

## ***L'artiste comme public***

GUY BELLAVANCE, MARCEL FOURNIER  
ET ANNE ROBINEAU<sup>1</sup>

Les études sur les publics des arts postulent généralement une division très nette entre les créateurs d'une part, les consommateurs d'autre part. Force est pourtant de reconnaître que ces producteurs sont aussi des consommateurs, et souvent parmi les plus actifs. C'est une évidence, et une évidence si grosse que peu ou pas de chercheurs se sont intéressés jusqu'ici aux artistes en tant que public. Considérer de la sorte les artistes sous l'angle de leur consommation, plutôt que de leur création, c'est inévitablement prendre à revers un certain nombre de mythes : en premier lieu, celui d'un artiste totalement investi dans la production d'une œuvre irréductiblement originale, sans influence étrangère, tributaire de sa seule intériorité. Et c'est aussi déroger à une certaine conception de la démocratisation de la culture qui, assimilée à une opération de pure commercialisation de « produits culturels », réduit de fait le public aux rôles et statuts de consommateur plus ou moins passif, non « créatif », sinon même un peu idiot.

Le modèle dominant de la démocratisation de la culture — fortement conditionnée par le schéma économique simpliste de l'offre et de la demande — parvient mal à traduire la dynamique concrète de la vie culturelle. Les frontières entre les fonctions de création, de diffusion et de consommation ne sont en effet jamais aussi nettes que ce que le modèle souhaiterait. On peut être un « créateur » tout en assumant par ailleurs des tâches de médiation ou de diffusion, à titre par exemple de professeur ou de critique d'art, de gestionnaire d'organisme culturel. L'artiste peut se

---

<sup>1</sup> Nous tenons à remercier le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada qui a financé le programme de recherche triennal (1998-2001) dans le cadre duquel cet article a été produit. Guy Bellavance agit à titre de chercheur principal et Marcel Fournier à titre de co-chercheur. Anne Robineau a agit comme adjointe de recherche pour cette partie de l'enquête.

faire ainsi diffuseur de l'œuvre d'autres artiste... et parfois même de la sienne propre. La multiactivité est d'ailleurs une caractéristique des métiers artistiques que la sociologie des occupations artistiques a bien mis en évidence<sup>2</sup>.

Les artistes sont par ailleurs aussi des consommateurs, et des consommateurs parmi les plus « actifs » au moins à un double titre. D'abord, leur consommation est en lien plus étroit avec leur activité professionnelle et alimente sans doute plus directement leur production. Ensuite, le choix des artistes, comme groupe social, peut se répercuter beaucoup plus fortement sur l'ensemble du système culturel, compte tenu de la position stratégique qu'ils y tiennent. Leurs choix de consommation interagissent fortement avec ceux des autres professionnels du domaine, et les influencent inévitablement. Ils pourraient avoir ainsi à terme une incidence sur l'orientation de leur consommation et, de proche en proche, sur celle de l'ensemble des publics non professionnels.

Reste bien sûr à savoir si les artistes forment, en matière de consommation culturelle, un véritable groupe social, avec un comportement relativement homogène, distinct de celui des autres groupes socioprofessionnels, ou si au contraire ils se comportent en rang totalement dispersés. Face à la culture, sont-ils des consommateurs « ordinaires », ou au contraire des « consommateurs avertis », experts cultivés, spécialistes « branchés » et bien informés ? A-t-on affaire à des consommateurs d'avant-garde qui, évoluant en marge, ou à la marge, de la démocratie culturelle, initient de nouveaux modes de consommation culturelle ? Dans quelle mesure, par exemple, cherchant à fixer pour eux-mêmes les critères de la qualité artistique, en viennent-ils à imposer la norme du goût, « bon goût » et « mauvais goût », à l'ensemble de la société ? Les artistes ont-ils d'ailleurs des goûts véritablement « plus exigeants » et mieux informés dès qu'ils sortent de leur domaine de spécialité, quand par exemple le peintre s'adonne à la lecture et à l'écoute musicale, ou va au théâtre, au concert ou au cinéma ? Le fait d'appartenir professionnellement au milieu des arts et de la culture, donc d'avoir un rapport privilégié à ce domaine, mène-t-il nécessairement à une fréquentation plus intense des activités culturelles ? Participent-ils à des activités culturelles plus exigeantes intellectuellement ? Établissent-ils nécessairement un rapport plus érudit ou plus savant à la culture ? Entre l'idéal-type d'un artiste en hyper-consommateur — alimenté à l'ensemble

---

<sup>2</sup> Voir notamment Pierre-Michel Menger, « Artistic Labor Markets and Careers », *Annual Review of Sociology*, vol. 25, 1999, p. 541-574. Voir aussi Benoît Laplante, « Multiple Actors : Multiple careers of Quebec actors », 34rd Annual Meeting of the Canadian Sociology and Anthropology Association Meeting Congress of the Social Sciences and Humanities, Bishop University, Lennoxville, 6 juin, 1999 ; Guy Bellavance et Benoît Laplante *Estimation des besoins prioritaires de perfectionnement professionnel du secteur culturel de la région de Montréal*, INRS-Culture et Société, Sainte-Foy, 1998.

de la vie culturelle qu'il traduit en son propre langage —, et l'artiste inspiré produit de sa seule intériorité, où se situe donc la réalité ?

Notre intention dans le cadre de cette communication n'était pas de répondre à toutes ces questions, mais tout au moins de les poser en relation aux pratiques de consommation culturelle d'un groupe très spécifique d'artistes, issus du domaine des arts visuels : peintres, sculpteurs, graveurs, photographes ou « installateurs ». Il s'agit en fait de la première étape d'un programme de recherche beaucoup plus large portant sur les pratiques culturelles des milieux « cultivés » ou « branchés », consommateurs impliqués ou avertis d'une forme d'art ou d'une autre. Ces milieux, comme le révèle la totalité des enquêtes sur le public des arts, se recrutent principalement parmi les catégories de cadres et de professionnels fortement scolarisés. Dans quelle mesure les goûts se forment-ils et se structurent-ils en univers de sens relatifs à une profession et au style de vie qui en découle ? Des entrevues sont ainsi actuellement menées auprès de cinq grands groupes socioprofessionnels : administrateurs et cadres d'entreprises privées ou d'organismes publics ; « professions libérales » traditionnelles (médecins, avocats, comptables, notaires, etc.) ; professions scientifiques et techniques (ingénieurs, informaticiens, chercheurs en biotechnologie, etc.) ; milieux de l'enseignement postsecondaire (collèges et universités) ; et enfin professionnels des arts et de la culture incluant, outre les artistes, des producteurs, des diffuseurs, des médiateurs de toute sorte (gestionnaires et fonctionnaires, chroniqueurs, historiens et critiques d'art, etc.). Nous avons prévu interviewer de la sorte une quinzaine d'individus par sous-groupe. Celui des professions culturelles, quant à lui, a été surreprésenté en vue de distinguer le comportement des artistes au sens strict de celui des autres catégories de médiateurs culturels. Le choix de nos informateurs tient compte par ailleurs de la discipline artistique, de l'âge, du sexe, de la langue d'usage et de la région de résidence. Cette recherche en étant à sa phase exploratoire, les résultats présentés ici ne portent que sur un nombre limité d'entrevues. Il s'agit, on s'en doute, de résultats très provisoires.

Les six artistes interviewés, trois hommes et trois femmes, ont dans la quarantaine et la cinquantaine et mènent une carrière professionnelle depuis bon nombre d'années : entre quinze et trente-six ans. Ils ont tous exposé dans des lieux reconnus, au Canada ou à l'étranger. Certains sont représentés par une galerie commerciale. Ceci n'empêche pas qu'ils aient tous recours à un second métier, dans certains cas malgré une indéniable notoriété. C'est généralement l'enseignement (au niveau universitaire pour deux d'entre eux, au niveau collégial pour un autre), mais ce peut être aussi le design d'exposition et le graphisme publicitaire. Le seul artiste « à plein temps » a pour sa part exercé pendant plusieurs années divers métiers dont le lien à la pratique de l'art est très indirect : travaux d'encadrements, de rénovation ou de menuiserie. Ils ont tous par ailleurs reçu une formation professionnelle, obtenue soit à l'École des beaux-arts dans les

années soixante pour les plus âgés, soit à l'université depuis les années soixante-dix pour les plus jeunes. La majorité de ces universitaires, trois sur quatre, ont d'ailleurs obtenu un diplôme de maîtrise. On se contentera ici de présenter tour à tour chacun d'eux sous trois angles différents. On trace d'abord un bref profil renvoyant au contexte initial de leur socialisation à l'art. On présente ensuite un portrait de leur consommation culturelle actuelle. Et on termine par une description de leur rapport plus global aux œuvres d'art et à la culture en général, en termes de motivations, de critères, de valeurs et d'aspiration. En conclusion, nous tenterons de dégager un certain nombre de constantes ouvrant sur quelques pistes de recherches.

## **RECLUS MAIS BRANCHÉ. L'ARTISTE ET LA TÉLÉVISION**

Claude Saint-Arnaud est un peintre et graveur au milieu de la quarantaine. Né dans une petite ville minière du Sud-Est du Québec, il est issu d'une famille paysanne d'origine très modeste. Son père, frappé d'un important handicap physique, n'a jamais été à l'école. D'abord cultivateur, ce dernier abandonnera finalement le travail de la terre pour occuper un emploi non qualifié dans le secteur des services. Cet univers culturel initial fait état d'un niveau de dénuement extrême, notamment en matière de lecture et de connaissance des arts. Pour les garçons de la famille de son père, le travail, c'est « le travail des mains qui n'ouvraient jamais un livre ». Il mettra d'ailleurs lui-même plus tard à profit ces habilités manuelles pour subvenir à ses besoins : rénovation, ébénisterie, encadrement. Et il conservera aussi une dimension de l'artisan dans son rapport à la peinture comme en témoignent ses toiles récentes par combustion et utilisation de cendres.

