

ETC



L'art et la politique

Manon Regimbald

Number 13, Winter 1990

Art et Politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36147ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

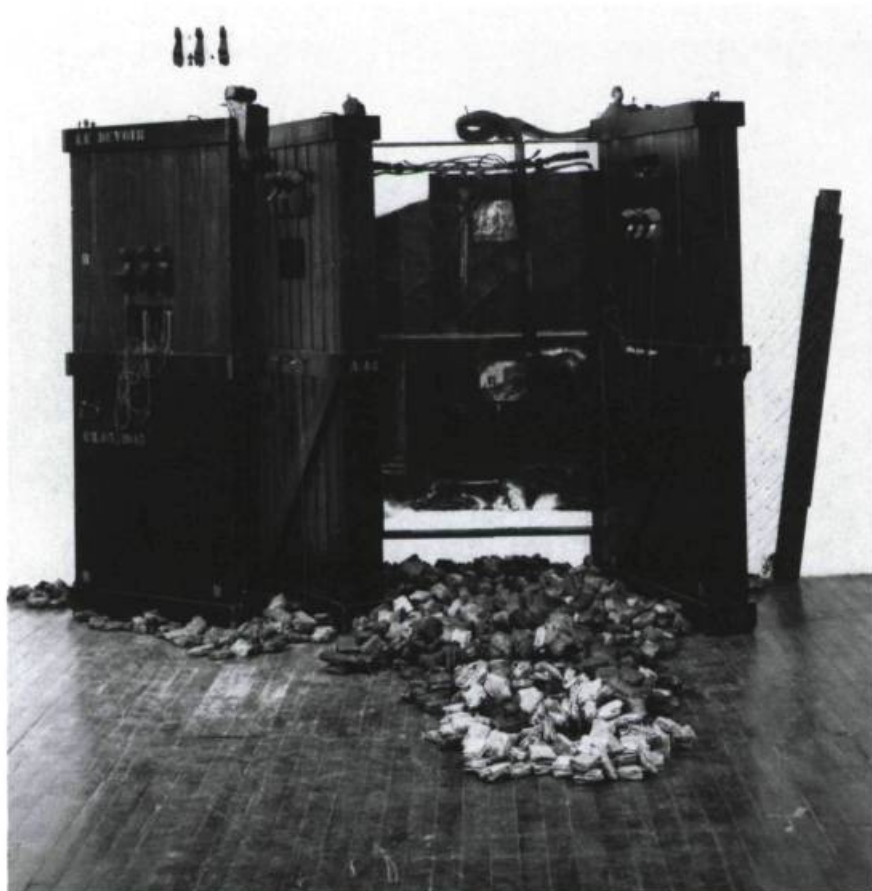
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (1990). L'art et la politique. *ETC*, (13), 25–28.

L'art et la politique



Enclave Berlin ouest 1961, Paul-Émile Saulnier. En transit, l'installation itinérante sera présentée dans le cadre de l'exposition *Un siècle éventré* de Paul-Émile Saulnier qui se tiendra à la galerie des arts de l'Université de Moncton (Moncton, Nouveau Brunswick) du 27 février au 31 mars 1991. Photo : Pierre Groulx

Trois lieux distincts de réflexion et de pratique, comme autant d'actes pour penser l'art et la politique. Pour voir aujourd'hui comment ici au Québec se jouent les rapports entre la culture et le pays à faire.

Attendu que la politique croit contenir législativement l'art :

Le premier acte remarque l'état de la politique culturelle.

Attendu que les pratiques artistiques, potentiellement activistes, dérangent le monde qui les reçoit :

le second prend acte d'une pratique — soit l'installation — qui, malgré les allures résolument individualistes de son époque, a su

désamorcer le repliement autoréflexif de l'objet d'art en extériorisant son champ. Au site, à la durée et au contenu de l'œuvre s'associe le spectateur. Dans la poussée minimaliste, l'introduction du spectateur dans le complexe installatif entretient la fonction émancipatoire de l'art que l'on avait craint à tort disparue de la topographie culturelle de l'art des années 70 et 80.

