

Vers un art officiel? Nous y sommes! Vive l'anarchie!

Denys Morisset

Number 68, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46358ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morisset, D. (1997). Vers un art officiel? Nous y sommes! Vive l'anarchie! *Inter*, (68), 51–55.

VERS UN ART OFFICIEL ? NOUS Y SOMMES ! VIVE L'ANARCHIE !

Nous publions ce texte écrit il y a dix ans par un artiste de Québec qui a toujours défendu l'objectif de la création.

Même si ces écrits datent un peu, nous les publions parce que s'y trouvent des idées et des opinions par rapport à l'État et aux administrateurs artistiques qui semblent actuelles.

Le comité de rédaction ne partage pas nécessairement la totalité des idées de Denys MORISSET mais décèle dans son propos des considérations qui laissent à réfléchir sur l'artiste face aux organisations. Et ce texte constitue un témoignage de cet artiste méconnu qui avait pourtant sa place au sein de la communauté artistique de la ville de Québec.

Voyons sa pensée : « Ainsi dirigés, les créateurs œuvrent sans trop le vouloir, sans trop le savoir, à la consolidation d'un art officiel qui n'a plus ses racines dans la société mais bien dans les officines du pouvoir, ce qui peut créer une apparence d'ordre. » **Et encore :** « De nombreux créateurs vont siéger à ces conseils comme les commerçants vont à la chambre de commerce, et pour les mêmes raisons : s'approcher du pouvoir et de la cagnotte. »

Écrit vraisemblablement au moment où le Québec procédait à l'établissement d'équipements muséologiques, ce texte touche à des réalités encore actuelles. Et c'était évidemment avant la prolifération des centres d'artistes. Voici un témoignage qui est en même temps une réflexion.

NDLR

Denys MORISSET

Je dirai ici tout le mal que je pense de ce qu'on appelle sottement les **Affaires culturelles**, qu'elles soient québécoises ou canadiennes.

J'annonce la couleur : NOIR.

Au Québec, les arts visuels se portent de mieux en mieux, par la vertu du talent, de la générosité et de l'opiniâtreté des créateurs ; cela se voit, se palpe, c'est indéniable. Les **Affaires culturelles**, par contre, gisent dans le marasme le plus profond et ne semblent pas devoir en sortir¹. La seule lueur d'espoir vient du désengagement de l'État dont on annonce timidement la possibilité depuis que l'argent se fait rare². En deux mots, lorsqu'il n'y aura plus d'**Affaires culturelles**, les choses de la culture se porteront mieux. C'est idiot, mais c'est ainsi.

Il y a probablement peu de sociétés au monde qui ont entassé les bêtises, les erreurs profondes, les incompétences les plus diverses, les mauvaises intentions et le mépris de l'art et de la culture comme nos gouvernants ont su le faire depuis, mon Dieu, disons trente ans (il faut bien commencer quelque part).

Je me propose de montrer, à travers une brève analyse du passé récent et du présent, à l'aide d'exemples éloquentes, que nos gouvernants sont parvenus dans le champ de la création à l'impasse culturelle. J'entends qu'il ne suffira pas de corriger le tir. C'est notre conception officielle de la culture, dans son entier, qui est fautive : nous devons l'abandonner.

Inutile d'inventer de nouveaux scénarios, inutile de concevoir des stratégies de remplacement, pour emprunter le jargon des gestionnaires patentés et autres décideurs en haut lieu : la faillite de l'action de l'État dans les choses de la création artistique est maintenant devenue un lieu commun et, comble du malheur, l'État est le point géométrique financier de la création artistique.

Qu'il remette donc aux créateurs l'intégralité des responsabilités et de l'initiative, qu'il libère les artistes de cette sujétion honteuse qu'on appelle

l'**Aide à la création** ou les **Bourses du Conseil** et qu'il s'en aille continuer ses travaux publics... Chacun son jouet.

Au demeurant, les artistes sont tout de même assez maquignons pour régler eux-mêmes leurs « affaires », pour peu que l'État leur remette (par voie de fiscalité ?) les sommes qu'il saisit un peu partout et distribue ensuite à l'aveuglette en subventions de tous ordres, en programmes d'aide et autres monstres administratifs dont le vice caché est d'**encadrer** la création et par le fait même de la **diriger**, n'importe la direction. Ceci nous amène tout naturellement à la notion d'**art officiel**³, pivot de la réflexion que je propose en ces pages. Il y sera principalement question du volet **création** en arts visuels, car c'est là que se situent notre présent et notre avenir proche.