La première ouverture à l'art, ou la première « cassure » pour reprendre ses termes, se produit vers l'âge de douze ans au moment de son entrée dans un collège classique dirigé par des pères d'origine européenne. Saint-Arnaud en conserve le souvenir d'une seconde naissance. Ce seront en effet trois années déterminantes qui l'amènent à développer un intérêt simultané pour la musique, la littérature et les arts visuels. Après avoir tâté musique et poésie, il s'oriente à la fin du secondaire vers les art visuels et s'inscrit à partir de ce moment dans un parcours de formation professionnel qui le conduit jusqu'à la maîtrise. Son arrivée à Montréal, au milieu des années soixante-dix, correspond à un second « choc culturel ». Elle coïncide également avec la rencontre de son véritable « père culturel », écrivain en vue et acteur important des milieux « contre-culturels » des années soixante-dix. Tout en lui transmettant cette idée de « persévérance dans la qualité », ce mentor l'introduit de plain-pied dans un milieu dont il devient lui-même partie prenante, à travers les études, les petits emplois manuels et les premières expositions.

Depuis l'obtention de son diplôme de maîtrise, au milieu des années quatre-vingt, il se consacre presque exclusivement à la pratique de son art.

Il est représenté dès lors par une succession de jeunes galeries d'art, nées à la faveur de l'expansion du marché au cours de ces années. Il est aussi soutenu plus récemment par des cercles de collectionneurs privés. Par contraste avec l'effervescence des premières années montréalaises, sa vie actuelle se résume principalement, depuis deux ans surtout, au travail en atelier, où il se rend dès neuf heures tous les jours. La récession des années quatre-vingt-dix a eu par ailleurs un impact important sur les revenus d'un artiste entré sur le marché de l'art contemporain au cours d'une période d'expansion exceptionnelle. Vivant en couple, avec deux enfants, ce revenu personnel annuel oscille aujourd'hui autour de 25 000 \$ après s'être situé plus tôt autour de 40 000 \$. Il faut toutefois compter aussi avec le revenu de la conjointe — diplômée de troisième cycle et consultante privée auprès d'organismes gouvernementaux. Leur niveau de vie pourrait sans doute être plus élevé, la conjointe pouvant facilement gagner plus, au prix cependant de plus nombreuses heures de travail. Leur situation actuelle correspond de fait à « une façon de vivre » librement consentie, à un choix de vie où il est possible « d'apprendre à se connaître ». Ajoutons que les deux enfants, une fillette de 11 ans et un petit garçon de 6 ans, apprennent tous les deux la musique, la plus âgée étant inscrite dans une école publique spécialisée et le plus jeune se préparant à y entrer.

Saint-Arnaud considère sa vie sociale et culturelle actuelle plus que sage et très certainement « au ralenti » par rapport à l'effervescence et à l'intensité éprouvées les premières années à Montréal. Est-ce à cause de la vie familiale et des enfants ? L'achat d'une maison, la location d'un chalet à la campagne, les enfants qu'on veut initier aux arts visuels et à la musique, tout cela change une vie. Quoi qu'il en soit, une telle attitude de repli n'est pas sans provoquer un certain sentiment de culpabilité et une ambivalence : « Je suis plutôt père depuis quelques temps. Je recommence à avoir des activités. J'aimerais le faire plus, mais en même temps, j'ai un plus fort besoin de me retrouver. J'ai changé beaucoup depuis 23 ans. Je mets des choses à l'agenda, — c'est une façon de me culpabiliser —, et je n'y vais pas. Je sais à peu près tout ce qui se passe, mais depuis deux ans je ne suis pas allé au Musée des beaux-arts. »

Artiste débranché ou *coocooner* branché ? Bien qu'il soit très bien informé de la vie culturelle, son profil actuel de consommation se résume à peu de choses : lecture de la presse quotidienne, surtout la fin de semaine et d'abord pour les sections culturelles, couplée à celle des hebdomadaires culturels ; une sortie de temps à autre, le plus souvent au cinéma, exceptionnellement au théâtre ; trois ou quatre romans par année ; quelques activités de loisirs, le plus souvent la marche ; l'écoute régulière de la radio le matin et au travail dans son atelier, couplée à l'écoute de ses disques préférés ; et surtout, même si c'est « uniquement le soir », « peut-être un peu trop de télévision ». Saint-Arnaud qui, peut-être pour se disculper, présente cette activité comme la meilleure façon de sortir du monde

de la peinture, avoue du même souffle y perdre beaucoup trop de temps. Ses quelques tentatives d'y substituer des habitudes plus nobles, la lecture par exemple, ont jusqu'ici échoué. Le soir, il ne parvient toujours qu'à « butiner ». Cet artiste visuel, qui œuvre sur le segment contemporain du marché de l'art, n'ouvre jamais de revues d'art contemporain, parce qu'il ne considère pas si important de « se tenir à jour au point de vue des informations visuelles ». D'un côté, il trouve un peu perturbant « de savoir ce qui se fait partout dans le monde ». De l'autre, il préfère comme source de renseignement la visite directe des musées et galeries, particulièrement à l'étranger, qui sont l'occasions de voir « des choses qu'on ne peut pas voir ici ». Enfin, l'ancien « joueur de *drum* » et poète, aux « cheveux plus longs que les autres », aux goûts musicaux plus originaux et aux ambitions littéraires plus affirmées, a progressivement délaissé ces deux activités après les avoir intensément pratiquées.

La même attitude de retrait ou de repli s'observe d'ailleurs en ce qui a trait à son rapport au milieu artistique local. Ce sont maintenant les amis proches plutôt que les autres artistes professionnels qui lui servent de principales références culturelles, et ce sont encore eux qui influencent le plus directement son travail d'artiste. La même attitude se répercute sur sa fréquentation des galeries, reprise après avoir été largement espacée, mais seulement depuis qu'il a adopté comme tactique d'y aller en fin d'après-midi, pour les visiter tranquillement, en évitant la foule. Sa collection d'œuvres d'art — une centaine de pièces à la maison, constituée par une série d'échanges échelonnés au cours d'une dizaine d'années, à la faveur de son travail d'encadreur — n'a plus bougé non plus depuis quelque temps déjà. Il n'en reste pas moins très fier de cette chambre « baroque » dans laquelle il écoute la télévision, et où chacun des quatre murs a été réservé à un style d'œuvres : un à la photographie, un autre au constructivisme, un troisième à l'art brut et un dernier à des œuvres plus poétiques retenues en fonction des seuls liens d'amitiés. Mais la concentration ou le recueillement, sinon la parfaite solitude, semblent des conditions nécessaires à la poursuite du projet créateur. La production artistique est une occupation à temps complet et la recherche de l'inspiration une maîtresse exigeante.

Saint-Arnaud est conscient que tout cela tient beaucoup à une étape du cycle de vie. Ainsi, il n'y a plus entre sa vie quotidienne et sa vie professionnelle de liens et d'influences aussi directes qu'au moment de ses premiers pas en art. Il croit qu'à la manière de la plupart des artistes de quarante ans — ceux en tous cas qui ont une quinzaine d'année d'expérience derrière eux —, il raffine maintenant plutôt ses connaissances autour de centres d'intérêts bien constitués. Mais on sent poindre derrière cela une critique ou une nostalgie. La société actuelle ne permet pas vraiment de s'éclater, à moins d'avoir beaucoup d'argent ou l'esprit d'aventure. Et « aimer changer pour changer, c'est une façon de vivre plus près des jeunes artistes ». Pour ceux « de ma génération, c'est déjà très difficile de continuer à faire

ce qu'on fait ». En même temps, « c'est encore important pour moi de mélanger et d'être attentif à tout », de rester ouvert au changement, à l'inspiration.

## **SECONDE VIE, DOUBLE VIE : RENAISSANCE ET CARRIÈRE À MONTRÉAL**

Née il y a quarante-six ans en banlieue d'une ville moyenne du centre du Québec, le long du fleuve, Lucette Picard vit à Montréal depuis le début des années soixante-dix, au moment de son entrée au cégep en arts. Cette arrivée en ville a été manifestement cruciale : « j'ai eu une autre naissance quand je suis arrivée ici à Montréal. C'est une autre vie qui a commencé. » L'enfance et l'adolescence se résument en effet pour Lucette en quelques mots : « Le vide, le fleuve, l'espace. Beaucoup de silence. » C'est aussi une adolescence très tôt centrée, et d'une façon quasi exclusive, sur la pratique des arts : « tout mon univers était là-dedans ». Elle commence ainsi à peindre régulièrement dès l'âge de dix-douze ans, passant ses étés avec ses pinceaux et sa peinture. Elle pratique également, par la suite, le théâtre en amateur et rêve d'être danseuse professionnelle. Elle poursuit une formation musicale assez sérieuse pour faire deux ans au conservatoire de sa ville et participer à un grand orchestre régional. Cette implication précoce dans les arts est pour elle, « une façon de trouver mon espace, mon monde », moins par opposition à « l'univers des grands » que par besoin d'autonomie : « Tu ne veux pas nécessairement en faire partie, tu ne veux pas t'exclure non plus, mais ce n'est pas ton univers à toi. » Cette évolution n'en rend pas moins difficiles les relations avec les univers familial et social. Picard justifie ainsi le départ vers Montréal par le besoin de se détacher d'une situation émotive trop prenante : « J'aurais pu ne rien faire dans un contexte émotif comme ça. C'était un rapport de sang, émotif, trop lié aux émotions. » Cette implication précoce dans l'univers de l'art se précise par ailleurs non seulement à l'encontre du milieu familial, mais aussi face à d'autres types d'univers d'activités culturelles : ceux de la musique populaire, de Sylvie Vartan et de la culture juvénile, auxquels elle ne se rappelle pas avoir participé, mais aussi celui de la littérature et de la philosophie dont elle ne peut « obtenir les clés » bien qu'elle y soit attirée : « j'avais des fantaisies qui n'allaient pas avec ce qu'on nous enseignait. Alors c'est resté un monde hermétique pour moi. »