Attendu que l'histoire de l'art - comprise comme une entreprise discursive sur l'art parmi d'autres - légitime les productions qu'elle conserve comme autant de repères individuels et collectifs servant à la (re)connaissance d'une société :

le troisième acte encourage à revoir l'art dans l'histoire.



Forêt d'empreintes, Lise-Hélène Larin (troisième région de l'installation *Forêt/paradigme*, Répétition pour une écologie, 1981-1988). Dans le cadre de l'événement inusité 11 artistes dans leur/s quartier/s de la galerie Dare-Dare, (7 au 25 novembre 1990) une visite d'atelier chez L.-H. Larin a été prévue. Il a alors été possible de revoir des fragments du complexe installatif présenté au théâtre Élysée en 1988. Le 8 novembre, un tour d'autobus a permis au public de faire le circuit des 11 ateliers en une soirée. De plus, des indices des 11 participant(e)s ont été exposés à la galerie. Photo : L.-H. Larin

Acte I

L'art défie la politique, clandestinement, mystérieusement, effrontément, rigoureusement, vigoureusement. Hors des chemins du militantisme étroit ou de la propagande. C'est dans cet espace autre que se joue sa contribution à la société. Mais si d'une part certains artistes politisent l'art directement ou encore résolument par voies indiciaires - Serge Lemoyne, Francine Larivée, Lise-Hélène Larin, Paul-Émile Saulnier, Dominique Blain, Lise Labrie, Peter Krausz, Michel Goulet, Bill Vazan, Irène Whittome, Rober Racine, pour ne nommer que ceux et celles-là - on ne saurait pour autant négliger, ignorer le rôle que pourrait jouer une politique de l'art.

Nous savons que l'art peut activer, dynamiser, canaliser, réfléchir une société. Et ce de tout temps. Or notre société, en voie de définition, affiche impudiquement son mépris face à l'art. La commission parlementaire élargie de l'Assemblée

nationale sur l'avenir du Québec n'en est qu'un malheureux exemple. Comme la politique du 1% qui, de gouvernement en gouvernement, s'éternise dans les promesses. Comme les grasses subventions (municipales, provinciales et fédérales) accordées récemment juste pour rire ou encore les problèmes cruciaux de financements que connaissent les galeries parallèles¹ qui assurent le rôle d'incubateurs culturels et dont la situation précaire inquiète grandement. Et puis, il y a aussi le projet de politique culturelle de la Ville de Montréal qui dès ses premières audiences publiques montrait clairement qu'une fois de plus les arts s'apparentaient pauvrement à la culture, celle-ci y étant largement définie à partir des paramètres relatifs aux loisirs, promouvant par la même occasion l'industrie de la culture au détriment de la recherche et de l'exploration en arts.

Bref, une kyrielle de points chauds tous de juridiction politique et qui pourraient décourager l'art.

Or tout cela ne réussit pas à faire taire l'art. Ni ses regardants.

Pourtant nous ne saurions pour autant blanchir les différentes instances gouvernementales face à leur politique de l'art, (comprendre : inertie, crainte, méconnaissance, manque d'envergure et/ou de flair).

■ Rober Racine devait-il vraiment s'exiler en Europe pour installer son parc de la langue française?

■ Le CIAC doit-il, année après année, quémander *ad vitam eternam* ses subventions pour fonctionner et subir des refus à répétitions de la part d'administrations trop rigides pour assouplir leurs programmes?

■ Les galeries parallèles sont-elles vouées à l'extinction?

■ Pourquoi autant de budgets coulés dans le béton au détriment de l'aide à la création?