La conservation du patrimoine ancien et

plus de nuances. J'essaierai de les marquer.

Mais la création actuelle reste, pour notre société, l'élément le plus important et le plus mal servi du monde des arts visuels. Qu'il en aille de même dans d'autres domaines artistiques n'arrange pas la chose.

Posons bien clairement, avant d'attaquer le corps du sujet, que l'argent distribué aux créateurs ne constitue pas la partie faible de l'équation : c'est plutôt son origine et les modalités de distribution qui créent les problèmes et conduisent notre société à une sorte de nivellement par le bas et ce, sous prétexte de démocratie.

Nous faisons avec la culture ce que nous avons fait avec l'éducation. Disons aussi que l'État et ses appareils ne sont pas les seuls outils de cette déchéance. Il s'agit bien davantage

Denys MORISSET est né à Paris le 8 août 1930. Sa famille rentre au Québec en 1934 et il fait à Québec même ses études primaires, secondaires et classiques, qu'il termine en 1950.

Très tôt, dès 1948, sous la tutelle discrète de son père, l'historien d'art Gérard MORISSET, il s'intéresse à l'histoire de l'art et se met à la pratique de la peinture et du dessin. Dès lors, son avenir est tracé sans ambiguïté et accepté avec enthousiasme : il se lance dans la peinture, le modelage, la sculpture sur bois, l'émaillerie et la gravure. En 1951, à vingt ans, il partage avec Jean DALLAIRE, Jean-Paul LEMIEUX et Alfred PELLAN les honneurs des concours artistiques du Québec qui accueillent cette année-là des peintres.

Ainsi confirmé dans son orientation, Denys MORISSET entreprend une carrière de peintre-sculpteur qu'il poursuit jusqu'en 1962, transportant son atelier à tous les coins du Vieux-Québec.

De 1962 à 1965, un séjour à Mexico lui permet de prendre avec le milieu québécois un recul nécessaire pour une perception juste de notre art et de notre société. Au cours de ce séjour à Mexico, la nécessité le pousse à transporter ses recherches visuelles dans le champ de la photographie. Peu après son retour à Québec, il entreprend avec Paul VÉZINA, en 1968, une recherche poussée dans le domaine de l'anamorphose. Cette recherche débouche en 1970 sur le film *Mémoire liquide* qui est montré à l'exposition d'Osaka. Denys MORISSET poursuit ensuite ses travaux sur l'anamorphose qui donneront lieu en 1979 à une exposition hautement technique.

Pendant toutes ces années, Denys MORISSET trouve sa subsistance dans des emplois à court terme ou des commandites qui le mènent souvent dans les champs de la publicité et de la communication. Par la force des choses, il devient donc peu à peu rédacteur, communicateur et même enseignant.

Depuis quelques années, il passe fréquemment de la peinture à la photographie, en quête d'une vision commune aux deux disciplines et, corollairement, d'une meilleure définition de la nature profonde de chacune.

Puis, en tant que critique d'art depuis vingt ans, Denys MORISSET prononce de nombreuses conférences et collabore à plusieurs revues d'art, telles *Culture vivante* et *Vie des arts*. Il est aussi collaborateur occasionnel demandé par le journal *Le Soleil* et par les services radio et télévision de Radio-Canada. Il enseigne à l'École d'architecture de Québec, au Conservatoire d'art dramatique et à l'École des arts visuels de l'université Laval.

récent, la formation des créateurs de demain et de leurs enseignants, la diffusion des œuvres du passé et du présent posent des problèmes différents dont les solutions appellent sans doute

d'erreurs de société dont nous sommes tous plus ou moins solidaires.

Il est impossible d'apprécier le marché de l'art actuel au Québec si on ignore d'où il vient⁴.

¹ Voir Robert LÉVESQUE, « La politique culturelle », *Le Devoir*, 14 novembre 1985.

² Voir Léonce GAUDREAU, « Face au désengagement de l'État, le secteur des arts devra trouver une solution à son financement », *Le Soleil*, 25 octobre 1985.