Lucette Picard, qui n'a pas poursuivi du côté de la musique, est aujourd'hui connue comme peintre. Elle a obtenu son baccalauréat en arts plastiques à la fin des années soixante-dix et a eu droit depuis à une importante exposition solo dans l'un des grands musées nationaux. Elle pratique également un second métier de designer d'exposition depuis maintenant une dizaine d'année. Alors que son travail d'artiste-peintre a pu lui assurer au départ la majeure partie de ses gains, le second travail — qui n'était au début qu'une façon agréable de « boucler les fins de mois » — s'est progres-

sivement imposé comme la source principale de ses revenus, comme un boulot alimentaire sinon même comme une « corvée ». Elle précise toutefois trouver encore beaucoup d'intérêt à un travail qui lui permet d'entrer en contact avec toutes sortes d'œuvres et d'artistes, qui provoque aussi « une proximité presque indécente avec les œuvres ». Cette double vie qu'il faut gérer n'en impose pas moins des limites de temps et d'argent, qui sont autant de contraintes aux loisirs et à la consommation culturelle au sens large. Sa consommation est ainsi particulièrement centrée sur les expositions d'art. L'écoute de la musique enregistrée et la lecture occupent une bonne place également. Mais les « sorties culturelles » au cinéma ou au spectacle sur scène sont beaucoup plus irrégulières : « Il y a des périodes où j'y vais et il y a des périodes où je n'y vais pas. »

Les expositions, qu'elle visite à un rythme moyen de deux fois par mois, restent sa principale activité. Il s'agit surtout de galeries et souvent de vernissages : « J'y vais quand je connais la personne parce que je sais comment c'est difficile à ce moment-là. Je vais donner mon support. » Elle connaît bien le monde de l'art dont elle voit maintenant « l'envers du décor » : « C'est plate. Tu vois pourquoi telle personne expose à telle place. Tout s'explique. » Elle lit les journaux quotidiens ou regarde la télévision, mais accorde assez peu d'importance à la critique d'art, tout en reconnaissant qu'elle en tiendrait sans doute bien plus compte si son niveau de consommation s'élevait davantage. Elle essaie par ailleurs de ne pas se laisser troubler par les conversations qu'elle peut avoir, par exemple lors d'un vernissage : « Après un vernissage, après une rencontre, j'ai moins de facilité à me retrouver, parce que les paroles me restent, mes réflexions continuent. » Tout se passe comme si l'artiste devait se protéger contre les bruits extérieurs pour ne pas être dérangé, déconcentré dans son propre travail de création.

Pour celle qui a appris un instrument au conservatoire, la musique conserve une grande importance : « Je me suis acheté un harmonica, et j'ai ma gamme. » Elle achète aussi régulièrement des CD, et en reçoit souvent en cadeau. Elle en possède une centaine sans se considérer pour autant comme une collectionneuse. Elle achète périodiquement aussi des livres : « quand je me sens bien je rentre chez Renaud-Bray et je ressorts avec un livre ». Mais son budget est limité, contrairement à celui des artistes professeurs qui eux « gagnent bien leur vie » : « Moi je fonctionne avec un minimum. Alors, le théâtre, les concerts, ces choses-là, lorsque j'y vais, c'est vraiment bien particulier. » Même chose pour les livres : « J'aime lire, j'aime les livres, ça sent bon ! J'en achète mais mon pouvoir d'achat est limité. » Mais lorsqu'elle veut se faire plaisir, elle s'achète, à son retour du travail, « de la viande, une bouteille de vin, et un livre ou un disque ».

Elle assiste aussi parfois à des spectacles de danse et souhaiterait d'ailleurs y assister bien plus souvent. Mais elle s'est habituée à une sorte de « rythme de consommation de retrait », un « mauvais pli » que l'on prend sans trop s'en apercevoir. De même, elle ne va qu'exceptionnellement au

concert ou au théâtre, bien que ce genre d'expérience lui demande souvent moins d'effort que vernissages et expositions, tout en lui apportant beaucoup plus. Enfin, elle qui avait l'habitude d'aller à New York au moins une fois l'an, en est venu à espacer de plus en plus ses séjours faute de moyens.

Si, pour elle, il existe quelque chose comme la « qualité artistique », qui peut tendre à une certaine réalité objective, le goût demeure néanmoins quelque chose de plus subjectif, de l'ordre de la pulsion ou du « coup de foudre », de l'affect, et qui met en jeu des personnes capables de voir ou de juger, parce que plus sensibles ou plus disponibles. « J'avais une colocataire qui disait toujours : « j'ai çà dans le goût ! ». C'est sûr que la qualité (artistique) c'est bien. Tu peux avoir dix personnes devant toi, les dix personnes vont porter le même regard. Mais il y en a peut-être deux à qui ça va faire quelque chose au point de vue visuel. » Et pourtant, « peindre, c'est aussi tenir des propos », ce n'est pas simplement « décoratif » ou de l'ordre du divertissement, quoique cela puisse en être très souvent : « Il y a des gens qui n'ont pas peur d'aller loin pour donner le meilleur de ce qu'ils ont et puis il y en a d'autres qui donnent à une certaine limite. Le problème, c'est qu'en art, il y a des choses qui peuvent être simplement décoratives. C'est comme le théâtre. Tu peux y aller seulement pour passer un bon moment. » Cette qualité artistique est relative, une « question de goût » ou de subjectivité individuelle : « J'ai un goût mais je ne peux pas dire qu'il est meilleur. » Car la qualité d'une œuvre est très souvent une question de perception et de disponibilité : « Tu peux aller voir une pièce au théâtre, et puis ce jour-là, tu n'es pas en état de recevoir. Une autre journée, tu vas la percevoir de manière complètement différente. Quand tu rencontres quelqu'un, c'est exactement la même chose. »

Cette faculté d'appréciation dépend aussi de plusieurs facteurs sur lesquels on ne peut avoir le parfait contrôle. Il faut dès lors apprendre à se méfier de son propre jugement : « je sais quand je suis touchée, mais ça peut dépendre de plusieurs facteurs. Comme je me méfie des critiques, je me méfie aussi de moi-même. » De ce goût, il est par ailleurs très difficile de discuter, non seulement avec la famille, qui n'y comprend rien, mais aussi au sein du cercle d'amis composé pourtant de professionnels du milieu, anciens collègues d'université, artistes ou écrivains. « On discute de toutes sortes de choses », mais on évite les confrontations sur les goûts, car alors « il y a quelques mois qui s'écoulent ! » sans qu'ils se voient. Est-ce parce que leur amitié se fonde sur le partage de goûts communs ? Ce choc des goûts, qui oblige à se retirer un certain temps, ne concerne en tout cas pas simplement l'expression d'une « mauvaise humeur ». Cette confrontation remet en question des convictions plus profondes. Elle concerne une recherche de nature plus existentielle que professionnelle : « C'est un partage au niveau de ce qu'on peut vivre, de ce qu'on transmet à l'autre ». Et si ces réunions comportent de la sorte une dimension réflexive, celle-ci concerne moins des idées que des affects : « On parle surtout de ce qui

nous touche, à quel type de lumière on est sensible, pourquoi telle transformation. Ça nous amène aussi à savoir ce qu'on ressent des choses qui se passent autour de nous. On le sent. »

## LA QUÊTE

Françoise Ménard a quarante-quatre ans. Sa carrière se partage entre une activité proprement commerciale de designer graphique, orientée vers la publicité, amorcée depuis les années quatre-vingt, et une activité spécifiquement créatrice plus récente située quelque part entre la peinture et la sculpture. Artiste multidisciplinaire, qui pratique l'installation et fait intervenir des techniques mixtes, elle se situe volontiers dans la mouvance conceptuelle, ou postconceptuelle, et minimaliste. Comme elle le dit, bien que sa carrière de graphiste précède celle de peintre, c'est d'abord « parce que je suis peintre que je suis graphiste » et non l'inverse. S'il y eut longtemps une guerre entre les deux plans de sa carrière, elle est aujourd'hui parvenue à une certaine paix en passant une sorte de pacte dont son atelier/bureau est le terrain. « Si je suis capable de continuer, c'est que je ne suis pas scindée entre la personne qui fait du design et la personne qui fait de la peinture. L'atelier le prouve, l'atelier et le bureau sont dans le même espace. C'est une façon de vivre qui fait que ça marche. » Auparavant, elle souhaitait au contraire fuir dans la peinture pour échapper au design, pour « quitter ce monde rationnel du design ».

L'inscription à un programme d'étude de maîtrise en arts visuels à partir de 1992, et l'obtention d'un diplôme en 1994, a été l'occasion pour elle non seulement d'affirmer cette identité d'artiste laissée longtemps en veilleuse, mais aussi de faire la paix entre le design et l'art. Travailleuse autonome, ses revenus actuels ne sont pas très élevés — autour de 20 000 \$ —, et proviennent presque essentiellement de ses activités de graphiste publicitaire, menées depuis près de vingt ans en association avec son conjoint. Le revenu du ménage et le chiffre d'affaires sont bien sûr plus élevés, le conjoint allant chercher 35 000 \$, et le statut de travailleur autonome permettant un ensemble de déductions fiscales. Les années quatre-vingt-dix sont cependant extrêmement difficiles pour la petite entreprise qui frôle la faillite à plusieurs reprises. Ce n'est que depuis deux ans que le couple réussit à sortir la tête hors de l'eau.

Françoise Ménard provient d'un milieu ouvrier, une petite famille qui ne compte qu'un autre enfant, avec un père machiniste et une « mère au foyer ». Elle a connu ses premières expériences artistiques principalement par l'école. Les cours d'arts étaient obligatoires au secondaire et c'est dans le cadre de sorties scolaires qu'elle a eu un premier véritable choc « esthétique » lors d'une exposition au Musée d'art contemporain dont elle ne se rappelle d'ailleurs plus très bien le contenu, « une expo avec des laser, ... peut-être Roland Poulin ». « Je me rappelle encore avoir eu à faire un petit travail sur une fiche, un petit compte-rendu et je savais que ce que je disais

était juste par rapport à l'exposition, c'était pas banal même [...] les professeurs avec qui j'avais fait cet exposé oral étaient restés comme oh ! surpris ! ». Ceci la conduit à s'inscrire en art plastique au cégep, où des expériences de création collective sont venues renforcer encore ce goût de l'art. À l'université, elle bifurque cependant vers des études de design qui la conduiront notamment à entreprendre une première maîtrise, inachevée, à Londres dans une école réputée d'arts appliqués.

