

ETC



Table des matières : 1. Art et politique (Fragments)

Madeleine Forcier and Manon Regimbald

Number 13, Winter 1990

Art et Politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36141ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Forcier, M. & Regimbald, M. (1990). Table des matières : 1. Art et politique (Fragments). *ETC*, (13), 5–10.

DOSSIER THÉMATIQUE

Table des matières : 1. Art et politique (Fragments)



Les participants à la table ronde : Annie Molin Vasseur, Daniel Carrière, Rose-Marie Arbour, Daniel Latouche, Pascale Malaterre et Manon Regimbald. Photo : Alain Paradis

Le 6 septembre dernier, sur le thème *Art et politique*, avait lieu dans les studios de télévision de l'Université de Montréal l'enregistrement de la table ronde organisée par le comité de rédaction de la revue *ETC* Montréal. Pendant près d'une heure et demie, six intervenants échangèrent sur ce thème et sur la place de l'art dans un projet de société.

Ensuite, nous avons rencontré, à ses bureaux, Lise Bissonnette, directrice du *Devoir*, qui a accepté de répondre aux questions du comité de rédaction. Ses principaux propos, ainsi que ceux des participants à la table ronde, retranscrits librement ci-après, constituent la trame d'un document vidéo que nos lecteurs peuvent se procurer, en format VHS. De plus amples détails sur la bande vidéo, et comment se la procurer, se retrouvent à la page 71.

Daniel Carrière : J'aimerais vous remercier d'être là et mentionner dès le départ la précieuse collaboration du département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal, celle de Jean Dénomme, qui a agi à titre de producteur délégué, et enfin, celle de Serge Bruneau, qui a réalisé la table autour de laquelle nous sommes réunis.

L'art dans un projet de société renvoie à une série de rencontres où sera considérée la place de l'art et de la culture dans un projet de société. Dans l'actuel débat de l'après-Meech, pourquoi la culture est-elle exclue au Québec d'une définition de la société ?

Avant d'entamer la discussion, j'aimerais présenter les gens qui sont présents. Daniel Latouche, journaliste et professeur à l'Institut de recherche scientifique, qui a accepté d'être le meneur de jeu; Rose-Marie Arbour, professeure au département d'histoire de l'art de l'UQAM; Pascale Malaterre, auteure et vidéaste; Manon Regimbald et Annie Molin Vasseur, membres du comité de rédaction de *ETC* Montréal.

Les questions que nous souhaitons soulever sont les suivantes :

■ Voyez-vous, dans le milieu politique actuel, une volonté de reconnaître le milieu culturel comme agent définitionnel d'un projet de société ? Quels seraient les processus qui permettraient d'introduire la culture dans un projet de société ? Comment s'articulerait la représentation du monde culturel dans la mise en marche de ces processus et dans quel cadre prendraient-ils forme ? Le milieu culturel jouera-t-il un

«Dans les années 70 être bourgeois était illégitime, dans les années 80 c'était d'être intellectuel qui l'était et aujourd'hui c'est d'être lâche. Dans le contexte de l'après-Meech, je crois que la lâcheté n'est plus excusable. Ce n'est plus légitime.»

Pascale Malaterre

rôle décisionnel ou conseil ? Comment transiger avec la réalité complexe de la culture, partagée entre l'art et les loisirs ?

■ Les artistes veulent-ils un projet de société et comment veulent-ils s'y inclure ? mise à part la pratique d'un art politique dénonciateur de la société, mise à part une proposition artistique sociétale utopique, mise à part une participation politique individuelle directe.

■ Enfin, une histoire de l'art au Québec saura-t-elle trouver sa place dans ce projet ?

Daniel Latouche : Avant de se demander comment intégrer les artistes, l'art et la culture au projet de société, je serais tenté de demander : l'art a-t-il encore quelque chose à dire ? Est-ce que, dans un période où l'on dit que les avant-gardes n'existent plus, on peut encore tenir un discours au nom de l'art et affirmer que les artistes, par leur métier, ont quelque chose, de plus ou de moins, à dire que les dentistes, les arpenteurs ou les menuisiers ?

