Ce critère de l'excellence a été mentionné à quelques reprises par les diffuseurs qui ont répondu au questionnaire. L'un d'entre eux écrivait :

De plus, n'oublions pas que notre appel de dossier est envoyé par l'intermédiaire des réseaux publics. Donc tous les artistes professionnels sont invités à y répondre. Et finalement la qualité du dossier prime.

Cette fameuse qualité artistique, en fin de compte, à qui appartient-elle² ? Est-elle universelle comme ses défenseurs l'affirment ou représente-t-elle les intérêts de certains groupes sociaux ? Ces questions ont été posées dans les travaux fondateurs du sociologue français Pierre Bourdieu. Ils ont mis en évidence que le jugement de goût n'est jamais « désintéressé » et qu'il répond toujours à des logiques extra-artistiques (sociales,

1. Nicolas Mavrikakis, « L'art autochtone, entre dépossessions et appropriations », *Le Devoir*, 26 oct. 2013, section Arts visuels.

2. Marc James Léger, « Whose excellence? Our excellence! », *Fuse Magazine*, vol. 33, no 3, 2010, p. 24-26.

politiques, économiques...) qui s'ignorent¹. Le jugement de goût dominant a toujours tendance à se distinguer des autres jugements de goût – qu'il qualifiera de naïfs, de populaires, d'amateurs... – tout en affirmant sa totale indépendance par rapport au champ social qui le rend possible. Il est persuadé de sa « pureté » et préfère croire que « l'amour de l'art », la « vocation » ou le « génie artistique » sont des phénomènes spontanés.

C'est pour cette raison que la « discrimination positive » à l'égard des minorités est généralement mal acceptée dans le domaine de l'art alors qu'elle rencontre beaucoup moins d'opposition dans le domaine de l'éducation ou de l'économie. Éclairer ces catégories invisibles dominantes permet ainsi de mieux asseoir la légitimité de cette logique discriminante, au sens positif du terme.

/ Le « contemporain »

À côté du critère de jugement de l'excellence des œuvres, on retrouve celui du « contemporain », qui fait en sorte que les propositions des artistes de la diversité et les artistes autochtones sont parfois évaluées injustement.

Avant d'aborder cette question, il nous semble important de rappeler que le monde de l'art contemporain est souvent pris à partie par des critiques qui lui reprochent d'être un milieu fermé où les effets de chapelle et de copinage seraient la règle générale². Nous n'entendons pas conforter ces discours hargneux, généralement marqués par le ressentiment. Nous œuvrons depuis suffisamment longtemps dans le monde des arts visuels pour savoir qu'il est dans sa très grande majorité constitué d'artistes et d'experts (commissaires, critiques, galeristes...) qui font preuve d'indépendance de jugement et de professionnalisme.

Nous prenons également nos distances avec le discours de certains acteurs (artistes ou diffuseurs) issus de la diversité ou de l'autochtonie qui affirment que l'art contemporain dans son entier est incompatible avec les valeurs qu'ils portent. Une artiste autochtone qui a répondu au questionnaire en ligne écrivait par exemple :

Le terme « contemporain », à mon avis, ne correspond pas à ce que font les Autochtones comme art, même si on l'utilise pour définir un style. L'art contemporain est un courant idéologique qui nie l'origine et les racines culturelles spécifiques. Le but vise le contraire de l'affirmation identitaire.

1. Pierre Bourdieu, *L'amour de l'art et les musées européens*, Paris, Minuit, 1969 ; *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

2. Christine Palmiéri, « La crise de l'art contemporain au Québec », dans Jean-Claude Rochefort et Jean-Philippe Uzel (dir.), *Œuvres en contexte*, Montréal, CÉLAT / UQAM, 2007, p. 63-75.

Ce point de vue radical nous amènerait à conclure que les centaines d'artistes autochtones qui, à l'échelle canadienne, mènent une brillante carrière dans le milieu de l'art contemporain¹ auraient rompu avec « leurs racines culturelles ». On s'en gardera bien.

À l'opposé de ce discours, qui reste très minoritaire, nous avons rencontré en entretien des artistes et des diffuseurs autochtones qui encouragent au contraire les artistes autochtones à mieux s'intégrer dans le réseau de diffusion professionnel montréalais. Ainsi de cette autre artiste autochtone qui déclarait :

À Montréal, il y a plus d'opportunités d'échanges, et de faire partie de réseaux artistiques, cela aide à prendre de l'expérience, à développer une démarche plus rigoureuse, à devenir plus articulé dans un discours de réflexion plus cohérente. J'encourage la relève à en faire partie afin d'éviter de tomber dans la complaisance.

Il faut se poser la question : n'applique-t-on pas une pureté catégorielle un peu trop stricte à l'égard des œuvres qui comportent une dimension traditionnelle ?

Notre but, en mettant l'accent sur la catégorie « contemporain » est plutôt d'attirer l'attention sur une certaine forme d'*impensé* et de critères invisibles qui dans certains cas peuvent nuire à l'intégration professionnelle des artistes issus de la diversité et aux artistes autochtones.