Au plan de sa consommation personnelle, hors de son champ d'activité professionnelle, elle se décrit comme foncièrement « casanière », plus tournée vers des activités à domicile que vers des sorties culturelles. Sa tournée des expositions reste relativement fréquente (deux à trois fois par mois) « parce qu'il y en a beaucoup et que ça ne coûte rien ». Elle essaie d'en voir le plus possible, en laissant de côté plein de choses, et en mettant l'accent sur ce qui l'intéresse le plus, l'art contemporain. Faute de temps et d'argent, elle va toutefois très peu au cinéma et pratiquement jamais au théâtre, ni à la danse ou au concert. Elle s'est également progressivement désintéressée du Festival de jazz, après l'avoir fréquenté, parce qu'il y a trop de monde et un stress inutile. C'est d'ailleurs un peu la même chose pour les grandes expositions du Musée des beaux-arts : « à chaque fois que je sors du Musée je sors enragée », parce qu'il y a trop de monde, parce que le design est inadéquat, trop apparent, que le prix d'entrée est trop élevé, et que le contact avec les œuvres, même celles que l'on aime, est rendu difficile.

Son niveau de consommation culturelle à domicile, et particulièrement la lecture, se révèlent par ailleurs très élevé. Encore là, c'est souvent en relation à son champ d'activités professionnelles. Elle estime ainsi dépenser annuellement au moins 4 000 \$ en lecture, principalement pour des livres à teneur théorique liés aux arts, des catalogues d'exposition et des revues d'art : « c'est là que passent mes sous après l'atelier, parce que ça coûte cher de ce côté-là aussi. Je ne dis pas que je les lis tous, mais les catalogues, il me les faut ! » Elle est aussi abonnée à un nombre important de revues d'art et ses lectures vont surtout du côté des essais théoriques : philosophie, esthétique et histoire de l'art. Son implication en art visuel ne la conduit pas pour autant à se constituer une collection, bien qu'elle ait à la maison quelques œuvres d'amis : « J'ai plutôt tendance à vider qu'à remplir ! » Et puis, il y a aussi la télévision... pour s'endormir : « c'est tellement bête que c'est parfait ». Elle préfère tout de même les films « un peu bizarres », ceux « qu'on ne voit pas partout et qu'on n'a pas vu cent fois, les documentaires ». C'est surtout ce genre d'émission qui parviennent à interrompre le *zapping*. Mais elle ne lit jamais pour s'endormir, car la lecture est de l'ordre du travail : « je travaille quand je lis, ça ne me relaxe pas du tout ».

Plus profondément, on pourrait définir le rapport à l'art de Ménard comme surtout « studieux » ou « questionneur », « en quête », relevant en effet d'une sorte de quête existentielle plus que rationnelle, liée à une

recherche de soi-même, une recherche d'authenticité. Le respect qu'elle éprouve pour l'expression artistique peut ainsi aller jusqu'à s'interdire une fréquentation qui ne pourrait s'avérer qu'occasionnelle, comme c'est d'ailleurs le cas pour la danse actuelle qui l'attire pourtant beaucoup mais où elle ne va jamais : « Je préfère approfondir quelque chose, le faire comme il faut, plutôt que m'éparpiller. La seule chose que je pratique beaucoup, c'est les expositions. Alors ça tombe bien, beaucoup sont gratuites. »

La consommation culturelle peut provoquer la désorientation, et risque de nous détourner de cette quête, d'égarer : « Parfois, je m'égare. On n'en a jamais assez. J'ai toujours l'impression que je vais trouver la réponse. Je suis en quête perpétuelle. En fait, c'est pour ça que je ne vois pas les événements culturels comme du divertissement. Je suis en quête. Si je vais voir un spectacle de danse, je n'y vais pas pour me changer les idées. J'y vais pour me rapprocher de ce que je cherche. » Il faut alors apprendre à résister à cette tendance à la consommation : « Je préfère fréquenter ce que j'aime plusieurs fois, que d'essayer d'être convaincue par quelque chose parce qu'on en dit du bien. Ce n'est pas mon métier, je ne suis pas un critique. Moi je suis là pour y goûter. » Cette quête a une logique propre, faite de découvertes et de surprises. On ne peut en prévoir le résultat :

Quand on cherche quelque chose, c'est pas ça qu'on trouve. Je n'ai jamais trouvé ce que je cherchais. J'ai toujours trouvé autre chose. C'est là qu'est le bonheur. [...] Je veux trouver quelque chose, mais je ne le trouve pas, je trouve mieux peut-être même la plupart du temps. Parce que ce serait trop bête d'avoir une réponse [...] Parfois je trouve, parfois je ne trouve pas. Parfois, j'en ramène des sensations que je ne comprends pas. Mais j'y travaille, je cherche, je suis en quête, sans que ce soit une réponse, mais il y a des voix diverses et l'exposition vient compléter la précédente, même si ce n'est pas le même artiste.

Et parfois il ne se produit tout simplement rien du tout : « je retourne de bord », mais il faut tout de même « se donner la chance de le faire ». Car il ne s'agit « pas toujours des bouleversements immédiats, c'est des choses qui arrivent par la suite en y réfléchissant ». Il ne s'agit pas simplement de dire j'aime ou j'aime pas, même si on peut très bien savoir lorsque « ça ne vaut pas de la merde » :

Moi je peux changer d'idée et les artistes ont aussi le droit de faire ce qu'ils veulent, mais moi, j'ai le droit de ne pas aimer. [...] Et en fait, il y a peu de choses que j'aime réellement. Alors le goût, je ne sais pas. J'ai plus de goûts vestimentaires qu'artistiques, parce que c'est plus facile d'aimer ou de ne pas aimer une couleur, ou une forme. Il n'y a pas vraiment une idée derrière une paire de pantalons pour moi. Alors dire j'aime ou j'aime pas d'une œuvre, ça demande de nuancer beaucoup [...] Le goût, c'est un tout petit mot par rapport à ce que cela implique.

Ni militantisme, ni thérapie, cette quête ne s'exprime pas non plus en termes théoriques, même si elle reste de l'ordre de la réflexion ou, en tout cas, d'une certaine réflexivité : « Moi je suis plutôt du genre studieux, à aller

chercher les éléments, les rassembler » en travaillant à se former une opinion. Mais « j'ai du mal à rendre une opinion à brûle-pourpoint, probablement [parce que] je suis vraiment très centrée sur ce que je fais et ce dans quoi mon esprit circule ». Ce n'est pas non plus une recherche universitaire, ou une position de professeur. C'est une position, ou une posture, plus ordinaire : « Comme je ne suis pas professeur, je n'ai pas à dynamiser un groupe. J'ai beaucoup de contact avec des gens qui sont professeurs. Eux et moi, on ne verbalise pas pareil. Eux, ils ont cette habitude. Ils sont loquaces et ils ont le devoir de rendre verbalement des opinions. Moi, ça me demande plus de réflexion. C'est plus honnête de te dire que j'aurais besoin d'y réfléchir que de répondre carrément, un peu comme n'importe quel quidam à qui tu demandes dans la rue, que pensez-vous de... ? » Un artiste peut ainsi se confondre avec n'importe quel quidam : « Je suis prête à voir un artiste avec une cravate, qui s'exprime un peu comme moi, un peu mal. En fait, je ne tiens pas vraiment non plus à savoir si c'est vraiment intègre. Je pense que l'œuvre devrait être suffisante. »

Derrière tout cela se dessine néanmoins une certaine conception de l'art et de l'artiste. Un grand artiste reste quelqu'un qui a un « programme de vie » et, l'art, quelque chose qui « nous éloigne de tout l'aspect rationnel et fonctionnel de la société ». C'est « une manière de prendre la parole, mais qui n'est pas un message pour autant, qui n'est pas immédiatement décodable ». « Les œuvres sont des questions » qui procèdent d'un nécessaire « laisser-aller », d'un « état de réception » ou d'ouverture aux « contextes et aux manières actuelles », contemporaines.

## **L'ART COMME OUVERTURE SUR LE MONDE ET AU MONDE**

Michèle Caza est âgée de quarante ans. Connue comme sculpteure, elle est également professeur régulier depuis quelques années dans un cégep. Elle est également détentriche d'une maîtrise en arts visuels obtenue en 1989 dans une des universités montréalaises. Née à Montréal, elle a fait ses études de baccalauréat à Québec. Son revenu annuel se situe autour de 50 000 \$. De classe moyenne — son père est un technicien de laboratoire dans une école technique et sa mère infirmière —, ses parents l'ont toujours encouragée à poursuivre des études. C'est surtout l'école qui lui a permis de développer son goût pour les formes contemporaines de l'art, quoique, d'aussi loin qu'elle se rappelle, elle ait toujours bricolé. « C'est comme si j'avais besoin de présence. Chez nous, on n'était pas beaucoup d'enfants et j'avais envie qu'il y ait du monde, que ça bouge. J'ai l'impression que c'est comme ça que j'ai développé mon goût pour l'art. » Si son goût pour les arts plastiques précède son entrée à l'école, celui pour le cinéma et la danse semble s'être formé en relation étroite avec le cadre scolaire, au cégep pour le cinéma, au baccalauréat pour la danse. Elle relie tout particulièrement la formation de son goût pour le cinéma, développé depuis la fin de l'adolescence, à une « volonté d'autonomie » que par la

suite une fréquentation régulière, assortie de cours spécifiques (histoire du cinéma, scénarisation), viendra raffermir.