Rose-Marie Arbour : Selon moi, qui suis historienne de l'art et qui tente de réfléchir sur les productions artistiques, je pense que l'art tente de modifier et de transformer un équilibre déjà existant. À partir du moment où l'on trouve que l'art nous amène vers des choses qu'on ne connaît pas plutôt que d'être le reflet d'une partie de la réalité, cette activité dite artistique aura toujours quelque chose à dire et ce, à partir du moment où il y a un travail de transformation, un lieu qui amène la production d'un sens nouveau. Effectivement, on a beaucoup parlé de la mort des avant-gardes dans les années 70 à partir du moment où les arts ne s'opposaient plus contre les abus de la société. En autant que j'aie pu le constater, il n'y a eu en fait que les femmes, dans les années 70, qui ont mis de l'avant un projet relié à leur situation, dans le monde occidental en tous cas.

Annie Molin Vasseur : Les artistes, dans une société qui recherche davantage une intériorité, reviennent à une définition d'eux-mêmes beaucoup plus qu'à une approche sociétale. Du fait d'une idéologie matérialiste dominante, on assiste à un manque de valeurs dans la production artistique et les artistes n'interviennent que très peu pour imposer de nouvelles valeurs.

R-M. A. : Je dirais plutôt que les artistes proposent maintenant d'autres valeurs que les oeuvres elles-mêmes et non plus en regard d'une cause endossée collectivement. Je situe l'effet politique d'une oeuvre d'art davantage sur le plan de sa réception, et c'est dans cet effet social que réside sa force.

D. L. : Il me semble y avoir là un point intéressant lorsqu'on s'interroge sur le fait que les artistes mettent ou ne mettent pas de l'avant de nouvelles valeurs. C'est cela le contenu du discours des artistes... on mentionne l'écologie, est-ce qu'il y a autre chose ? car les artistes n'ont tout de même pas inventé le discours sur l'écologie et c'est de toute façon insuffisant pour vouloir s'imposer dans une redéfinition de la société.

Manon Regimbald : C'est très difficile de chercher à déterminer quelles valeurs seraient véhiculées présentement par les oeuvres des artistes.

Effectivement, il y a l'écologie. Il y aussi cette volonté de la part des artistes de ne plus vouloir imposer une ligne avant-gardiste. Mais avec les suites du minimalisme et du post-minimalisme, il y a, entre autres, la pratique de l'installation qui, justement, par sa définition, sa constitution, est quelque chose qui échappe un peu à tout en rompant avec la peinture, la sculpture, l'histoire de l'art et le marché. En fait, par ses remises en question, l'installation amène quelque chose de neuf dans les pratiques artistiques au niveau de la forme et du contenu. Parce que celle-ci intervient autrement dans le monde de l'art et que le spectateur n'est plus extérieur à l'objet d'art mais participe *in situ* au complexe installatif.

Évidemment, l'installation est loin de définir des valeurs, ce serait plutôt l'acte d'énonciation lui-même qui s'expose comme valeur.

Pascale Malaterre : Durant les années 60-70, il existait un centre assez rigide, puis des gens sont montés à l'assaut et ont pris le pouvoir en disant qu'ils faisaient la révolution et ils ont abattu ce centre. Je pense que maintenant, on est à une époque où il n'y a plus de centre. On ne peut donc plus partir à l'assaut. L'artiste est un être lucide, rusé et qui a besoin de légitimité, de défendre un point de vue qui soit inattaquable. Dans les années 70, être bourgeois était illégitime, dans les années 80, c'était d'être intellectuel qui l'était et aujourd'hui, c'est d'être lâche. Dans le contexte de l'après-Meech, je crois que la lâcheté n'est plus excusable. Ce n'est plus légitime.

D. L. : Mais est-ce que cela peut constituer les bases d'un projet de société ? Lorsqu'on parle de ruse, de légitimité, c'est le fou du roi. L'artiste se promène dans le décor de l'après-Meech en dénonçant tout. Mais comme le fou du roi, il fait une pirouette et vous vend aussi une oeuvre d'art. Il veut des musées, des politiques culturelles, 1% du budget, un statut.

À la fin des années 40, les artistes qui sont connus pour avoir soit imposé, soit projeté un projet de société avaient une idée bien précise du type de société qu'ils voulaient avoir au Québec. Leur position était nette et définie. Ce que vous me décrivez actuellement, c'est plutôt le beau rôle...

P. M. : J'aimerais établir un parallèle entre les cols bleus et les artistes. Je crois qu'on est dans une démocratie où toute personne qui s'organise acquiert des droits. Les cols bleus se sont organisés, se sont regroupés, contrairement aux artistes. Je ne crois pas que les artistes ont défini leurs moyens de fonctionnement au delà du travailleur autonome qui profite ou est victime d'un *star system*.