³ Voir Léon GISCHIA et Nicole VÉDRÉS, *La sculpture en France depuis Rodin*, Paris, Éditions du Seuil, 1945.

Tout le premier chapitre de cet ouvrage déjà ancien est à lire et à méditer. J'en imposerais volontiers la lecture et l'étude approfondie à tous les fonctionnaires du MAC. Je cite un court passage : « La clientèle (des artistes) d'ailleurs n'est même pas constituée par des individus mais presque exclusivement par les entités le plus dépourvues de moyens d'appréciation et d'initiative : les grands corps constitués, les municipalités, une Église qui se laisse aller à flatter les goûts les plus contestables de ses fidèles, l'État enfin... »

GISCHIA et VÉDRÉS écrivaient cela il y a quarante ans. Ajoutons que l'État français ne s'est porté acquéreur de son premier PICASSO qu'en 1952, alors que celui qui avait fait chavirer à lui seul l'esthétique moderne avait atteint les soixante-douze ans ! Méditez, gratte-papier !

Voir aussi Augustin GIRARD, « À quoi sert un ministère de la Culture ? », *Questions de culture* 7, Québec, IQRC, novembre 1984, p. 139 et suivantes.

GIRARD est à lire en entier. Il étudie avec sérieux les contradictions essentielles du ministère français de la Culture dont nous avons bêtement tenté d'imiter les structures. Si j'étais chef de l'État, je lui offrirais un contrat pour liquider les **Affaires culturelles** !

⁴ Voir Jean ROYER, *Le Devoir*, supplément du 31 janvier 1985, p. 46-47.

ROYER y dresse un saisissant raccourci de notre évolution culturelle qu'il me plaît assez de mettre en parallèle avec ce que j'écrivais en 1976. Déjà lointain, le jugement que je portais sur nos progrès et nos avatars me semble confirmé par ROYER, même si comme poète il fait la place trop large au poids que ses collègues ont pu avoir à côté des créateurs visuels qu'il résume un peu courtement à BORDUAS.

Voir Denys MORISSET, *Le Québec tel quel*, Québec, Éditeur officiel, 1978, p. 223 et suivantes.

Je crois bien qu'il faut retourner aux années de guerre pour trouver dans l'histoire de notre peinture les premiers jalons de la modernité, posés par PELLAN et quelques autres. D'avec une tradition morose dont les fruits rappelaient sinistrement le verger du **Salon d'automne de Paris**⁵, la rupture se fit dans le bruit et la fureur. Notre bonne société fut choquée jusqu'à l'os. Plus rien n'allait : le monde était en guerre et l'Art partait à vau-l'eau. Les uns voyaient là la main de Satan, les autres l'infiltration insidieuse du bolchevisme, ce qui revenait presque au même à l'époque.

Mais cette rupture se fit aussi, chez d'autres, dans la joie et l'exaltation. Pour les amateurs et les collectionneurs avertis, ce fut le début de l'âge d'or. Ainsi que pour les créateurs vigoureux.

Quelques années plus tard, BORDUAS lançait son pavé dans la mare. Il paya chèrement cette gaminerie à laquelle il tenait avec courage et le **Refus global**⁶ devint le déclencheur d'une sorte de révolution qui allait gagner, à travers les artistes et l'élite intellectuelle de l'époque, l'ensemble de la société.

La remise en question était fondamentale et fut perçue comme telle. D'un côté on lança l'anathème et de l'autre on se saoula de cette liberté enfin arrivée. Années inoubliables ! C'est à l'honneur des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs d'avoir été ici, en tant que membres d'un groupe social identifié, les premiers praticiens de la liberté culturelle.

Ce goût nouveau pour la liberté se répandit dans la population à tous les niveaux, faisant enfin d'un peuple amorphe une nouvelle société, moins homogène (heureusement !), plus vive, plus exigeante et moins stable, avec les risques que cela entraîne (v.g. octobre 1970).

Depuis 1948, Denys MORISSET a tenu de nombreuses expositions à Québec et à Montréal, ainsi qu'à Mexico. Mentionnons les plus récentes : en 1969, à la galerie Joliet, il revient sur la scène québécoise, après une absence de sept ans, avec une exposition assez remarquée : Morisset rides again ; en 1972, au Musée du Québec, il monte une vaste exposition multimédia où il accroche pour la première fois de la photographie : Morisset Bazaar ; enfin, en 1976, à la galerie Benedek-Grenier, il présente une exposition plus conventionnelle de tableaux récents, comme en 1983 à la galerie du Parc.