Le monde de l'art contemporain est en effet traversé par une sorte de tension : les valeurs associées à l'interdisciplinarité et à l'ouverture anthropologique aux différentes cultures y sont régulièrement louées. En même temps, au moment de valider ces pratiques, entre autres celles qui fusionnent arts visuels et métiers d'art, on assiste à un repli sur une forme de pureté disciplinaire et de préférence pour les valeurs déjà reconnues. C'est ce repli qui se fait souvent au détriment des artistes de la diversité et aux artistes autochtones qui sont jugées « impurs » artistiquement².

En plus de ces catégories invisibles, on note aussi tout une série de défis beaucoup plus concrets auxquels se heurtent d'une part les artistes de la diversité et d'autre part les artistes autochtones.

5-2 / ARTISTES ISSUS DE LA DIVERSITÉ : ENJEUX ET DÉFIS

À la question « Rencontrez-vous des obstacles dans la pratique et la diffusion de votre art ? », les trois quarts des artistes francophones de la diversité et un peu moins de la

1. Comme les dizaines d'artistes visuels autochtones qui ont reçu en 2017 le REVEAL Prix en art autochtone de la Fondation Hnatyshyn (<http://www.rjhf.com/accueil.php>).

2. Ce que nous soulignons déjà en 2000, Voir : Jean-Philippe Uzel, « L'art contemporain autochtone, point aveugle de la modernité », dans Guy Bellavance (dir.), *Monde et réseaux de l'art*, Montréal, Liber, 2000, p. 189-203.

moitié des anglophones ont répondu « oui ». À quels types d'obstacles ces artistes font-ils référence? En tenant également compte des informations que nous avons recueillies au cours des entretiens, nous les avons rassemblés en trois groupes. Les deux premiers sont d'ordre pratique (la difficulté de faire reconnaître ses acquis et la difficulté de s'insérer dans un nouveau milieu), le dernier touche plus précisément aux représentations que le milieu des arts visuels montréalais se fait des pratiques de la diversité.

/ La difficulté à voir son parcours reconnu

La plus grande difficulté des artistes de la diversité est de faire valoir l'expérience acquise dans leur pays d'origine, aussi bien leurs diplômes que leur expérience professionnelle, auprès des associations professionnelles et des diffuseurs montréalais. Parmi les artistes que nous avons rencontrés, quatre provenant de zones géographiques différentes (Amérique du Sud, Europe de l'Est, Proche-Orient et Afrique du Nord) ont longuement insisté sur les obstacles qui se sont dressés sur leur chemin pour intégrer le milieu des arts visuels montréalais. Leur point de vue est intéressant car il met en évidence que c'est toujours à l'immigrant que l'on demande de réduire la distance qui le sépare de son nouveau milieu de vie et de travail comme s'il était le seul responsable de son caractère « étranger », alors que dans les faits cette étrangeté est largement partagée.

Ce problème de reconnaissance se manifeste particulièrement dans la méconnaissance de la langue et des institutions du pays d'origine des artistes.

_ Les barrières de la langue

On insiste souvent sur le fait qu'une maîtrise incomplète de la langue d'accueil (français ou anglais) fait partie des obstacles auxquels se heurtent les nouveaux immigrants. On oublie de mentionner qu'à cette première difficulté, s'en ajoute une autre : le portfolio des artistes, qui compte parfois plusieurs dizaines de pages, est dans la très grande majorité des cas en langue étrangère. Or les artistes ne disposent pour la plupart pas des moyens de faire traduire leurs portfolios, comme le leur demandent pourtant les associations professionnelles. Comment juger de la qualité d'un dossier quand les articles de presse ou de catalogues qui le composent sont rédigés dans une langue inconnue des évaluateurs?

_ La méconnaissance des institutions étrangères par le milieu montréalais

La nouveauté du monde des arts visuels montréalais est une difficulté pour un artiste immigrant qui doit « tout reprendre à zéro ». Mais, comme pour la langue, les experts montréalais ont une méconnaissance des scènes artistiques étrangères. Les artistes déplorent que les écoles dans lesquelles ils ont été formés, ou les lieux dans lesquels ils

ont exposé dans leur pays d'origine soient la plupart du temps inconnus des décideurs montréalais.

/ L'obligation de recommencer sa carrière

L'installation dans un nouveau pays est toujours un défi existentiel et professionnel. Plusieurs artistes rencontrés pendant l'étude ont reconnu avoir eu l'impression de « repartir à zéro » en arrivant à Montréal. L'obligation de recommencer se heurte à plusieurs difficultés.

_ Le manque de temps et de moyens pour reprendre une carrière artistique

Les nouveaux arrivants acceptent souvent de prendre un travail qui ne correspond pas à leurs qualifications pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille. Ils n'ont généralement pas le temps de reprendre leur carrière artistique et d'explorer les opportunités du monde de l'art montréalais.

Un artiste propose ainsi que les programmes d'aide aux artistes soient systématiquement présentés par les centres d'emploi et les organismes communautaires afin de toucher le plus grand nombre d'artistes possible.

_ Le découragement après un premier refus

Plusieurs artistes avouent ressentir du découragement après avoir essuyé un premier échec auprès des organismes subventionnaires (CAC, CALQ, CAM). C'est le cas de cet artiste d'origine turque qui écrivait en réponse au questionnaire en ligne :

J'ai fait une demande [...] que je n'ai pas reçue et je n'ai jamais plus fait de demande de bourse auprès de ces organismes qui ne sont pas encore prêts à comprendre notre réalité.