D. L. : Les questions que vous posez, soit en tant qu'artistes, soit en tant que personnes travaillant dans



Rose-Marie Arbour. Photo : Alain Paradis

ce milieu, semblent indiquer une certaine inquiétude ou même une certaine déprime à l'idée de ne pas être écoutés. Car, il est à se mettre en place au Québec une définition d'une société et de nouveaux liens politiques et les artistes semblent vouloir y participer.

M. R. : Si on revient à la commission parlementaire sur l'avenir politique du Québec, ce qui est étonnant, c'est de voir qu'une seule place est accordée au milieu de la culture ou au milieu de l'éducation, soit une demie place sur 35. C'est ça qui est dérangeant. Toute cette situation est révélatrice de la pensée du gouvernement et à la fois de l'opposition car, si bien sûr il y a eu certaines réticences et si on a cherché à faire entrer quelqu'un représentant la culture par la porte arrière, le fait demeure, il n'y aura qu'un représentant du monde culturel ou de l'éducation.

Annie Molin Vasseur : À partir du moment où des artistes sont portés par un peuple, par une idéologie, par une *effervescence*, je pense que là, la culture s'impose d'elle-même. C'est peut-être ce qui ne se passe pas en ce moment ici, et c'est peut-être ce qui est regrettable.

Moi, ce que je trouve grave et ce que j'aimerais que ce dossier soulève, c'est l'importance d'un éveil de l'écriture d'une culture de société au Québec. Il me semble que les artistes - ils l'ont été dans le passé, et ils ont encore les ressources pour le faire - doivent non plus écrire (au premier degré) des revendications ni nécessairement s'engager dans des mouvements politiques, mais quelque part, faire en sorte d'être des catalyseurs de l'inconscient collectif, pour amener une culture québécoise à faire un consensus et que s'y alignent l'économie et la politique.

D. L. : Mais est-ce que cette écriture de l'identité - parce que l'expression est assez bien choisie - cette écriture de la culture d'une collectivité, est-ce qu'à une époque transnationale, où il n'y a plus de frontière dans l'art et à une époque où certaines formes d'expression artistiques - l'installation par exemple - sont prédominantes, est-ce que dans un tel contexte, avec de tels outils, les artistes peuvent encore écrire l'identité d'un peuple et d'une culture ?

M. R. : En tous cas, pas d'une façon hégémonique et totalitariste...

P. M. : Je ne sais pas, c'est parce qu'il y a différents choix. Disons que jusqu'à tout récemment, au Québec, la culture était elle-même considérée comme un outil de résistance pour ne pas disparaître, pour ne pas être anéanti par le raz-de-marée anglophone.

«Moi, ce que je trouve grave et ce que j'aimerais que ce dossier soulève, c'est l'importance d'un éveil de l'écriture d'une culture de société au Québec.»

Annie Molin Vasseur

Par contre, maintenant, on a coupé la population de ses valeurs. Avant, les gens savaient chanter, danser, raconter, ils se réunissaient et faisaient leur art.

Ces gens-là, on leur a troqué tout ça contre du néant, en leur proposant plutôt de consommer. Et ils sont devenus analphabètes face à l'art. Comment peut-on faire pour s'adresser à eux de nouveau ? Au lieu d'un art inaccessible, difficile à décoder, pourrait-on s'adresser à eux par le biais de productions qui n'exigeraient d'eux aucun savoir spécifique ?

R.-M. A. : C'est se leurrer que de penser qu'il n'y a plus de frontière en art. La plupart du temps, on parle d'un pouvoir dominant et qui impose une norme internationale. Mais on parle ici d'un art actuel, on parle conséquemment d'un art contextuel, un art qui est fait par des artistes vivants quelque part dans une situation qu'on peut définir comme québécoise et non pas internationale.

On est tous pris avec les mêmes problèmes de ghettoïsation et le jour où les artistes québécois francophones, anglophones comme allophones vont pouvoir faire que leur art circule, d'abord à travers l'Amérique du Nord, on va peut-être commencer à ce moment-là à parler d'une ouverture.

Néanmoins, est-ce que les artistes d'ici ont quelque chose à apporter sur le plan des nouvelles valeurs ? Je pense que la réponse est oui.

Il s'agit de tenter de voir, à travers les questions qui sont traitées par les artistes, de nouvelles voies pour envisager de vieux problèmes reliés au capitalisme et aux modes de production industrielle. Les nouveaux projets, les nouvelles valeurs ne sont pas reliées à du nouveau comme tel, mais je pense que l'art a pour fonction de toucher l'imaginaire. Et on peut le toucher sur des questions qui ne sont pas neuves.