Michèle Caza manifeste aujourd'hui un intérêt polymorphe pour tout ce qui est création contemporaine à Montréal, non seulement pour les arts visuels, mais aussi la danse, le cinéma et les concerts de musique aussi bien ceux de la SMCQ et de musique électroacoustique que de rock « alternatif ». Elle est une habituée de l'Usine C, de l'espace Tangente et du Théâtre La Chapelle, et s'intéresse de près aux productions de Wajdi Mouhad. Elle estime ainsi réaliser entre une et deux sorties culturelles par semaine, dans n'importe quel domaine. Elle visite régulièrement des galeries, va au cinéma, assiste très souvent à des spectacles de danse contemporaine et s'intéresse aussi au théâtre de création où elle va cependant moins souvent à cause du prix trop élevé, et peut-être aussi de déceptions trop fréquentes. Le théâtre, « c'est bien quand tu tombes sur une bonne production. Cette année, j'y vais moins. Mon focus est plus sur la danse ou le cinéma. » Elle est amateur de cinéma aussi bien européen qu'américain, et fréquente les cinémathèques et la vidéo d'art. « Je ne suis pas une assidue, je ne sors pas trois fois par semaine, mais quand ça adonne, j'aime bien », dit-elle sur sa fréquentation du cinéma. Elle se dit par ailleurs peu portée au « tourisme culturel » et moins assidue des festivals, quoiqu'on puisse aussi y trouver des choses intéressantes, la musique Klezmer lors de l'une des dernières éditions du Festival de jazz par exemple. « Quand ça adonne, oui. Mais on n'a pas toujours envie d'être dans la foule. »

Michèle Caza est également une grande lectrice, aussi bien de revues et d'essais, que de littérature romanesque et plus récemment de poésie. Elle dit consacrer à ce chapitre entre 100 \$ et 200 \$ par mois. Sa lecture d'essais est principalement liée à la réalisation de projets artistiques, à la recherche d'informations et à la préparation de ses cours. En revanche, son rapport à la littérature reste de l'ordre de l'évasion, sinon du divertissement. « Quand je passe beaucoup de temps à mon atelier, le soir, me reposer, c'est lire un roman, lire des poésies. C'est comme changer l'imaginaire. Changer, penser, voyager d'une autre façon. » Quelques œuvres phares l'accompagnent dans son cheminement artistique depuis ses années de formations, Virginia Woolf par exemple à la fin du bac. « J'ai lu plusieurs de ses romans. Il y a un rapport au temps qui était fascinant et que j'essayais dans mon travail de ressaisir inconsciemment. » La lecture la stimule plus qu'elle ne l'influence.

Tout en étant forte consommatrice, et consommatrice avertie, Michèle Caza manifeste une grande prudence quant au rapport général à la consommation culturelle. Il faut savoir se retenir. « La consommation culturelle, c'est bien, mais il faut pas trop s'éparpiller. » C'est que tout est lié. L'intérêt pour d'autres formes d'art que celui qu'elle pratique sert à nourrir ce qu'elle fait. Alors, « il faut faire attention, parce que consommer de la culture, ça peut-être de l'éparpillement. Il y a des périodes où j'évite d'aller voir des spectacles parce que je sens que je n'aurais pas la disponibilité. »

On ne peut se permettre de fréquenter les arts par devoir, car « la consommation d'une œuvre n'est pas quelque chose de passif. Je le sais quand je suis mauvais public. Quand je vais dans les galeries par devoir et que ça ne me tente pas. Il faut une disponibilité. »

C'est particulièrement vrai pour les arts visuels, souvent plus exigeants que les arts de spectacles parce qu'on a affaire à des objets inanimés. S'il faut savoir se retenir pour ne pas épuiser ces ressources de « disponibilité », il faut aussi apprendre à ne pas consommer trop vite, comme on le fait généralement avec les artistes en Amérique du Nord. « On consomme vite les artistes. Au bout de deux ou trois expositions, on a l'impression que s'il ne se renouvelle pas complètement, il est déjà dépassé. Je trouve que c'est un phénomène plutôt américain. En Europe, on supporte mieux les artistes. » C'est un problème d'éducation. Si les gens avaient plus d'informations, ils seraient amenés à juger moins rapidement, moins superficiellement. Et, de plus, il faut souvent s'empêcher, lorsqu'on est avec des consommateurs moins avertis, la famille par exemple ou des gens rencontrés par hasard, de donner son opinion véritable sur les vedettes populaires, sur Céline Dion par exemple.

Malgré toutes ses réserves, elle n'en conserve pas moins un rapport aux produits culturels qui relève à la fois de la consommation ordinaire et d'une pratique savante : « J'ai beaucoup de livres, mais je ne les collectionne pas. Je ne me dirai pas tout à coup, je vais collectionner tout ce qu'il y a dans La Pléiade. C'est par goût, par besoin, c'est même un peu éclectique. Les disques, là aussi, c'est un peu varié. Ça peut être la musique classique, la musique actuelle, la musique populaire. Si j'avais plus les moyens, j'aurais beaucoup plus de disques que j'en ai, j'aime ça consommer. Je pense qu'à ce niveau-là, il y a beaucoup de gens qui sont comme moi ! » Elle cherche néanmoins à demeurer sélective, particulièrement lorsqu'il s'agit de son propre domaine d'expertise, tout en s'efforçant de rester ouverte : « je n'aime pas ça perdre mon temps, je vais aller voir plutôt les œuvres intéressantes. Des fois, c'est pas évident parce qu'il te manque justement un peu de recul. En art actuel, il y a des œuvres plutôt surprenantes. » Il est nécessaire alors de savoir réserver son jugement, de ne pas juger trop vite, en bien ou en mal. C'est une condition *sine qua non* pour la « bonne consommation ».

La qualité d'une œuvre se mesure d'abord par « l'authenticité de la démarche », une qualité qui semble aller bien au-delà de la simple subjectivité, lorsqu'on « sent qu'il y a un discours non pas tant personnel, mais authentique, une vision forte » qui entraîne une adhésion suivie. Cette qualité se mesure aussi par sa puissance de transcendance, sans connotations nécessairement religieuses : « Une bonne œuvre pour moi, c'est une œuvre transcendante. Pour toutes sortes de raison, à cause d'un rapport plus intime ou plus intellectuel ou à cause de quelque chose de pertinent sociologiquement ou politiquement. » Cette transcendance de l'œuvre se situe dans l'ordre d'une réflexivité qui s'associe à une quête de soi et fait appel,

curieusement, à la faculté d'adaptation : « Si je ne sens pas qu'une œuvre peut apporter quelque chose sur un plan réflexif, ça va moins m'intéresser. La pratique artistique, c'est aussi une quête de soi, ça n'a pas le pouvoir de changer les autres. Cela sert à faire évoluer les idées. Je pense que l'art est porteur d'une dimension d'adaptation importante. L'œuvre forte va chercher son public et stimule des facultés d'adaptation qui ouvrent un peu. » La faculté d'adaptation dont il est question ici permet tout à la fois, semble-t-il, d'ouvrir le monde et de s'ouvrir au monde.

## L'OMNIVORE CULTIVÉ

Âgé d'un peu plus d'une cinquantaine d'années, Claude Vallerand enseigne à l'université depuis 25 ans déjà tout en poursuivant une activité de création multiforme du côté de la peinture, de la gravure et de la photographie. Amorcé au début des années soixante, son parcours professionnel passe, comme pour la plupart des artistes de sa génération, par l'École des beaux-arts de Montréal (EBAM), où il entre après un cours classique partiellement terminé. À l'EBAM, il découvre l'atelier de gravure d'Albert Dumouchel auquel il participe quelques années. Puis, une bourse lui permet d'effectuer un séjour d'études en Angleterre au State School of Fine Arts de Londres, en 1966-1967, une époque « tout à fait formidable » au plan artistique. Artiste aujourd'hui bien établi, présent dans la plupart des grandes collections canadiennes, et régulièrement exposé à l'étranger, vivant dans un loft restauré à grands frais, il se fait volontiers porte-parole des artistes en général dont il dénonce les conditions de vie. Il lui semble notamment quelque peu anormal qu'un artiste réputé ne puisse se consacrer à temps plein à son métier : « Moi j'enseigne, je m'en tire, mais il reste que c'est un peu anormal qu'on doive tous enseigner pour gagner notre vie. »

Vallerand est un consommateur actif, particulièrement en matière de lecture et d'arts visuels. Il va aussi occasionnellement au cinéma, écoute régulièrement de la musique enregistrée et sacrifie quotidiennement quelques heures à la télé. C'est aussi un consommateur éclectique dans la mesure où il sait rester ouvert non seulement à différentes formes d'art mais aussi à différentes sortes de culture et de loisirs : la pratique hebdomadaire du tennis, la dégustation d'une bonne bouteille de bordeaux ou l'écoute ponctuelle d'un match de hockey à la télé sont pour lui des activités culturelles à part entière parfaitement intégrées à son style de vie.

Il va de soi, pour Vallerand, que l'artiste, et plus spécifiquement l'artiste qui, comme lui, enseigne, soit informé en matière d'art plastique, visite régulièrement musées et galeries et lise des revues d'art. Abonné à trois revues d'art québécoises, il en feuillette d'autres assez régulièrement sans s'imposer pour autant de lectures systématiques. Il ne lit que ce qui l'intéresse : « je n'ai pas de devoir, moi ! » Ce qu'il préfère entre tout ce sont les entrevues « punchées » avec quelques-unes des vedettes de la scène

internationale des arts plastiques, comme cet entrevue de Julian Schnabel par David Bowie dans l'un des derniers numéros de *Flash Art*. Il visite aussi très régulièrement les expositions, ici et à l'étranger, « pour voir ce qui se passe et comment tout ça fonctionne », une activité qui permet de rester « dans le coup », de faire partie du milieu. Mais, précise-t-il tout de suite, « je n'en fais pas une maladie. Je peux passer des périodes de temps, ici à Montréal, où je ne visite pas les expositions. Mais j'aime bien aller voir une bonne expo, surtout dans les musées », parce que la recherche y est souvent plus élaborée, ou dans des galeries d'art contemporain qui permettent se tenir à jour et d'apprendre : « On n'apprend pas toujours des trucs quand on regarde l'art actuel, l'art d'avant-garde, c'est bien évident, mais on est dans le coup. » À cette fin, il se rend d'ailleurs régulièrement à New York, « si possible une fois par année » et en Europe « une fois de temps en temps ». Les voyages sont d'ailleurs pour lui avant tout des occasions de tourisme culturel, occasion de visiter tel ou tel musée, à Bilbao ou ailleurs. D'ailleurs, les touristes qui s'intéressent à la culture ne s'ennuient jamais, contrairement aux joueurs de golf, conditionnés par la température, condamnés à la télé lorsqu'il pleut.