Ou cet autre qui déplorait :

C'est triste de remplir un formulaire avec un certain enthousiasme et de savoir d'avance que la réponse sera non.

Ce phénomène est également présent chez les artistes autochtones, comme le soulignait un récent rapport du CAC¹.

1. Conseil des arts du Canada, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones*, op. cit.

_ Le facteur de l'âge

Le sentiment de découragement est certainement aggravé par l'âge car ce facteur a été évoqué par plusieurs artistes au cours de l'étude. À la question « Avez-vous de la difficulté à répondre aux modalités spécifiques des demandes de subvention, de bourse, de résidence, etc., du Conseil des arts de Montréal ? (Par exemple: expériences antérieures non formalisées, maîtrise partielle de la langue, statut d'immigration, catégorie d'âge, etc.) », un grand nombre d'artistes ont répondu « l'âge ».

On pourrait penser que cette insistance sur le facteur de l'âge résulte de la composition de notre échantillon : plus de la moitié des artistes qui ont répondu au questionnaire en ligne se situaient dans la fourchette d'âge 41-60 ans et près d'un tiers dans la fourchette des 61 ans et plus. Cette composition reflète toutefois la démographie québécoise des artistes professionnels en arts visuels, qui sont 73 % à avoir plus de 45 ans¹.

En entretien, plusieurs nous ont expliqué que lorsqu'ils arrivent à Montréal, ils ne sont pas considérés comme des artistes de la relève car ils ont dépassé l'âge de 40 ans², mais qu'en même temps ils ne sont pas non plus considérés comme des artistes établis car dans la très grande majorité des cas, leur parcours antérieur n'est pas pris en considération. Ils ont donc l'impression d'être coincés entre deux mondes et se laissent parfois aller à une certaine forme de découragement.

Nous avons également constaté que ces artistes ont tendance à s'auto-exclure comme cet artiste d'Amérique du Sud qui affirme que:

Les bourses et subventions sont souvent pour les moins de 35 ans.

Ou cet autre qui répond en majuscules dans le questionnaire, alors qu'aucune bourse du CAM ne fixe de limite d'âge que :

[Les programmes de soutien du CAM] sont presque tous pour les jeunes. Il n'y a rien pour nous les artistes de plus de 50 ans.

Le sentiment de découragement est moins présent chez les artistes plus jeunes. Les CV que nous avons dépouillés mettent en évidence que plusieurs d'entre eux entreprennent des études universitaires après leur arrivée à Montréal. Tel est le cas de cette artiste de l'Europe de l'Est qui a entrepris de faire un baccalauréat en arts visuels et médiatiques à l'UQÀM alors qu'elle possédait un diplôme supérieur d'une école des beaux-arts dans son pays et près de dix ans d'expérience professionnelle. Celle-ci reconnaît que cette

1. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels, op. cit.*, p. 28.

2. « Relève : sont considérés comme faisant partie de la relève, les artistes de moins de 40 ans » (Glossaire du CAM, *op. cit.*).

expérience lui a été bénéfique, entre autres, parce qu'elle lui a permis de maîtriser un nouveau médium, la photographie.

/ Une perception tronquée des pratiques de la diversité par le milieu des arts visuels

Nous avons vu que certaines valeurs du monde de l'art, comme celles de « l'excellence » et du « contemporain », empêchent une meilleure intégration des artistes de la diversité. Notre questionnaire a également mis en évidence le décalage qui peut exister entre la perception que les diffuseurs, et plus largement le monde de l'art, ont de ces artistes et la perception que ces artistes ont d'eux-mêmes. Les artistes de la diversité se définissent dans leur quasi-totalité comme des « artistes contemporains » et non comme des artistes traditionnels ou folkloriques.

L'autre dimension importante est que les artistes de la diversité transcendent un clivage qui structure encore largement le monde des arts plastiques : celui qui existe entre les arts visuels et les métiers d'art.

_ Artistes traditionnels plutôt qu'artistes contemporains

Il est intéressant de noter qu'il existe un décalage entre la façon dont les artistes de la diversité se sentent perçus par le monde de l'art et la façon dont ils se définissent eux-mêmes.

- À la question « Au sein de votre sphère professionnelle montréalaise, pensez-vous être perçu.e. avant tout comme... », la moitié répond comme un « artiste en arts visuels issu de la diversité ».
- À la question suivante « Vous considérez-vous avant tout comme... », les trois quarts répondent comme « un artiste en arts visuels ».

Ces réponses témoignent du fait que, à un certain moment dans leur carrière, les artistes souhaitent s'affranchir de leur identité culturelle et être vus avant tout comme des artistes. Ce souhait ressort bien dans les commentaires qui accompagnaient ces deux questions :

Après 17 ans de vie à Montréal, je ne voudrais plus être une artiste immigrante, je voudrais bien être une artiste montréalaise.

J'ai de la difficulté à obtenir des bourses en création de la part des institutions. J'ai l'impression que je resterai à vie un artiste issu de la diversité et non tout simplement un artiste.