D. L. : On a aussi un problème au Québec, dans l'après-Meech, qui est celui de la redéfinition de nos liens avec le Canada, mais c'est de la redéfinition de nos liens avec l'Amérique du Nord dont il est question, de nos liens avec l'extérieur. Qui est dans le ghetto ? qui est à l'extérieur du ghetto ? et comment fait-on le rapport entre les deux ?

A. M. V. : Peut-être les artistes sont-ils en train de faire le travail nécessaire pour retrouver des forces pour agir de façon plus convaincante.

Par exemple, comment se fait-il que la France a compris, lorsque les États-Unis ont commencé à prendre le leadership culturel, qu'il lui fallait se battre pour le reprendre. Contrairement, le Québec, ou le Canada, ne comprennent pas l'importance d'une culture, c'est-à-dire que la culture définit la société, qu'elle est le phare d'un pays.

D. L. : N'assistons-nous pas au résultat final que vous espériez ? à savoir une certaine reconnaissance accordée à la culture, même dans son côté loisir. Et n'est-il pas là le paradoxe de l'art et de la culture, au Québec, en 1990 et 1991 ?

A. M. V. : C'est typique d'une société de décadence. Il y a des moyens économiques énormes qui sont mis en place pendant que le sens et le contenu se vident. Il



Rose-Marie Arbour, Daniel Latouche et, de dos, Manon Regimbald. Photo : Alain Paradis

«(...) il n'y a aucun objet d'art qui vit sans être reçu, vu, lu, réfléchi par un public. En ce sens, la politique de diffusion de l'art est extrêmement importante, autant pour le public que pour l'artiste. Et c'est là, dans la réception de l'objet d'art, que se joue véritablement le rapport entre art et société, et comment à leur tour les productions sont modifiées.»

Rose-Marie Arbour



Manon Regimbald et Pascale Malaterre. Photo : Alain Paradis

faut simplement que les valeurs perdues dans le monde entier - car ce n'est pas un problème uniquement québécois - soient rétablies. Peut-être que ces supports matériels qui sont les représentants d'une société économique qui a vidé la société de son sens en seront les réceptacles.

Espérons que les artistes seront conscients de l'écriture de nouvelles valeurs et de la responsabilité qu'on a par rapport à ces nouvelles valeurs et que ces réceptacles-là seront utiles.

D. L. : Est-ce qu'on peut penser à des mécanismes pour favoriser ça ? Est-ce que l'artiste a du pouvoir ?

P. M. : Il a du pouvoir, car il rapporte de l'argent à tout le monde, mais on refuse de lui accorder son statut.

R.-M. A. : Je dirais que c'est évident que les artistes ont du pouvoir. Ils n'en ont pas nécessairement en faisant des discours ou en s'impliquant dans un parti politique; c'est à travers leur travail comme tel qu'ils produisent de nouveaux sens.

Mais, qui reçoit l'art ? On ne peut parler de l'art uniquement en tant que tel et il n'y a aucun objet d'art qui vit sans être reçu, vu, lu, réfléchi par un

public. En ce sens, la politique de diffusion de l'art est extrêmement importante, autant pour le public que pour l'artiste. Et c'est là, dans la réception de l'objet d'art, que se joue véritablement le rapport entre art et société, et comment à leur tour les productions sont modifiées.

P. M. : Je dirais même que l'art est garant de la santé mentale publique et qu'il est en train de reconstruire une réalité psychologique, une réalité intérieure pour que les gens aient une notion du réel.

D. L. : Donc, si le travail de l'artiste est un travail avant tout de santé mentale ou de prise en charge de l'individu, et si le pouvoir de l'artiste est celui de faire prendre conscience, il peut difficilement jouer la carte au niveau collectif. L'après-Meech et la mise en place au Québec de structures politiques constitutionnelles avec les régions, le reste du pays, c'est tout un théâtre. Qu'est-ce que les artistes vont faire dans cette mise en scène politique du faux ? Agiront-ils individuellement ou collectivement ?

R.-M. A. : Je ne pense pas qu'il faille demander aux artistes d'avoir des idées sur absolument tout, ils n'auront plus le temps de réfléchir à leur propre pratique. Ce sont des lectures qu'on fait à travers leurs

«Lorsque les artistes pointent du doigt des traits inacceptables, des choses à préserver, une mémoire oubliée, des choses à construire, c'est une sorte de guérilla artistique. Peut-être est-ce la façon qu'ont les artistes, en cette fin de millénaire, de s'insérer, non pour faire le projet de société, mais pour rappeler à l'ordre le projet de société qui se fait en-dehors d'eux par 35 officiels dans leur autobus.»