Hormis la visite des expositions, la lecture de romans demeure son activité culturelle préférée. Vallerand lit un peu tous les jours et achète au moins un livre chaque semaine, parfois des bouquins sur l'art ou sur la photographie, des ouvrages de critique d'art à l'occasion, un peu de poésie, le plus souvent des romans et « pas des trucs à l'eau de rose ! On me dit souvent que je lis des romans lourds. » Il estime pouvoir en lire jusqu'à un par semaine. Son principal fournisseur depuis quelques temps est une petite librairie anglophone de livres usagés située au coin de chez lui, dans un quartier branché. Vallerand y va chaque semaine. Ses intérêts littéraires vont dans « toutes les directions ». Il lit non seulement de la littérature québécoise ou canadienne, mais aussi française, américaine ou anglaise. Depuis quelques temps, il lit beaucoup en anglais, mais les auteurs peuvent aussi être italiens, japonais ou russes : « j'y vais comme ça, un peu au pif », pour apprendre des choses, faire des découvertes, être surpris. Mais ses lectures, même romanesques, le ramènent souvent au « monde de l'art » et conservent un fond d'érudition ou « d'instruction ». La littérature qui l'intéresse le plus en effet est cette « nouvelle littérature très instruite », dont l'action se passe souvent dans les milieux des arts. Il cite notamment le roman d'Allison Lurie, *The Truth about Lorren Jones*, qui retrace la vie d'une peintre américaine des années cinquante à Soho ; ou cet autre, intitulé *The Diaries of Franz Halls*, roman policier situé entre l'époque du premier marché de l'art et celui d'aujourd'hui. Il trouve intéressant cette « version des faits », cette vision qu'ont de l'art et du monde de l'art les gens situés à l'extérieur du milieu des arts.

Vallerand a un rapport plus lointain avec l'univers du cinéma et n'est pas non plus fervent de « sorties culturelles ». Il ne fait pas partie de l'auditoire assidu des salles de cinéma. Il n'y va pas « au fur et à mesure que ça

sort. Les nouveaux films, je les vois souvent une année ou deux après. Je n'aime pas attendre en ligne. » Pour cette même raison, il ne va jamais au concert pas plus qu'au théâtre. Il préfère la musique à la maison, surtout à la radio. Il n'a pas en effet de « grosse collection » de disques, seulement quelques disques « comme tout le monde, des disques que j'aime beaucoup ». Il écoute surtout de la musique classique et l'opéra, le jazz et le blues aussi, et n'achète plus de musique populaire après en avoir cependant beaucoup écouté.

Il écoute aussi un peu de télé le soir, bulletins de nouvelles, vieux films et documentaires surtout, sur certaines chaînes choisies, mais jamais de feuilletons : « ça me déprime ; je trouve ça complètement "out", complètement abrutissant ». Il entretient en fait un rapport cultivé à l'égard de ce média de masse ce qui, malgré une certaine distance critique à l'égard de la culture populaire, n'exclut pas l'intérêt pour la retransmission des matchs de hockey ou de certaines émissions d'art culinaire. Mais il faut peut-être surtout voir derrière ces pratiques moins « cultivées » la recherche d'une cohérence en relation à la formation d'un style de vie. C'est ce que traduit notamment sa passion particulière pour le tennis, une activité qui, pour lui, demeure au moins aussi intéressante que la lecture, et qu'il est d'ailleurs tenté de ranger parmi ses activités culturelles. « Il y a certaines journées où je fais deux ou trois heures de lecture et puis deux autres heures au tennis. C'est assez formidable comme combinatoire. Ça me permet de décompresser, de relaxer. Et puis je m'aperçois que le tennis revient souvent dans mes lectures. C'est bizarre ! Pour toutes sortes de raisons ça apparaît dans la littérature. On n'a qu'à penser à Malcolm Lowry, *Under the Volcano*. »

Le rapport cultivé à la culture constitue un style de vie qui se définit par la recherche d'une certaine cohérence, même si elle est parfois un peu boiteuse ou forcée. Aux choix littéraires répond, non seulement en sport, la pratique du tennis (par opposition au golf), mais aussi en voyages, le tourisme culturel contrairement au tourisme ordinaire (les joueurs de golf ne savent pas profiter des vacances, contrairement aux amateurs de peinture), et en gastronomie, le goût pour le bordeaux : « J'ai une autre activité très créatrice : j'aime beaucoup le bordeaux ! »

Le rapport cultivé n'exclut pas l'éclectisme, au contraire. L'artiste doit non seulement tout voir mais aussi voir de tout, en art comme dans tous autres domaines : « Je n'ai pas de goût très défini en termes de styles. J'adore l'abstraction pure, comme je vais adorer le New Image Painting, comme je peux vibrer à l'art lyrique. Je vais vraiment aimer beaucoup l'art conceptuel, pour les idées et la façon d'exprimer les idées qu'on y retrouve, l'invention qu'on peut trouver à ce niveau-là et même la portée sociale, politique qu'il peut y avoir là-dedans, alors qu'à côté je vais aimer des peintres totalement expressionnistes pour la folie de leur expression. » Il y a bien des critères « qui guident mes goûts, qui guident mes allées et venues », mais sans préalables rigoureux. De fait, les critères de qualité varient en fonction « des différents créneaux », même si par ailleurs on

peut privilégier un créneau, ou une « forme d'art », au détriment d'une autre. Vallerand se reconnaît ainsi « une tolérance assez forte », même si cela peut être parfois plus insoutenable — face à ce qu'il appelle notamment « l'art d'hôpital » —, comme il ne se refuse *a priori* à aucune manifestation de l'art contemporain, « sauf ce qui relève du racolage ou de la facilité ». Car, une œuvre d'art réussie demeure quand même une œuvre « qui a de la profondeur », une œuvre « qu'on ne peut pas décoder du premier coup ». Il se méfie donc des œuvres qui séduisent immédiatement : « habituellement c'est un mauvais signe. Il faut qu'il y ait dans une œuvre d'art une partie qui est pour l'instant incompréhensible, une partie cachée. » En même temps, il pourra toutefois aimer des œuvres « pour le coup de poing que ça donne. On a le droit d'aimer des œuvres de façon temporaire et d'autres de façon permanente. Ce qui fait qu'une œuvre d'art est une œuvre authentique c'est comment elle perdure. Une œuvre qui devient un signe, autrement dit. » Il distingue ainsi les grandes œuvres historiques, de « tout ce qui se fait autour » au même moment, qui a aussi sa raison d'être mais qui, sans prétentions, ne cherche pas à « devenir la référence ».

Mais à quoi donc sert l'art ? La contribution principale de l'art à la société a trait à une capacité « d'encaisser les distances » et d'ouvrir à une « forme de transcendance ». « Je ne dirais pas que c'est une mission mais je pense qu'une chose que l'art peut certainement apporter et apporte — l'art en général : les arts visuels mais aussi la littérature, le cinéma, le théâtre, la musique, même la cuisine s'il le faut, jusqu'à un certain point —, c'est nous permettre de mieux encaisser les distances. Ça vient adoucir. Ça vient enrichir notre existence d'êtres humains, ça vient rendre les gens heureux. Je pense que l'art, à plusieurs niveaux, peut apporter beaucoup de bonheur et aussi, en même temps, beaucoup de réflexion. » Cette dimension de réflexion n'est pas strictement intellectuelle, mais renvoie à des dimensions spirituelles, religieuses ou sacrées. Ainsi, une œuvre d'art, et particulièrement l'œuvre d'art visuel, « devrait porter à une forme de transcendance. Elle devrait faire en sorte qu'on s'élève, qu'on s'élève ou qu'on fouille, qu'on aille ailleurs ; qu'on quitte momentanément notre petite condition avec tout ce qui est autour pour aller voir autre chose. Et cette autre chose se situe à plusieurs niveaux. » Ce qui semble mis en jeu, c'est ni plus ni moins cette « valeur culturelle » des œuvres d'art que Walter Benjamin opposait à la valeur d'exposition. Cette dimension « spirituelle » ou « sacrée » transite en effet directement par l'objet d'art pour imposer des limites à la conception courante (ou dominante) de la démocratisation, comme divulgation, dévoilement :

On a cru que pour démocratiser l'art il fallait montrer l'art un peu partout dans des centres d'achats, dans des endroits publics, ainsi de suite. Mais ce n'est pas évident que ça va fonctionner avec les arts visuels. C'est une réaction que j'ai, moi, personnellement, quand je vais dans des vernissages et qu'il y a beaucoup de gens. Je me dis toujours : « Je retourne après ». Je

retourne pour voir l'œuvre d'art, pour avoir une relation, un rapport direct, de chose à chose, ce qu'on ne peut pas trouver dans une foule. Et ça je pense que c'est important : quelle que soit l'œuvre d'art, il doit s'établir entre l'œuvre d'art et le spectateur un rapport direct.

## UN CRÉATIF ÉRUDIT

Jean-Marc Longtin est un artiste visuel au début de la cinquantaine, connu pour ses sculptures et ses installations. Diplômé de l'École des beaux-arts de Montréal, où il a étudié entre 1965 et 1970, il a été un acteur important de la scène artistique québécoise dès le milieu des années soixante-dix. En 1989, après avoir « fait le tour » de toutes les universités, il obtient un poste de professeur régulier dans une université montréalaise et y assume, au moment de l'entretien, des fonctions de direction. Notons par ailleurs que sa conjointe est également artiste professionnelle et professeur régulier, et que ses deux enfants, issus d'un premier mariage, ont déjà une implication professionnelle dans le domaine des arts, son fils du côté du théâtre et sa fille du côté de la musique.