À un certain moment de leur carrière, les artistes souhaitent s'affranchir de leur identité culturelle et être vus avant tout comme des artistes.

Je suis inclus et invité à exposer mes œuvres majoritairement dans les expositions qui présentent les artistes en arts visuels issus de la diversité.

Ceci met en évidence toute la complexité d'une politique fondée sur la discrimination positive, que nous évoquions en commençant notre étude. Celle-ci permet de corriger certaines iniquités afin de donner à chacun les mêmes chances de réussite, mais, en même temps, elle place les artistes dans des « boîtes » dont il est difficile ensuite de sortir.

_ Soit artiste en arts visuels, soit artiste en métiers d'art

Un des traits saillants de cette étude, qui ressort dans les CV d'artistes analysés, dans les entretiens et dans les réponses obtenues aux questionnaires, est que les artistes de la diversité ne font pas de différence entre arts visuels et métiers d'art, ces deux champs étant complètement intégrés dans leur pratique. Ceci constitue un handicap pour leur intégration dans un monde de l'art, qui fonctionne encore très largement sur la coupure entre arts visuels et métiers d'art¹. Cette séparation d'ailleurs ne relève pas simplement des valeurs esthétiques et de la conception des œuvres, elle est entérinée par la Loi sur le statut de l'artiste (Loi S-32.10) qui distingue les artistes en arts visuels des artistes des métiers d'art. Cette scission est encore accentuée structurellement par le fait qu'à l'échelle provinciale la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) gère le Programme d'aide aux artisans alors que les programmes de soutien aux artistes en arts visuels sont pris en charge par le CALQ².

5-3 / ARTISTES AUTOCHTONES : ENJEUX ET DÉFIS

L'année 2017, année de commémoration du 375^e anniversaire de la Ville de Montréal, du 150^e de la Confédération canadienne et des 10 ans de la Déclaration sur le droit des peuples autochtones, a permis aux artistes autochtones de bénéficier d'une exposition exceptionnelle dans l'actualité artistique montréalaise, même si la participation à ces activités fait débat³. On peut également se réjouir que la Ville de Montréal se présente désormais comme une « ville de la réconciliation » et donne une place prioritaire

1. Même si depuis quelques années le monde de l'art contemporain est traversé par le mouvement du *reskilling* (requalification) qui tend à atténuer cette séparation (Luanne Martineau, « Requalification : la réhabilitation des habiletés », *esse arts + opinions*, no 74, 2012, p. 4-9).

2. <http://www.sodec.gouv.qc.ca/domaines-d'intervention/metiers-dart-et-arts-visuels/aide-financiere/artistes-en-arts-visuels>

3. Karoline Benoit, « Des Autochtones disent oui au 375^e et d'autres, non », Radio-Canada, 4 avr. 2017. En ligne : <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1026126/375e-montreal-autochtones-celebrations-re-seau-ondinnok>

aux Autochtones dans sa nouvelle politique culturelle qui entend dépasser « la logique d'inclusion sociale » pour redonner sa place fondatrice à la culture autochtone.

Cette situation exceptionnelle ne devrait pas nous faire oublier la difficile réalité de la place de l'art et des cultures autochtones au sein du Québec. Le ministère de la Culture et des Communications notait dans le cadre de ses consultations publiques pour l'élaboration de sa nouvelle politique culturelle :

Malgré certaines avancées en matière de développement culturel, les cultures autochtones sont peu présentes dans le paysage culturel du Québec. La place qu'elles occupent demeure marginale, et les artistes et organismes culturels autochtones peinent à intégrer les circuits de création, de production et de diffusion. Les structures de financement et les critères d'admissibilité semblent peu favoriser une telle intégration¹.

Dans le domaine des arts visuels cette place marginale est flagrante, surtout lorsque l'on compare le Québec aux autres provinces canadiennes². Les études à l'échelle canadienne montrent en effet les difficultés d'intégration des artistes autochtones au Québec, tout particulièrement francophones, qui reçoivent moins de subventions que les autres artistes autochtones canadiens³.

Il serait toutefois erroné de conclure que les artistes autochtones en arts visuels sont absents des réseaux de diffusion québécois. Une récente recherche universitaire⁴ a mis en lumière qu'il y a eu plus de 640 expositions solos ou collectives avec au moins un artiste autochtone entre 1967 et 2013 au Québec, mais que ces expositions ont eu lieu principalement dans des circuits parallèles (centres d'artistes, maisons de la culture, centres régionaux) et très peu dans les grands musées des beaux-arts ou d'art contemporain.

L'Étude sur les Autochtones vivant en milieu urbain réalisée en 2010 par l'Environics Institute, et portant entre autres sur la perception que les Canadiens non autochtones ont des Autochtones (2500 entrevues téléphoniques à l'échelle du Canada), met en évidence que Montréal se distingue de toutes les grandes villes canadiennes par le fait qu'elle contient le pourcentage le plus élevé de « sceptiques indifférents » (21 % contre 14 % à l'échelle canadienne), c'est-à-dire ceux qui « non informés et non sensibilisés,

1. Ministère de la Culture et des Communications, *Renouvellement de la politique culturelle du Québec. Cahiers de consultation*, Québec, mars 2016, p. 20. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique_culturelle/RPC-CahierConsultation.pdf

2. France Trépanier et Chris Creighton-Kelly, *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui, rapport de recherche*, Ottawa, Conseil des arts du Canada, déc. 2011, p. 11. En ligne : http://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2012/05/Understanding_Aboriginal_Arts_FR.pdf

3. « Alors que les artistes autochtones anglophones reçoivent 41 % des subventions octroyées aux autochtones du Québec, un certain nombre d'informateurs clés du Conseil s'inquiétaient du fait que, pour des raisons difficilement identifiables, certaines populations autochtones francophones étaient mal servies » (Conseil des arts du Canada, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones*, op. cit., p. 18).