En 1979, il s'établit dans un loft-atelier-galerie sur la rue Saint-Paul pour la dernière décennie de sa vie. Il y accueillera tous les mardis soirs une multitude de personnes devant apporter obligatoirement une bouteille et un tas de connaissances à partager. Il s'amusait à nommer cet endroit « Art and Knowledge International ; Canadian Division », où l'on se retrouvait parfois dans des happenings et où l'on pouvait même voir des spectacles déclenchés par Pierre BERNIER.

Assisté de ce nouveau complice énergique, Denys MORISSET monte l'exposition intitulée Les joyaux des collections privées de la Ville de Québec pour l'inauguration du nouveau Palais de justice en 1984, mettant volontairement en valeur les contacts directs entre les acheteurs et les artistes. Puis, ils montent des expositions solos dans le plus d'endroits possible, même les plus inusités, en misant sur un échange commercial avec les voisins de la rue Saint-Paul, les voûtes Boswell, Chez Belley, le Möss, le Tango, le café Saint-Malo et des antiquaires. Ainsi, Denys MORISSET arrive à vivre de son expression artistique sans l'aliénation à une galerie et sans aucune contribution pour faire partie d'un répertoire afin de se bâtir une cote.

Puis finalement en 1989, sur les cinq étages de l'ex-Mobilier international, MORISSET et BERNIER présentent une exposition rétrospective de quarante ans de création, composée de 400 tableaux, dessins, sculptures, photos et divers objets appropriés.

D'ailleurs, le titre que Denys MORISSET avait donné à cette dernière performance portait le message clair de sa pensée de provocateur parfois agressif, qui questionne directement et qui dénonce publiquement : Mein Kempf, If you want to survive, kill the administration, À vue, Libertad.

Malgré son diabète qu'il gérait mal, son bras droit cassé pendant un curieux événement et son déplacement en chaise roulante, Denys MORISSET conserve la fureur de peindre quotidiennement jusqu'au jour de son décès à Québec le 25 janvier 1990.

Son bonheur personnel vis-à-vis de sa carrière était de savoir que ses œuvres florissaient chez les collectionneurs devant leurs connaissances, plutôt que de sombrer dans un musée.

Pierre BERNIER

Il n'est pas inutile de noter que cette poussée coïncide historiquement avec la fin de l'ère Duplessis et aussi avec l'accroissement du niveau de vie au Québec. À la veille des bombardements de 1960, on passait déjà en un sens de l'« Achat chez nous » des chambres de commerce au « Maîtres chez nous » des politiciens.

Les artistes créateurs marchaient en fête, mais peu de gens s'en rendaient compte.

C'est dans ces mêmes années que les gouvernements commencent à engendrer leurs monstres culturels : prospérité oblige, sans doute, et de toute façon les voies de la politique sont insondables...

Coup sur coup s'abattent sur les créateurs de toutes disciplines ce qu'ils prennent naïvement pour des cadeaux du ciel : le Conseil des arts à Ottawa, le ministère des Affaires culturelles à Québec, et puis plus tard, la Loi du 1 %, les banques d'art (quel merveilleux anglicisme, combien révélateur d'une façon de concevoir l'art !) de toutes sortes, les programmes d'aide à la création, etc. Comme s'il s'agissait d'un secteur mou de l'industrie, on croit bêtement que l'argent public sauvera la mise. Erreur philosophique s'il en est !

Aujourd'hui, même les politiciens, poussés par un goût nouveau pour l'épargne (de nécessité vertu, peut-être ?), commencent à entretenir des doutes sur les qualités réelles des solutions inventées depuis vingt-cinq ans. Certains artistes, souvent les mêmes comme l'a démontré Marcelle MALTAIS⁷, s'empressent de ramasser les dernières miettes tombées de la table du Conseil du Trésor. Les autres ont déjà compris que les vaches grasses ont changé de pacage et que c'est très bien ainsi. La liberté va peut-être refluer dans le clos des artistes.