Alors que nous cherchons à distinguer notre société, renier le droit aux artistes de participer à l'exercice de sa définition au profit exclusivement de politiciens, d'hommes d'affaires et de syndicalistes et d'un représentant du monde de l'éducation ou de la culture apparaît dérisoire. Ce n'est pas que je crois dans le succès d'une telle commission qui apparaît dès le départ lourdement hypothéquée. Mais voilà, ce geste est pour le moins révélateur de la perception des artistes, non pas nécessairement par la société québécoise, mais par ses instances politiques et décisionnelles (au pouvoir comme à l'opposition, même si Parizeau, magnanime, a tenté - après avoir accepté la première répartition des sièges à la Commission - en dernier recours de faire une place à un représentant culturel)².

Ce qui ne rend pas pour autant caduc, bien sûr, le pouvoir de l'art. Loin de là.

Acte II

Il n'y a plus d'avant-garde. L'individualisme trame supposément la sensibilité des années 80, oublieuse des valeurs collectives et émancipatoires, dira-t-on. Pourtant au-delà de l'apparence, le cortège confortable et indifférent s'emballa par secousse. Ce n'est certes pas affaire

de hasard si la performance, le *land-art* et l'installation ont occupé au cours des 20 dernières années une part importante du développement artistique au Québec³. C'est que l'installation stimule la fonction émancipatoire parce qu'elle :

■ introduit le spectateur dans l'œuvre, ce faisant, elle partage avec l'autre, cet étranger, ses pouvoirs;

■ anthropologise sa pratique en impliquant le spectateur, devenu spectateur;

■ intègre son lieu d'exposition dans son procès faisant du site son fondement;

■ réinvente la notion de contexte;

■ occupe démonstrativement son espace-temps;

■ met en jeu et en scène le frayage avec la théâtralité interdite par le formalisme greenbergien et ce faisant, réintroduit la temporalité et rompt avec le crédo puriste et avant-gardiste de la spécificité moderniste.

Ainsi l'installation questionne, retourne, distord les espaces idéologique, politique, historique, quotidien, privé et public. Une fois le contexte introduit dans l'œuvre, par-delà tous les problèmes d'assignabilité qu'il soulève, voilà qu'avec lui sont entraînés les spectateurs dérangés. Il n'y a plus d'objet d'art traditionnel auto-suffisant et coupé de son environnement. Le trafic installatif rend l'art communautaire. Sous l'action installative, l'art se pratique collectivement et communautairement. Dans la mesure où, d'abord et avant tout, l'installation met en acte. Elle se meut dans un continuum qui ne différencie plus les objets du lieu et des spectateurs faisant en sorte que se solidarisent les composantes.

Parce que l'installation privilégie une approche apte à saisir les relations possibles entre l'objet d'art et le monde au lieu d'isoler celui-là dans une grille aux limites fermes et étanches, tour à tour, des artistes-installateurs, environnementalistes d'aujourd'hui et d'hier, et des spectateurs auront largement déployé les limites d'une enceinte dont l'individualisme s'avérait, pour elles et pour eux, insoutenable. En fait, le processus installatif annule l'autonomie de l'objet dont l'existence n'est plus qu'indiciaire et la sémiotique dans ses perspectives peirciennes, permet de prendre en charge et surtout de développer ce système interrelationnel déjà mis en place par le complexe installatif⁴.

Scène III

Ce sont les regardeurs qui font les tableaux. On découvre aujourd'hui le Greco; le public peint ses tableaux trois cents ans après l'auteur en titre.

Marcel Duchamp

Nous le savons, l'histoire a linéarisé, censuré, dirigé, orienté, méprisé, favorisé tel type de production au détriment de tel autre. Mais inversement dans la mêlée des orientations prises elle peut servir d'outil de réflexion, de diffusion et de compréhension. Ainsi nous l'a appris la renversante révision historique opérée par Foucault - suivi sur un mode mineur, par De Certeau, Le Goff, pour ne nommer que ceux-là - entraînant des bouleversements majeurs de la discipline.