4. Pricile De Lacroix, *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix*, op. cit.

[...] croient en règle générale que les Autochtones ne sont pas différents des autres Canadiens ». L'étude précise également que ce segment « croit que les Autochtones ont fait une modeste ou aucune contribution à l'identité nationale du Canada ou à sa culture et à ses arts »¹. Ce pourcentage élevé des « sceptiques indifférents » semble appuyer la thèse que la population montréalaise est peu confrontée à la culture autochtone.

Au cours des entretiens réalisés dans le cadre de cette étude, les diffuseurs et les artistes autochtones ont également déploré que lorsque les grands musées montréalais s'ouvrent à l'art autochtone, c'est souvent au détriment des artistes du Québec et de Montréal. C'était le cas de l'exposition *Beat Nation : art, hip-hop et culture autochtone*, présentée au cours de l'automne 2013 au Musée d'art contemporain de Montréal conçue par la Vancouver Art Gallery. L'exposition rassemblait 23 artistes, mais un seul provenait du Québec : l'artiste inuit madeskimo (Geronimo Inutiq)². On pourrait encore évoquer la commande par le Musée des beaux-arts de Montréal du totem de l'artiste kwakwaka'wakw (kwakiutl) Charles Joseph de la Colombie-Britannique intitulée *Mât totémique des pensionnats* dans le cadre de l'exposition extérieure *La Balade pour la paix* organisée dans le cadre du 375^e anniversaire de Montréal, commande qui a irrité plusieurs artistes et diffuseurs autochtones du Québec, d'autant plus que les mâts totémiques de l'Ouest, avant d'être des œuvres d'art, sont des marqueurs de territoire³.

/ Une conception élargie de la création

Les artistes autochtones, tout comme les artistes de la diversité, ne font pas de différence entre arts visuels et métiers d'art, pour eux aussi ces champs sont complètement intégrés dans leur pratique, tout particulièrement dans le médium de l'installation auquel ils font appel de manière privilégiée. Mais à la différence des artistes de la diversité, les artistes autochtones, même les plus contemporains⁴, peuvent faire intervenir dans leurs pratiques des modes d'expression qui n'entrent pas dans la définition occidentale de l'art. C'est ce que soulignait récemment le rapport *C'est vital* qui n'employait pas le mot d'artistes, mais de « producteurs culturels » :

1. Environics Institute, *L'étude sur les Autochtones vivant en milieu urbain*, Toronto, 2010, p. 203-205. En ligne : <http://www.uaps.ca/wp-content/uploads/2010/03/UAPS-report-FRENCH.pdf>

2. Ceci n'avait pas échappé à l'époque à certains commentateurs perspicaces : « Les artistes de l'expo sont issus d'un peu partout en Amérique du Nord, plusieurs de l'Ouest. Peu de Québécois. Chez nous, les créateurs autochtones en arts visuels demeurent dispersés, mal connus. Ça pourrait changer » (Odile Tremblay, « Sous les ailes de l'oiseau-tonnerre », *Le Devoir*, 19 oct. 2013, Actualités culturelles).

3. « Si ce totem a l'avantage de représenter l'art autochtone, il a provoqué un certain malaise parmi les artistes autochtones du Québec, qui se disent sous-représentés dans les musées de Montréal » (Caroline Montpetit, « Art autochtone : 375 ans de résistance », *Le Devoir*, 18 mai 2017, Actualités culturelles).

4. On pense par exemple à la chasse à l'orignal qui est au cœur du film *Modest Livelihood* que Brian Jungen (Dane-zaa) et Duane Linklater (Cri Omaskêko), tous deux lauréats du Prix Sobey, ont réalisé en 2012.

Les productrices et producteurs autochtones utilisent une grande diversité de pratiques artistiques et de média qui relèvent des traditions de leurs nations et communautés, d'autres nations autochtones, occidentales ou encore provenant d'autres traditions culturelles. Nombre d'entre elles et eux exercent des pratiques culturelles qui n'appartiennent pas à la catégorie appelée « art » dans la culture occidentale contemporaine : par exemple la chasse, la fabrication d'outils et les pratiques cérémonielles spirituelles. Ces pratiques font partie d'une vision holistique dans laquelle la production artistique n'est pas séparée des besoins matériels, du mode de vie et de la conception du monde¹.

Les auteurs du rapport *C'est vital* précisent également que plusieurs créateurs autochtones ne s'inscrivent pas dans une conception professionnelle de l'art :

[Certains] adoptent une conception en lien avec une ontologie autochtone, laquelle s'appuie sur des relations étroites entre les productrices et les producteurs autochtones, l'environnement et le territoire, le mode de vie ancestral et les membres de la communauté².