Longtin est issu d'un milieu très modeste où la culture, selon ses propres termes, était « absolument absente ». Né en région dans une ville ouvrière, avant d'immigrer en banlieue de Montréal, il est le sixième enfant d'une famille de huit dont le père est un ouvrier non qualifié (et bricoleur). Sa découverte des arts à l'adolescence se mêle ici à son désir « d'arriver en ville » et est la cause et l'occasion d'une rupture aussi brutale que précoce avec ce milieu familial. L'adolescence en banlieue, vécue encore aujourd'hui comme une catastrophe à éviter, le pousse tout autant vers la ville que vers l'art et en fait bientôt le « mouton noir de la famille ». C'est aussi pour lui une question de survie. « Quand je me suis inscrit à l'École des beaux-arts, ça devenait impossible de faire mes travaux à la maison. Il y avait les railleries de mes frères. C'est devenu rapidement une question de survie de partir de la maison. »

Dans ce cas, une fois de plus, l'école a tenu un rôle majeur. Longtin fait en effet ses premières expériences « vers l'âge de onze, douze ans », par le biais de cours du samedi donnés à l'École des beaux-arts où sa mère l'inscrit par hasard à « une espèce de laboratoire où il y avait des personnes qui élaboraient des théories sur l'éducation artistique ». Il commence bientôt à lire et, vers dix-sept ans, entre aux Beaux-Arts, moment où il considère aussi être « entré de plain-pied dans l'art ». Les conditions d'accès à cette école sont remarquables. « Il n'y avait pas de scolarité : c'était gratuit, ça coûtait vingt-cinq dollars par année pour étudier aux Beaux-Arts ! », se rappelle-t-il en riant. « Ça ne coûtait pas cher, les matériaux fournis. » Après avoir connu l'effervescence des années soixante à Montréal, les événements festifs, l'ère des happening et l'Expo 67, il obtient en 1968 un prix important qui lui permet de traverser l'Europe en mobylette, un véritable voyage initiatique sur quatre mois. Il y découvre une tout autre conception

de la culture, qu'il associe à une « épaisseur » opposée au vide culturel, à l'absence de profondeur historique, dans lequel il a l'impression de vivre ici. Contre le discours de la « table rase », et de tout reprendre à zéro, il considère depuis lors important de s'inscrire dans la durée.

Jean-Marc Longtin est un consommateur culturel extrêmement actif. « J'ai, avoue-t-il en riant, un rapport à la culture qui est heavy ! » Il lit Adorno en écoutant du Mahler. Mais il faut peut-être surtout le voir comme un « érudit créatif », ou un créatif érudit : un créateur devenu érudit et qui se sert de cette érudition à des fins de créativité. « J'ai toujours essayé de mettre de l'art dans ma vie en sorte qu'il y ait toujours une sorte de fantaisie, de création continue. » Omnivore et éclectique, outre les arts visuels qui motivent au moins une de ses sorties hebdomadaires, tout l'intéresse : la musique, le cinéma, le théâtre. Il est aussi un grand lecteur de romans, « d'un peu de poésie » et surtout, pour des raisons « professionnelles », d'essais : « J'essaie de me tenir au courant de ce qui se publie comme réflexion sur l'art. Il y a toujours des livres en marche, en chantier. Il y a toujours deux ou trois livres en chantier à la fois. » Ces intérêts de lecture sont « très souvent reliés à des préoccupations du moment. Si j'ai envie de fouiller une question, je l'explore à travers différentes lectures simultanément. » Mais il avoue en même temps lire beaucoup moins depuis quelques années, et beaucoup moins de « vrais livres » que de lectures liées à ses fonctions d'enseignement et d'administration : documents et rapports, textes d'accompagnement pour les étudiants, ou produits par les étudiants.

Sa consommation de musiques enregistrées est également très élevée. Il achète au moins un disque par semaine et « facilement deux ou trois » à l'occasion. L'achat d'un disque représente pour lui « une sorte de rituel ». Il estime consacrer ainsi au moins 1 000 \$ par année pour les disques, principalement de la musique classique, de la musique contemporaine, du jazz et de la « musique du monde ». Par comparaison, sa consommation de spectacles est nettement moins élevée, de l'ordre de 500 \$ par année, et consacrée presque essentiellement au théâtre et au cinéma. Il ne se considère ni comme un mordru, ni comme un assidu de cinéma. Il s'intéresse peu au cinéma commercial et de façon modérée au cinéma de répertoire. Il ne s'intéresse qu'à des « films qui ont passé le filtrage critique », mais il les voit « souvent en retard, un an ou deux après. Les films, je vais plutôt les chercher au ciné-club. Je ne vois pas systématiquement tout ce qui sort parce que la production commerciale m'intéresse plus ou moins. » À l'occasion, il assiste à des festivals de vidéo, de nature plus expérimentale ou plus artistique. Il s'intéresse également au théâtre de création et assiste chaque année à une ou deux pièces « choisies ». Il va voir en revanche très peu, ou pas du tout, de danse « tout simplement parce que, rendu à un certain point, je n'ai pas le temps ». Et il ne fait pas partie non plus de ces mordrus de grands événements culturels populaires, grandes expositions et festivals grands publics. « Le Festival de jazz, je suis allé à quelques

occasions mais je ne suis pas tellement grégaire. Je ne suis pas porté à fréquenter les grandes manifestations dans la rue. »

Son rapport aux produits culturels est de fait traversé de part en part par une exigence de réflexivité et de sens critique. « Même quand je vais voir un spectacle plus léger, entre guillemets, ça ne veut pas dire pour autant que je suspends mon jugement critique. Je ne le mets jamais en veilleuse. » Longtin n'est pas pour autant un puriste, ou, en tout cas, son purisme ne va pas sans « éclectisme ». Il s'intéresse en effet à des œuvres de « toute période et de toute provenance » :

J'ai une tolérance. Je n'ai pas tendance à avoir des préjugés en matière de goût. Moi-même, mon travail n'est pas dans l'ordre du bon goût. Alors je ne demande pas à des œuvres d'art d'être dans une sorte de séduction qu'on appellerait le bon goût. Au contraire, je suis très ouvert à des propositions choquantes, provoquantes, à condition, évidemment, qu'elles soient porteuses de suffisamment de complexité pour que ça vaille la peine. Je n'ai pas tendance à aborder les œuvres avec des critères absolus, déterminés à l'avance. C'est la chance au coureur ; je suis ouvert à toutes sortes de propositions.

Il reste plus restrictif en matière de théâtre, privilégiant les œuvres de création contemporaine. En arts visuels, il est porté vers des œuvres « qui prennent en charge une dimension sociale, sociologique, idéologique, tel Jeff Wall ou Jochen Gertz » et, aux grandes expositions (*blockbusters*), il va préférer « suivre les jeunes artistes ». Il se dit assez peu sensible à la musique pop et rock, ou à la chansonnette populaire, bien qu'il aime par ailleurs les musiques traditionnelles, ce que l'on appelle aujourd'hui les musiques du monde — ceci après avoir été un fervent de la grande chanson française des années soixante, soixante-dix, quatre-vingt, « la grande tradition des poètes : Léo Ferré, ainsi de suite ».

Son rapport aux œuvres d'art est moins une question de consommation que de style de vie ou de qualité de vie. C'est particulièrement net en ce qui a trait à sa collection d'œuvres d'art, acquise au fil « d'échanges avec des artistes que je respecte » plutôt qu'en fonction de motivation d'ordre économique ou spéculatif. Comme il le dit ailleurs : « La fréquentation des œuvres des autres est une contribution importante à son propre accomplissement. » C'est par là que l'art devient une question d'environnement, une partie du décor quotidien. « Chez moi j'ai des œuvres sur les murs. Tous les murs ont des œuvres d'art. Il y a des œuvres partout, il y a des livres partout, il y a de la musique souvent. Certainement que dans la maison l'art a une présence, une présence très grande. Bien sûr, oui. C'est une dimension très importante de ma vie quotidienne. » Il en est un peu de même pour la lecture, qui fait également partie de la vie de tous les jours, « de façon un peu bordélique ».

Longtin définit son rapport à l'art en fonction d'enjeux de connaissance et d'engagement (social, politique, idéologique), et par opposition au divertissement commercial et médiatique. Ceci explique sans doute sa

distance relative par rapport au cinéma, y compris au cinéma de répertoire, comme elle traduit une attitude plus générale face à la culture qui privilégie la connaissance : non seulement l'art est-il une forme de connaissance à part entière, mais le rapport érudit prévaut sur tout autre mode de rapport à l'art : « l'art est une forme de connaissance, les choses qui m'intéressent dans le domaine de la culture sont des choses qui me donnent l'impression de m'apprendre quelque chose, qui me révèlent quelque chose. [...] ce sont des véhicules pour des savoirs particuliers, ce sont des productions de savoir. Je pense que les productions artistiques sont des archives qui doivent être consultées constamment. »

Bien que lui-même puisse être considéré comme un artiste d'avant-garde, il sait prendre ses distances avec certains de ses avatars : « Il y a un discours des avant-gardes qui a voulu nous faire croire que l'art s'élaborait sur l'idée de la table rase, sur une position de rejet où on balaie tout ce qui est antérieur et on repart en neuf. Ça je pense que c'est totalement faux. Je ne renonce pas à la nouveauté mais je n'aurais pas tendance à définir l'innovation comme étant synonyme d'innovation formelle. La course à la nouveauté, c'est devenu ridicule. Cela repose très souvent sur une amnésie. Tellement de choses ont été faites ! »

Sa propre expérience justifie sans doute que son rapport à l'art soit placé tout entier sous le signe de la connaissance. L'importance qu'il accorde encore aujourd'hui à l'éducation comme facteur d'accès à l'art, et à la capacité d'éprouver un goût pour l'art, en fait foi. « Notre capacité à goûter une œuvre d'art est sûrement proportionnelle aux connaissances qu'on a. Plus on a de savoir, plus nos goûts sont développés, plus il y a de plaisir artistique. S'il n'y a pas un savoir sur l'art dispensé dans les écoles dès le jeune âge, on crée des publics très limités par rapport à la capacité de goûter l'art. » Cette conviction intime anime son propre travail d'enseignant : « Dans mon travail d'enseignant, je vais passer 50 % de mon temps à combattre cette idée que la création, le rapport à l'art en général, est une question de tripes, une question d'intuition. Bien sûr il y a de l'intuition là-dedans, mais c'est essentiellement en rapport à une connaissance. »

