

Note éditoriale

Atelier de Sylvie Cotton. Crédits photographiques : Sylvie Cotton.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Edith-Anne Pageot et Dominic Hardy

En 2021, au terme des trois années de travaux menés dans le cadre du projet de recherche *Ateliers au Québec 1800-1980. Typologie, fonctions et représentations*, conçu et dirigé par Laurier Lacroix, une analyse cartographique des emplacements d'ateliers sur le territoire montréalais pour les années 1900-1930 est venue confirmer un constat longtemps soutenu en histoire de l'art du Québec : dans l'ensemble, la concentration des ateliers dans le secteur du Vieux-Montréal se déplaçait vers l'ouest et le nord, longeant l'artère du boulevard Saint-Laurent. Parallèlement, plusieurs ateliers s'implantaient dans le Faubourg Saint-Antoine, aujourd'hui connu sous le nom de Petite-Bourgogne. Investi au cours de ces mêmes décennies par des communautés afrodescendantes venues des États-Unis, de la Nouvelle-Écosse et des Antilles, ce quartier serait-il devenu le premier foyer d'espaces voués à la création artistique pour cette diaspora ?

La possibilité même de poser la question de la présence de l'atelier dans le temps — en tant qu'indicateur d'une production localisée — invite à reconsidérer ses fonctions économiques et sociales. L'atelier apparaît alors comme un indicateur polysémique, révélant les liens complexes entre l'espace de création artistique, son inscription dans les systèmes de propriété et de propriétaires, et, depuis les années 1990, dans l'économie créative (Florida, 2002) qui façonnent l'organisation de l'espace urbain. L'apparition d'un atelier sur un territoire est tout aussi marquante que sa disparition éventuelle, souvent causée par les mécanismes du marché immobilier que les politiques publiques peinent à réguler (Bellavance et Latouche, 2008). Ainsi, les ateliers d'une ville comme Montréal, lorsqu'ils sont cartographiés dans le temps, constituent un répertoire d'emplacements bien réels — pulsations culturelles — mais aussi fugitifs, fantomatiques, éphémères, suivis, guettés, chassés, souvent effacés par ce même marché.

Là où les artistes élisent domicile pour créer, échanger, vivre en sociabilité et en communauté — pour démontrer que la création informe la société — suivent les courtières et courtiers, les investissements immobiliers, les hausses d'impôts ou de loyers, les nouvelles et nouveaux propriétaires avides de la plus-value générée par celles et ceux dont la valeur intrinsèque est jugée superflue à la vie du quartier. Pourtant, ce quartier conserve comme valeur patrimoniale le passage de ces artistes qui y ont jadis créé. Pensons aux ateliers du boulevard Saint-Laurent d'antan (des années 1970 à 1990 — quelle antiquité!) ou encore à ceux, plus récemment délogés, de l'avenue Bellechasse. En cela, Montréal s'inscrit dans la lignée des exemples que sont Toronto, New York, Londres, et bien d'autres.

L'atelier d'artiste, bien plus qu'un simple lieu de production, constitue un espace de création, de transmission des savoirs et de construction identitaire. Il est aussi un lieu de rencontres, de sociabilité, et parfois de résistance, pouvant s'inscrire dans des dynamiques contre-culturelles. Lorsqu'il se transforme en espace d'exposition — pensons aux maisons-ateliers et aux musées-ateliers —, il revêt alors des fonctions de médiation. Depuis le XIX^e siècle, la réflexion sur l'atelier occupe une place importante dans l'histoire de l'art au Québec. Les périodiques des XIX^e et XX^e siècles ont largement contribué à documenter ces environnements de création. En 1928, Jean Chauvin rassemble ses chroniques dans l'ouvrage *Ateliers*, amorçant ainsi une première tentative de synthèse. Plus récemment, des publications ont approfondi cette réflexion : certaines proposent des vues d'ensemble (Rodriguez, 2000), d'autres explorent des ateliers individuels ou interrogent les fonctions multiples de l'atelier (Lacroix, 2006). Malgré ces apports, ce champ de recherche demeure largement en friche.

À rebours de la vision romantique de la création artistique, les modèles alternatifs contemporains — tels que l'atelier de rue ou les pratiques numériques — invitent à reconsidérer la fonction symbolique, voire fétichiste, de l'atelier traditionnel tel qu'il s'est développé dans le contexte occidental. Ces formes émergentes de création déplacent les frontières de l'espace artistique et remettent en question les normes établies autour de l'atelier comme lieu exclusif de production. Par ailleurs, comme l'ont montré les travaux pionniers de Svetlana Alpers sur Rembrandt (1988), l'analyse des conditions d'accès à un atelier et de l'organisation du travail en son sein révèle des rapports de pouvoir et des dynamiques économiques souvent asymétriques. Ces configurations soulèvent des enjeux complexes liés à l'auctorialité, au genre, à la classe sociale et à l'identité, mettant en lumière les tensions entre autonomie créative et contraintes structurelles. L'accès à un atelier, tout comme sa localisation, appelle ainsi une lecture critique, nourrie par les outils de la sociologie de l'art et des études culturelles. Comment les dynamiques d'accès aux lieux de création ont-elles façonné les trajectoires artistiques des femmes, des artistes autochtones et des artistes en provenance de l'immigration récente au Québec au cours du XX^e siècle ? Quels enjeux sociaux, politiques et culturels se révéleraient à travers l'étude de leurs ateliers et territoires de création ?