L'une des questions que doivent se poser les organismes subventionnaires est de savoir comment ils peuvent faire évoluer leurs critères de sélection pour tenir compte de ce type de création.

/ La nécessité de faire évoluer la notion de « pairs »

L'une des principales difficultés des artistes autochtones à intégrer le réseau des arts visuels montréalais vient du fait qu'ils ne sont pas reconnus comme des artistes professionnels, comme le soulignait en 2016 le mémoire du Collectif des commissaires autochtones dans le cadre des consultations du ministère de la Culture et des Communications :

Les artistes autochtones, n'étant pas reconnus comme professionnels, ont été à toute fin pratique, exclus de l'infrastructure des arts et de la culture au Québec³.

La question de la reconnaissance professionnelle pose elle-même la question de la reconnaissance par les pairs, qui est l'un des critères centraux de la Loi sur le statut

1. DestiNATIONS, *C'est vital*, op. cit., p. 28.

2. *Id.*

3. Collectif des commissaires autochtones, mémoire déposé dans le cadre des consultations du ministère de la Culture et des Communications, 24 août 2016, non paginé. En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique-culturelle/Memoires_Metadonnees/Collectif_commissaires_autochtones_memoire.pdf

Tout comme les artistes de la diversité, les artistes autochtones, ne distinguent pas fondamentalement les arts visuels et les métiers d'art.

professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs qui spécifie (chap. II, section 1) :

[L'artiste professionnel] a reçu de ses pairs des témoignages de reconnaissance comme professionnel, par une mention d'honneur, une récompense, un prix, une bourse, une nomination à un jury, la sélection à un salon ou tout autre moyen de même nature.

Cette définition, purement disciplinaire, ne tient pas compte des spécificités culturelles des artistes, tout particulièrement autochtones, et c'est pour cette raison que, récemment, plusieurs organismes ont fait évoluer leur définition de l'artiste professionnel, entre autres le CAM et le CALQ.

Dans le programme de soutien aux artistes et organismes autochtones de Montréal (entente de partenariat territorial entre le CALQ et le CAM), dont le dernier concours a eu lieu en janvier 2017, il n'était pas précisé que le jury qui évaluait les demandes devait être composé, en partie ou en totalité, de membres autochtones¹. Le nouveau programme annoncé en février 2017 par le CALQ pour soutenir les artistes et les organismes, cette fois-ci à l'échelle du Québec, mentionne maintenant très explicitement que « les demandes des artistes autochtones seront évaluées par leurs pairs² ». De même le CAM a fait évoluer au début de l'année 2017 sa définition de l'artiste professionnel qui mentionne maintenant que :

[Il est] reconnu comme tel par ses pairs (artistes de la même tradition artistique).

Le CAC, quant à lui, propose une définition spécifique pour l'artiste professionnel inuit, métis et des Premières Nations dans laquelle il est précisé que :

[Il est] reconnu par d'autres artistes évoluant dans la même pratique, ou par leur communauté, comme un artiste qui se démarque par ses réalisations ou son potentiel³.

On se rend compte que la notion de « pairs », appliquée dans un contexte autochtone, reste encore polysémique et peut renvoyer à plusieurs catégories de personnes : des Autochtones non artistes, des aînés autochtones, des artistes autochtones, des artistes seniors autochtones... Cette question est apparue, au fur et à mesure de notre enquête, comme centrale pour l'intégration professionnelle des artistes autochtones.

1. <http://www.artsmontreal.org/fr/programmes/autochtones>

2. <https://www.calq.gouv.qc.ca/actualites-et-publications/a-lintention-des-artistes-et-des-ecrivains-autochtones>

3. <http://conseildesarts.ca/glossaire/artiste-professionnel-inuit-metis-et-des-premieres-nations>

Les artistes et diffuseurs autochtones que nous avons rencontrés ont tous insisté sur la nécessité que les propositions des artistes autochtones soient évaluées par d'autres Autochtones. En même temps, certains d'entre eux insistaient pour que la discipline artistique (arts visuels, théâtre, poésie...) ne soit pas perdue de vue par les jurys, alors que pour d'autres ce souci était secondaire. Cette question a également été abordée à plusieurs reprises au cours des journées sur l'état des lieux sur la situation des arts autochtones au Québec, organisées par les Productions Ondinnok les 17 et 18 mai 2017 à l'UQÀM.



Heart Melodies

Shanna Strauss (2016)

Transfert photographique, acrylique, tissu, gravure
et brûlure sur bois, 81 x 76 cm

Œuvre commanditée par la Table ronde
du Mois de l'histoire des Noirs

Photo : Ian Woo

© Shanna Strauss

Quinze recommandations

Les recommandations qui suivent sont le fruit des différentes étapes de cette étude, mais d'abord de la série d'entretiens que nous avons menée et des réponses que nous avons obtenues aux questionnaires en ligne.

Un premier constat pour commencer : la grande majorité des artistes rencontrés nous ont confié que, d'une façon ou d'une autre, l'idéal serait que les organismes subventionnaires et les diffuseurs s'adaptent à leur réalité, et non l'inverse. C'est pourquoi nous avons choisi de mettre l'accent sur des recommandations qui s'adressent en priorité aux organismes publics et qui pourront mener à l'élaboration de mesures concrètes.