Ici, j'aimerais qu'on me comprenne bien. Les gouvernants commencent à faire ce que souhaitent leur voir faire les créateurs sérieux : déguerpir et laisser le champ à ceux dont le métier est justement d'inventer des solutions aux problèmes des créateurs : les créateurs eux-mêmes.

en termes économiques. On augmentera le chiffre des ventes ici et à l'étranger et tout le monde croira que l'art se porte mieux... La mesquinerie de ce calcul saute aux yeux.

La raison qui aurait dû ou qui devrait motiver les gens du pouvoir à faire ces coupures dans les sommes qui vont directement ou indirectement aux créateurs, c'est que l'appareil de l'État est incapable, de par sa nature même, de remplir la fonction qu'il s'était donnée avec superbe, celle du potentat mécène.

Non seulement l'État ne peut s'en acquitter, ce qui est déjà une excellente raison de foutre le camp, mais encore, lorsqu'il exerce ce pouvoir de mécénat, il ne peut qu'aller à l'encontre du but visé lorsque l'on met la créativité **en carte**, comme les putes de Montmartre : lorsque les gratte-papier du ministère **font passer la visite** et jugent de la santé, de l'hygiène d'un artiste créateur par rapport à la norme décrétée, ils font déjà œuvre de stérilisateurs. C'est à hurler !

Par quelle aberration a-t-on pu croire qu'on arriverait à évaluer des créateurs à partir de politiques qui leur disent précisément **comment ne pas être créateur, comment abdiquer** dès le départ les rêves fous qui sont à l'origine de toute démarche créatrice, **comment chiffrer** ce qui est en soi l'insaisissable après lequel court l'artiste ? (Je pense ici à la paperasse invraisemblable qui véhicule les demandes de subventions ou les inscriptions d'artistes aux projets du 1 %.) On veut de plus en plus réduire les créateurs au rôle de producteurs d'objets vendables, taxables, exportables, libre-échangeables, et cela au nom d'une nouvelle divinité bureaucratique : les **industries culturelles**. On a décidé de beaucoup de difficulté à sortir de la chambre du commerce. Ce n'est pas tout.

L'invasion de l'administration par la horde barbare des MBA puis par celle non moins barbare des « énapistes » a fait des ravages irréparables. En 1968 (vous vous en souvenez ?), on disait avec ferveur : l'imagination au pouvoir ! Et voilà qu'on a remis les rênes aux comptables. Comédie d'erreurs ? En un sens, oui. Mais c'est bien plus grave qu'il n'y paraît. Nous souffrons au Québec d'une incapacité tragique d'articuler des ensembles qui soient posés sur des bases naturelles. Il nous faut des modèles à copier.

Depuis 1960, l'État s'est confié, avec une prudence qui frise la lâcheté et une vanité on ne peut plus ridicule, au modèle français que les artistes français dénoncent depuis plus de cent cinquante ans. (Tentez de vous imaginer la tronche de VAN GOGH ou de MATISSE rédigeant une demande de subvention...)

Systématiquement, on a voulu ignorer que nous sommes nord-américains. En matière de culture et d'éducation, l'État a pris des mains

du clergé un flambeau qui ne brillait guère et s'est empressé de l'éteindre par voies administratives, comme on le fait là-bas depuis Napoléon et les autres.

⁵ Le **Salon d'automne de Paris**, comme celui des **Artistes français**, regroupe chaque année depuis 1863, dans une vaste exposition, les œuvres de certains de ses membres. On y expose l'art académique qui plaît à la masse. Ces salons qui renvoyaient traditionnellement à la bourgeoisie l'image de sa médiocrité susciteront la création du **Salon des Refusés**. Ils servent toujours de repoussoirs à la l'art vivant.

⁶ Paul-Émile BORDUAS, **Refus global : Projections itinérantes**, nouvelle édition augmentée d'une introduction de François-Marc GAGNON, Montréal, Parti-Pris, 1977.

⁷ Marcelle MALTAIS, « Quelle est la politique du Conseil des arts ? », **Le Devoir**, 30 octobre 1975. « Marcelle MALTAIS déclare la guerre au Conseil des arts et à MOLINARI », **Le Soleil**, 1^{er} novembre 1975.