Sans compter que, périodiquement, elle sert de témoin. D'autant plus particulièrement au moment où des pratiques comme la performance, comme l'installation, se soustraient délibérément à la pérennité, et ce même si ces dernières ont voulu échapper aux classifications, aux styles, aux genres.

À vrai dire, l'histoire de l'art n'engage qu'une voie du discours sur l'art. La psychanalyse, la philosophie, la sociologie, la sémiotique et la critique interviennent chacune à leur façon, analysant, décryptant, fouillant, synthétisant, éclairant l'objet étudié, le faisant vivre autrement, retraçant en lui les voies qu'elles voudront bien lui donner.

En fait, une réconciliation avec l'histoire de l'art est à envisager. Avec lucidité. De quelques tendances qu'elles soient, les perspectives théoriques et critiques sur l'objet d'art y profiteront. Et du même souffle notre jeune histoire de l'art du Québec, en voie de réalisation, bénéficiera de l'apport méthodologique de disciplines autres⁵.

Parce que l'histoire de l'art repère et balise ce qui autrement pourrait rester sans nom. Parce qu'elle est une construction, parce qu'elle documente (dans le sens archéologique du terme), et que par ricochet elle forge ses objets, parce qu'elle en canalise la réception (particulièrement les regardeurs de demain), en problématisant, en répertoire, en sélectionnant, en expliquant les pratiques artistiques d'une époque, d'un lieu donné géographiquement, culturellement, socialement. Parce que l'histoire de l'art joue sur l'axe du long

terme dans la mesure où elle diffuse les pratiques artistiques, les faisant (re) connaître et les insérant en amont comme en aval dans le temps. Ce qui n'est pas obligatoirement à dédaigner. Elle promène les productions. Elle mémorise ce qui autrement demeurerait épars, inavoué, inconnu. Elle permet de mieux comprendre ce qui se trame aujourd'hui.

Manon Regimbald

Article, Dare-Dare, Dazibao, La Centrale (Galerie Power House), Skol, Vox Populi (organisateur du mois de la photo à Montréal) Main Film

NOTES

1. Par exemple les centres d'artistes situés au 4060 boul. St-Laurent à Montréal. - soit Article, Dare-Dare, Dazibao, La Centrale (Galerie Power House), Skol, Vox Populi (organisateur du mois de la photo à Montréal) Main Film sont menacés de suspendre leurs activités sinon de disparition, parce que leurs locaux ont été vendus. Regroupés autour de la Société du 5 avril, elles, ils cherchent à résoudre le problème avec les divers paliers de gouvernements. Elles ont proposé entre autres d'occuper partiellement l'ancienne brasserie Eckers, accordée au complexe Juste pour rire grâce aux aides généreuses des instances gouvernementales. Mais cela sans succès, du moins jusqu'à date.
2. Aux dernières nouvelles, et ce même si les audiences à huis-clos sont commencées, on n'a pas encore déterminé qui représenterait la culture et/ou l'éducation.
3. Bien sûr la performance, le land-art et l'installation ne sont pas les seuls à combattre l'individualisme des années 70 et 80. Potentiellement toute forme d'art peut engager socialement, environnementalement, écologiquement, politiquement son discours.
4. Sur l'installation voir M. Regimbald, *Vers une mise en signe de l'installation*, Horizon philosophique, vol. 12, no 2, automne 1990. Dans une perspective sémiotique peircéenne, une étude plus approfondie du complexe installatif y est menée.
5. Dans cette perspective, soulignons l'importance et la nécessité du travail des groupes de recherche suivants : Les fondements sémiotiques de l'histoire de l'art contemporain au Québec, dirigé par Fernande Saint-Martin et Marie Carani et Les avant-gardes artistiques au Québec et le champ de production des arts plastiques en 1965-70, sous la direction de Rose-Marie Arbour, Francine Couture, Suzanne Lemerise et Marcel St-Pierre.