ARTISTES ARTISTES AUTOCHTONES ET DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE : RECOMMANDATIONS GÉNÉRALES

1. Favoriser la reconnaissance des artistes issus de la diversité et des artistes autochtones auprès des associations professionnelles (RAAV, CARFAC, CMAQ, CQAM...).
2. Lancer une réflexion sur le possible dépassement de la scission entre le statut professionnel des artistes en arts visuels et des artistes en métier d'art.
3. Adapter les modalités d'application aux différents concours destinés aux artistes (programmes et résidences), en instaurant par exemple des présentations par vidéo.
4. Favoriser les programmes d'accompagnement et les programmes de mentors destinés aux artistes issus de la diversité et aux artistes autochtones.

5. Développer les stages des artistes issus de la diversité et des artistes autochtones au sein des organismes et institutions culturelles en prenant modèle sur le programme DémART-Mtl.
6. Imposer une représentation d'artistes issus de la diversité et d'artistes autochtones dans la composition des instances décisionnelles des organismes et institutions artistiques.

ARTISTES AUTOCHTONES : RECOMMANDATIONS SPÉCIFIQUES

7. Faire des arts autochtones, dans toute leur variété, une composante centrale et fondatrice de l'identité artistique montréalaise¹.
8. Créer un Prix pour les artistes autochtones.
9. Réfléchir à une politique de commande publique spécifique aux artistes autochtones afin de mieux identifier le territoire montréalais comme territoire autochtone.
10. Prendre en compte l'ensemble des artistes autochtones vivant et travaillant à Montréal, y compris les artistes issus des communautés métisses et les artistes autochtones provenant d'autres pays.
11. Tisser des liens plus systématiques avec les artistes des communautés Kanien'kehá:ka (Mohawks) de Kahnawá:ke, Kanehsatà:ke et Akwesasne.
12. Poursuivre les consultations sur la notion de « pairs » dans un contexte autochtone afin de trouver un équilibre satisfaisant entre la reconnaissance par la communauté et la reconnaissance par le milieu des arts visuels, et favoriser ainsi l'autodétermination des pratiques artistiques traditionnelles et contemporaines.

1. Nous renvoyons ici aux pistes d'action de l'étude des Productions Feux Sacrés, *Rapport sur la participation des artistes autochtones aux instances de professionnalisation...*, op. cit., p. 38-43.

ARTISTES DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE : RECOMMANDATIONS SPÉCIFIQUES

13. Créer un Prix pour la diversité en arts visuels, sur le modèle du Prix de la diversité en musique et du Prix de la diversité culturelle en danse du CAM, destiné spécifiquement aux artistes en milieu de carrière. Une exposition dans une grande institution muséale pourrait présenter les finalistes du concours afin de démultiplier son impact.
14. Mieux faire connaître les programmes d'aide aux artistes auprès des centres d'emploi et des organismes communautaires.
15. Créer une banque de données identifiant dans la communauté artistique montréalaise au moins deux personnes ressources pour chaque grande zone géographique et culturelle mondiale capables d'évaluer la carrière, dans leur pays d'origine, des artistes immigrants. Ces personnes ressource pourraient être consultées par les différents diffuseurs, organismes et associations professionnelles.

Bibliographie générale

- Bellavance Guy, *Le secteur des arts visuels au Canada : synthèse et analyse critique de la documentation récente*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société, 2011, p. 13-14. En ligne : <http://espace.inrs.ca/id/eprint/2724>
- Bellavance Guy, Léon Bernier et Benoît Laplante, *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels : rapport d'enquête : phase I*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société/Regroupement des artistes en arts visuels, 2005 (2^e éd.). En ligne : <http://espace.inrs.ca/id/eprint/2730>
- Bourdieu Pierre, *L'amour de l'art et les musées européens*, Paris, Minuit, 1969.
- Bourdieu Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Conseil des arts du Canada, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones*, Ottawa, 2015, p. 26. En ligne : http://publications.gc.ca/collections/collection_2017/canadacouncil/K23-66-2015-fra.pdf
- De Lacroix Pricile, *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix. Présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, UQÀM, 2016.
- DestiNATIONS, *C'est vital. Portraits dynamiques de la production culturelle autochtone en milieu urbain au Québec*, Montréal, 2016. En ligne : http://www.desti-nations.ca/wp-content/uploads/2016/05/Desti-NATIONS-Cest_Vital-Rapport016.pdf
- Environics Institute, *L'étude sur les Autochtones vivant en milieu urbain*, Toronto, 2010, p. 203-205. En ligne : <http://www.uaps.ca/wp-content/uploads/2010/03/UAPS-report-FRENCH.pdf>
- Fournier Marcel et Marian Misdrahi, « Critères et processus d'évaluation en art contemporain. Les concours d'aide à la création du CALQ », *Globe*, vol. 17, no 1, 2014, p. 85-107. En ligne : <http://dx.doi.org/10.7202/1028634ar>
- Gagné Natacha et Marie Salaün, « Présentation », dans Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün (dir.), *Autochtonies, vues de France et du Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. xiii-xx.
- Hill Stratégies, *Une analyse des antécédents scolaires des artistes actifs et des activités des diplômés des programmes d'art sur le marché du travail au Canada*, série Regards statistiques sur les arts, vol. 13, no 2, Hill Stratégies Recherche Inc., juin 2015. En ligne : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/éducation-des-artistes>
- Hill Stratégies, *Cartographie des artistes et des travailleurs culturels dans les grandes villes du Canada, basée sur le recensement de 2006*, Hill Stratégies Recherche Inc., fév. 2010. En ligne : http://www.hillstrategies.com/sites/default/files/Cartographie_artistes.pdf
- Hill Stratégies, *Les artistes dans les grandes villes du Canada basé sur le recensement de 2006*, série Regards statistiques sur les arts, vol. 8, no 1, Hill Stratégies Recherche Inc., sept. 2009. En ligne : <http://www.hillstrategies.com/fr/content/les-artistes-dans-les-grandes-villes-du-canada-1>
- Hill Stratégies, *Profil statistique des artistes au Canada basé sur le recensement de 2001*, série Regards statistiques sur les