Daniel Latouche

oeuvres porteuses d'éléments qui nous font ensuite réfléchir et qui nous amènent peut-être à considérer des questions d'ordre social de telle ou telle façon. C'est un effet indirect, ce n'est pas une illustration des données sociales. C'est de la façon dont ils intègrent la réalité qui nous affectent toutes et tous.

D. L. : Mais peut-on identifier des réalités que les artistes pointent du doigt ? On a déjà mentionné plusieurs pertes de sens dans la société, un certain déséquilibre entre l'individuel et le collectif...

P. M. : Je pense qu'il y a des moments très difficiles, très délicats, à traverser en cette fin de siècle qui demandent une très grande tolérance.

On ne peut plus fonctionner avec une culture de centre, majoritaire et passéiste, ne serait-ce que pour l'intégration des minorités ethniques au Québec.

A. M. V. : J'aime bien ce que Pascale dit quant à la tolérance. Aujourd'hui, il y a chez les artistes une plus grande intégration de leur vécu, de leur affectif et peut-être reviennent-ils à des notions très simples de quotidien et aussi de spiritualité. Peut-être faudrait-il arriver à une articulation plus forte, mais elle est là cette articulation. Rose-Marie dit que ce serait sans doute à nous de faire aussi un effort pour la percevoir.

M. R. : Quant à la tolérance de la part des artistes, il faudrait remarquer que beaucoup de pratiques actuelles mettent en valeur l'hétérogène. Par exemple, l'installation est une pratique de l'hétérogénéité, et c'est à la fois une façon de tolérer l'autre et de tolérer ce qui vient de l'extérieur, en même temps que de l'allier, c'est-à-dire d'accueillir l'autre.

Dans cette perspective, la tolérance de l'installation pourrait être signifiante quant à la question de l'intégration des valeurs multi-ethniques au Québec.

D. L. : Je trouve intéressant qu'on parle d'une pratique artistique comme une pratique de la tolérance. En quelque sorte, l'installation est un refus de la spécificité de l'oeuvre, c'est tellement ouvert que ça n'a pas de début, de milieu, de fin, de centre ou de périphérie.

A. M. V. : Au fond, notre problème, c'est d'arriver à réconcilier l'individuel et le collectif.

R.-M. A. : Mais d'une façon peut-être plus précise on peut voir chez plusieurs artistes revenir les thèmes de l'urbain et de la mémoire. Il y en a beaucoup qui reprennent des éléments de l'environnement urbain ou

du quotidien pour réinterroger le contexte social, comme par exemple Lapointe et Flemming, Charney, Philibert ou Chagnon. On peut voir des préoccupations qui sans nous amener à de grandes nouveautés, sont une tentative de reprise en main du lieu où on est. Ça, c'est peut-être la première démarche pour se retrouver une identité.

A. M. V. : Ce qui ressort de ton discours, c'est que l'artiste aide le spectateur à regarder, à nouveau. Est-ce que les artistes ne seraient-ils pas en train de nous redonner cette perception de la globalité ?

R.-M. A. : En fait, ils aiguïsent une perception, une sensibilité et, à la limite, un mode d'être et un mode d'action.

D. L. : Lorsque les artistes pointent du doigt des traits inacceptables, des choses à préserver, une mémoire oubliée, des choses à construire, c'est une sorte de guérilla artistique. Peut-être est-ce la façon qu'ont les artistes, en cette fin de millénaire, de s'insérer, non pour faire le projet de société, mais pour rappeler à l'ordre le projet de société qui se fait en-dehors d'eux par 35 officiels dans leur autobus. Et si les artistes n'ont plus un rôle privilégié pour définir une globalité québécoise, c'est peut-être tant mieux ainsi...

Dans ce cas-là, est-ce qu'une histoire québécoise de l'art est possible ?

R.-M. A. : C'est extrêmement important d'en arriver à se constituer une histoire, parce que c'est une construction, un point de vue actuel sur des événements passés. Dans 50 ans, l'histoire rechangera à nouveau, parce que la représentation qu'on veut s'en donner passera à travers celle de l'historien.

*Retranscription libre par Madeleine Forcier et
Manon Regimbald*