Ce numéro thématique ne prétend pas répondre à toutes ces questions. Plus modestement, il poursuit trois objectifs : esquisser un état des lieux de la recherche actuelle sur la nature et la place de l'atelier dans la création artistique, historique et contemporaine au Québec ; inviter les artistes à témoigner du rôle de l'atelier dans leur pratique ; et encourager une réflexion théorique et méthodologique sur les usages de l'atelier.

La rubrique « **Des pratiques de l'atelier** » répond au premier objectif en présentant deux témoignages : celui de l'artiste Sylvie Cotton, qui nous ouvre les portes de son atelier mental, et celui d'Anne-Marie Ninacs, historienne de l'art et commissaire.

Les articles regroupés dans la section « **Dossier** » offrent, d'une part, une vue d'ensemble de l'histoire des ateliers d'artistes au Québec, et d'autre part, un regard approfondi sur des espaces de création méconnus, situés en marge de la conception traditionnelle de l'atelier.

L'article de Laurier Lacroix brosse un portrait historique de l'atelier classique — entendu comme lieu physique tel qu'il s'est développé en Occident — et propose une typologie des ateliers d'artistes au Québec. Il retrace leur évolution, de l'atelier des Écores au XIX^e siècle jusqu'au déplacement forcé des artistes vers des zones urbaines périphériques depuis les années 2000. Ce texte offre également des pistes méthodologiques pour cerner des corpus souvent évanescents.

Au-delà de leurs particularités, les études de cas rassemblées dans ce numéro élargissent la notion d'atelier pour inclure des lieux communautaires, domestiques ou *in situ*. Elles révèlent les dynamiques de mobilité et de circulation des objets — de l'atelier au musée, puis à l'espace public — qui participent à la production de valeur, qu'elle soit symbolique, identitaire ou patrimoniale. Les ateliers communautaires de reliquaires chez les Ursulines de Québec au XIX^e siècle s'inscrivent dans un circuit transatlantique d'approvisionnement en reliques, conférant aux restes humains une valeur fondatrice, héroïque et sacrée, participant ainsi au projet colonial (Bessière et Vaillancourt). Au milieu du XX^e siècle, la caméra Polaroid portable redéfinit les notions de laboratoire et d'atelier, rendant leur distinction obsolète (Hardy-Vallée). Défiant les conventions de l'atelier professionnel, les environnements d'art populaire en région — les maisons-ateliers de Léonce Durette à Saint-Ulric, d'Arthur Villeneuve à Chicoutimi et de Léon Bouchard à Saint-Hedwige — s'inscrivent dans une logique de démocratisation culturelle. Ils accompagnent la diversification des lieux d'exposition *in situ* et alternatifs qui émergent au Québec dans les années 1960 et 1970 (Vaillancourt).

Dans leur ensemble, ces contributions mettent en lumière la fonction relationnelle, parfois conflictuelle, des différentes formes que peut prendre l'atelier : communautaire et sacramentelle chez les Ursulines, intergénérationnelle chez Durette, Villeneuve et Bouchard, intimiste chez le photographe John Max.

La rubrique « **Notes de recherche** » présente deux articles signés par des chercheuses émergentes, Marie-Claude Lachapelle et Emmanuelle Planchet. Ces notes ont été rédigées dans le cadre du séminaire *Mobiliser des savoirs. Écrire, publier, diffuser*, donné par Edith-Anne Pageot à l'hiver 2025 à l'UQAM. Par un heureux hasard, leurs textes entrent en résonance avec le thème de l'atelier. Tandis que l'espace de création de la sculptrice Suzanne Guité s'ancre dans le territoire, celui de Jinny Yu s'inscrit dans une dynamique de déterritorialisation et de reterritorialisation.

.....

Références

Alpers, S. (1988). *Rembrandt's enterprise: the studio and the market*. The University of Chicago Press.

Bellavance, G. et Latouche, D. (2008). Les ateliers d'artistes dans l'écosystème montréalais : une étude de localisation. *Recherches sociographiques*, 49(2), 231-260.

Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Basic Books.

Lacroix, L. (2006). L'atelier-musée, paradoxe de l'expérience totale de l'œuvre d'art. *Anthropologie et Sociétés*, 30(3), 29-44.

Rodriguez, V. (2000). *L'exacerbation de la valeur d'exposition et la dévalorisation du métier de l'artiste, leurs incidences sur les transformations de l'atelier* [Thèse de doctorat, Université de Montréal]. Papyrus. <http://hdl.handle.net/1866/28907>