- arts, vol. 3, no 1, Hill Stratégies Recherche Inc., sept. 2004, p. 15-16. En ligne : http://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2004/09/artists_in_canada_FR.pdf
- Jacob Louis, *Diversité des pratiques professionnelles de la danse à Montréal*, Conseil des arts de Montréal/Conseil des arts et des lettres du Québec/Regroupement québécois de la danse, 2014. En ligne : <https://www.artsmontreal.org/media/Documentation/2015EtudeDiversit%C3%A9Danse.pdf>
- Jullien François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016.
- Lalonde Christine, « Introduction : Au carrefour de l'indigénéité, de la mondialisation et de l'art contemporain », dans Greg A. Hill et al. (dir.), *Sakahàn. Art indigène international*, catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 14-20.
- Langevin Ève, « L'intégration des artistes émigrés à Montréal », *esse arts + opinions*, no 36, 1999, p. 25-56.
- Lévi-Strauss Claude, « Race et Histoire » (1951), dans *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.
- Maranda Michael, « Hard Numbers: A Study on Diversity in Canada's Galleries », *Canadian Art*, 2017. En ligne : <http://canadianart.ca/features/art-leadership-diversity/>
- Maranda Michael, *Waging Culture Survey*, Art Gallery of York University, 2012. En ligne : <http://theagyuissouthere.org/everwhere/?p=4581>
- Martineau Luanne, « Requalification : la réhabilitation des habiletés », *esse arts + opinions*, no 74, 2012, p. 4-9.
- Misrahi Marian, « Être "découvert" ou se faire "reconnaître" ? : le processus de détermination de la valeur artistique dans l'attribution de bourses en arts visuels », *Sociologie et sociétés*, vol. 47, no 2, 2015, p. 70-71. En ligne : <http://dx.doi.org/10.7202/1036340ar>
- Palmiéri Christine, « La crise de l'art contemporain au Québec », dans Jean-Claude Rochefort et Jean-Philippe Uzel (dir.), *Œuvres en contexte*, Montréal, CÉLAT/UQÀM, 2007, p. 63-75.
- Productions Feux Sacrés, *Rapport sur la participation des artistes autochtones aux instances de professionnalisation et de financement dans le milieu des arts montréalais*, avril 2017.
- Pruneau Jérôme, *Il est temps de dire les choses*, Montréal, Dialogue Nord-Sud, 2015.
- Pruneau Jérôme, « (Ré)conciliation », *TicArtToc*, n° 8, 2017, p. 7.
- Routhier Christine, *Les artistes en arts visuels. Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010*, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2013, 105 p. En ligne : www.stat.gouv.qc.ca/observatoire
- Sioui Durand Guy, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*, Québec, Inter éditeur, 1997.
- Trépanier France et Chris Creighton-Kelly, *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui*, rapport de recherche, Ottawa, Conseil des arts du Canada, déc. 2011, p. 11. En ligne : http://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2012/05/Understanding_Aboriginal_Arts_FR.pdf
- Ville de Montréal, *Politique de développement culturel 2017-2022. Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité*, Montréal, juin 2017, p. 20. En ligne : http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca/culture/files/politique_culturelle_130617.pdf
- Uzel Jean-Philippe, « L'art contemporain autochtone, point aveugle de la modernité », dans Guy Bellavance (dir.), *Monde et réseaux de l'art*, Montréal, Liber, 2000, p. 189-203.

Annexe :

questionnaires en ligne

QUESTIONNAIRES EN FRANÇAIS

Artiste issu de la diversité : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam2/formu/formu1.asp?c=ok>

Artiste autochtone : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam1/formu/formu1.asp?c=ok>

Diffuseur : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam3/formu/formu1.asp?c=ok>

QUESTIONNAIRES EN ANGLAIS

Culturally Diverse Artist : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam1a/formu/formu1.asp?c=ok>

Indigenous Artist : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam2a/formu/formu1.asp?c=ok>

Arts Disseminator : <http://semato2.uqam.ca/guidexpert-ato/paudam3a/formu/formu1.asp?c=ok>