L'intelligence d'une œuvre prend ainsi le pas sur toute autre valeur, aussi bien l'expressivité que la virtuosité : « Quand une œuvre intelligente, complexe a en plus [de l'expressivité] une charge affective, on a atteint la plénitude. » L'intention esthétique prend de même le pas sur la virtuosité : « Je pense que les œuvres doivent être faites comme elles doivent être faites en vertu d'un projet esthétique, d'une intentionnalité. Mais le bien fait n'est pas une valeur en soi. Ce n'est pas une valeur absolue. Je peux aimer une œuvre qui est mal faite, qui est mal foutue. » Si l'authenticité demeure une dimension cruciale de la valeur artistique, celle de l'œuvre importe toutefois plus que celle de l'artiste. À cet égard, c'est la lucidité de l'artiste qui, à ses yeux, prévaut : « L'intégrité de l'artiste a peu à voir. Mais il y a des œuvres qui sont intègres. Intègres ça veut dire : qui ne font pas de

compromis avec les choses à la mode. Qui sont dans des positions de résistance. Ça oui, je peux reconnaître un caractère d'intégrité dans certaines œuvres et c'est probablement, dans certains cas, un facteur de qualité, bien que ce ne soit jamais une garantie. » L'éclectisme n'est d'ailleurs pas nécessairement inauthentique. On voit ainsi de plus en plus d'artistes, et des bons, faire un petit peu de tout. Parce que la production artistique implique sans doute une constante métamorphose, « la fidélité à un style n'est pas nécessairement une garantie d'authenticité. Ce qui pour moi mesure la qualité c'est probablement la lucidité du regard. La lucidité d'un regard sur les choses, sur le monde, sur la société. Et une habileté à traduire ce regard-là dans des formes. » D'ailleurs, ce « discours de l'authenticité, de la fidélité à soi, mène à toutes sortes d'aberrations » et doit donc être regardé avec méfiance. C'est pourquoi il privilégie la lucidité sur l'authenticité : « Le style n'est pas nécessairement une garantie d'authenticité. Il peut être une signature, il peut identifier un artiste, mais il n'est pas nécessairement authentique. J'aime mieux les artistes qui assument leurs contradictions que ceux qui tendent à se constituer une image de marque reconnaissable. »

Le goût est également quelque chose qui se forme, qui évolue, et qui peut-être même tend à se rétrécir, ou à se préciser, avec le temps : « Mes goûts ont changé, se sont raffinés. C'est drôle, je pense qu'en vieillissant cela se réduit. » Une séduction initiale, « se précise, se complexifie, se confirme » par un « mélange de sensibilité aux choses, de connaissances et d'une quête personnelle », cette dernière demeurant la mesure de toute chose : « Ça se mesure à la quête que j'ai. »

Les goûts changent en outre « avec l'âge, avec l'expérience, avec l'accumulation de connaissances ». Dans le goût, « il y a aussi une manière de partager les intérêts du moment, les intérêts d'un groupe à un moment donné », et qui changent en fonction de nos adhésions, de nos allégeances. Cependant, si les goûts changent, l'exigence qui en soutient la formation demeure, comme une question à laquelle on n'a « pas toujours trouvé de réponses satisfaisantes », ou pas encore. C'est dans les mêmes termes qu'est envisagée la raison d'être de l'art et sa contribution à la société. Il revendique à cet égard les propos de Milan Kundera (l'art est une façon de « garder les questions ouvertes plutôt que de leur apporter des réponses définitives ») et d'Octavio Paz (la fonction de la culture est de combattre le mal). « On ne gagne jamais, mais c'est une sorte de position de résistance à l'invasion, à la dégradation. »

### **« VIE CULTURELLE », « VIE CULTIVÉE » ET VALEUR CULTUELLE DE L'ART**

Une « vie d'artiste » est, cela ne fait aucun doute, une vie où les activités culturelles occupent une place centrale, une vie soit « culturelle » soit « cultivée », mais qui répond aussi souvent à cette valeur plus proprement

« culturelle », à laquelle Benjamin associait autrefois l'œuvre d'art, par opposition à la valeur « d'exposition », comme il le disait alors, de « distinction », pourrions-nous dire aujourd'hui. Quête et transcendance d'une part, consommation et gestion du temps de loisir de l'autre, on comprend dès lors qu'interroger un artiste sur ses activités ne soit pas évident. La personne interrogée peut avoir l'impression de passer un examen de « bonne conduite » culturelle. La situation se complique d'ailleurs pour le chercheur puisqu'il est lui-même « lettré », « scolarisé », « cultivé ». Les réponses qu'il obtient le confrontent à un ensemble de pratiques, de préférences et de goûts qui tantôt ressemblent, tantôt diffèrent de ses propres choix. L'enjeu est donc d'évaluer des pratiques culturelles sans pour autant poser de jugements. Mais est-ce vraiment possible ? Un artiste qui ne lit presque rien sur l'art et qui ne met jamais les pieds dans les musées, est-ce bien un artiste ? Ou, inversement, un créateur qui avoue lire tout ce qui s'écrit sur l'art, et sur la culture, et qui voit toutes les expositions, ne contredit-il pas l'image qu'on se fait de l'artiste inspiré ? Celui-là qui cite tant de noms que je ne connais pas, ne le fait-il que pour impressionner, pour se « distinguer » ? Snobisme ou élitisme des milieux branchés ? « Si tu connais, je te reconnais. » La dialectique de la connaissance et de la « reconnaissance » jouent ici à plein. Questionner le rapport à la culture, et plus encore le rapport des artistes à la consommation culturelle, n'est donc pas si simple, car c'est aussi questionner son propre rapport à la culture et aux arts.

Tout se passe comme si, chez l'enquêté comme chez l'enquêteur, le rapport à la culture s'exprimait en termes de « devoir ». L'artiste est, et cela va de soi, une personne cultivée, car non seulement il est fortement scolarisé mais il dispose aussi de beaucoup de temps. L'artiste ne peut donc pas échapper à ce qu'on peut appeler le « devoir de culture », c'est-à-dire l'obligation d'être des consommateurs actifs dans les domaines des arts et de la culture ; et si l'artiste est aussi un professeur, il a le devoir d'érudition, d'intronisation des étudiants à la culture savante. La réalisation de cet idéal de culture cultivée est cependant tempérée ou limitée par d'autres exigences propres à la pratique de l'art. La première limite est, paradoxalement, celle du temps : l'artiste peut en effet être complètement absorbé par son travail, surtout s'il doit cumuler deux emplois, ce qui n'est pas rare. Il n'est par ailleurs pas exclu, comme on le voit dans les entrevues, qu'un artiste puisse en avoir assez de la culture : « De la culture matin, midi et soir, c'est trop ! » Quand on a pour spécialité les arts et la culture, on peut vouloir tout à fait autre chose pour ses temps libres. Les pratiques culturelles observées chez nos artistes sont très diverses, mais pour une large part ces différences s'expliquent par les écarts de revenus : l'intensité des activités de consommation culturelle croît en effet avec le revenu.

L'autre limite est celle qu'impose la création, qui, pour plusieurs artistes, a sa source non pas dans l'érudition mais dans l'inspiration. Les scientifiques sont confrontés à une ambivalence normative semblable : faut-il ou non, se demande-t-on, oublier les précurseurs pour faire quelque chose

d'original, de nouveau<sup>3</sup> ? L'opposition entre art sérieux et divertissement qui pouvait, tout récemment encore, permettre de résumer l'ensemble des rapports aux arts et à la culture, n'est pas pour autant le cadre le plus pertinent pour analyser les différentes modalités du rapport de nos artistes à la consommation culturelle. La culture *savante* ne sert plus systématiquement ni exclusivement de référence à l'ensemble de la culture. Le rapport « érudit » à la culture n'est plus la seule condition d'accès à l'univers culturel. Ceci vaut aussi pour les artistes qui ne sont pas nécessairement des gens cultivés, ou qui ne se situent pas toujours dans une relation « cultivée » à la culture. Le relativisme dont ils se font eux-mêmes porteurs en témoigne. Il serait tentant de dire alors, à l'exemple de plusieurs autres, plus « culturels » que « cultivés », qu'ils sont soumis au même titre que l'ensemble de la société à cette tension entre deux définitions de la culture qui rivalisent de légitimité : une Culture à prétention universelle, peut-être un peu intimidante, et un « culturel » plus superficiel, ou plus pressé, qui relève plutôt d'un droit (lui aussi universel ?) à la consommation.

Mais quelles que soient les différences (d'intensité, de goûts) qu'on peut observer dans les activités culturelles des artistes, il y a dans ces activités un quelque chose de commun et, pensons-nous, de spécifique : ce quelque chose, c'est d'abord une volonté d'ouverture et de distinction, qui se traduit par une adhésion à ce qui est « original » et différent », et donc très souvent contemporain (nouveau, jeune, etc.), ensuite par un refus de ce qui relève de la facilité et de la légèreté, enfin et surtout par la défense d'exigences qui sont celles-là même que l'artiste respecte et exprime dans sa propre démarche de création : c'est tantôt l'authenticité, tantôt l'intégrité, tantôt la lucidité et la réflexivité. On ne se distingue donc pas tant par les œuvres qu'on consomme que par la manière de les consommer. Il faudrait alors parler d'une sorte d'éthique de la consommation, qu'il est bon de différencier ici du simple élitisme. Il s'agirait moins de pratiques culturelles guidées par des principes associés à une morale aristocratique que d'une façon « correcte » aux yeux des artistes d'entrer en relation avec l'objet culturel. Cette éthique semble relever de certains principes qui se construisent progressivement chez l'individu en réaction au contexte social général. Proprement individuelle, cette *éthique* de consommation serait à différencier du concept d'*ethos* qui renvoie à des normes collectives. La spécificité de la consommation culturelle des artistes se trouverait dès lors dans cette « éthique » qu'ils introduisent comme exigence, et qui tend par la suite à s'imposer comme allant de soi à tous ceux qui s'intéressent aux arts et à la culture.

---

<sup>3</sup> Voir Robert K. Merton, *Sociology of Science*, University of Chicago Press, Chicago, 1973.