Tout en continuant de taxer la culture de façon outragante. Je ne parle pas ici des commerçants de la culture, qu'on a plutôt tendance à subventionner après les avoir rebaptisés **diffuseurs culturels**. Non. Je parle des créateurs, grands et petits, tous nécessaires à une société saine et sans lesquels rien ne se passera jamais, hors peut-être une pratique effrénée du macramé qui relèverait davantage des Affaires sociales, si on y pensait bien. Le mot **macramé** symbolisera longtemps, je crois, l'inertie des politiques culturelles que nous pratiquons depuis un quart de siècle.

Il est inutile d'évoquer d'où vient cette folie qui nous agite toujours : l'art pour tous ? L'art par tous ? Chaque Québécois est un créateur ?... Foutaise ! Démagogie honteuse !

Ces politiques culturelles ont été calquées sur une démarche de publicitaire primitif. Nous avons tous vu dans les revues françaises ce placard invraisemblable où une demoiselle nue nous affirme que « si vous savez écrire, vous pouvez dessiner ». L'art par tous ! Nous nageons ici dans la sottise la plus pure et c'est pour cela que je pense aux Affaires sociales : nous en sommes rendus à proposer à tous la pratique de l'art comme **thérapie occupationnelle**. L'État nous a dit : « Les enfants, prenez vos crayons de couleurs et allez vous amuser, car vous avez tous, chacun, un beau petit talent irremplaçable ». Cela ressemble davantage au pique-nique des orphelins qu'à la naissance d'une société nouvelle. Il s'agit d'une proposition mensongère qui offre à la société québécoise dans son ensemble l'équivalent de la soirée de télévision dans les pénitenciers ou des bingos dans les foyers pour vieillards.

Et on a voulu bâtir sur ce genre de plaisanterie la culture nouvelle de l'**homme d'ici** !

Nous tentons, depuis plus de vingt-cinq ans, pardonnez-moi le barbarisme, d'**artisanaliser** l'art. Et ce mouvement est encore plus ancien. En fait, il vient du duplessisme, si je peux ainsi typer l'espèce de délire nationaliste qui nous habite à demeure depuis les années trente, époque où l'on commençait à opposer ce qui semblait venir naturellement du terreau québécois à ce qui semblait venir d'ailleurs : courtpointes traditionnelles contre matériaux nouveaux issus de la chimie et dessinés avec l'esprit du XX^e siècle, paysages de Charlevoix contre peinture abstraite, etc. Réédition provinciale d'une querelle des anciens et des modernes, en somme, teintée d'isolationnisme.

Nous ne sommes plus au temps des empereurs, des princes, des rois ou des papes éclairés, alors que l'art accompagnait naturellement l'exercice du pouvoir politique et financier.

On peut dire, sans craindre de se tromper, que l'art français des XIX^e et XX^e siècles s'est fait contre l'État français. La reconnaissance des milieux officiels, ceux qui distribuent honneurs et prébendes, est arrivée dans la majorité des cas avec un demi siècle de retard. De même, l'art américain du XX^e s'est fait en l'absence de l'État, mais sans ses contraintes.

Le divorce n'est pas plus profond maintenant entre les créateurs et la masse qu'entre les créateurs et les dirigeants.

La célèbre sculpture murale du Grand Théâtre de Québec nous donne la plus éloquente illustration du **principe de l'incompétence** de l'État en matière de création artistique. Il faudrait rappeler ici par le menu cette rocambolique aventure de l'esprit de notre société. Les détails sont savoureux (on se serait cru à Clochemerle) mais, hélas !, l'espace nous manque pour les évoquer tous. Revoyons cependant les grandes lignes de l'affaire, sans doute l'**affaire culturelle** la plus riche d'enseignements que nous ayons vécue depuis vingt ans.

Lors de la construction du Grand Théâtre, l'État passe commande au sculpteur Jordi BONET, sur la foi de son talent bien établi et de sa vaste expérience sur les grands chantiers, d'une sculpture murale gigantesque — qui reste encore maintenant, sauf erreur, l'ensemble le plus imposant qu'on ait produit ici dans le champ de l'intégration des arts visuels à l'architecture.

La thématique de l'œuvre est établie de concert avec l'architecte et acceptée par le client. Le matériau fait également l'objet de l'approbation administrative, car il reste simple et peu coûteux — moins cher, en fait, qu'un simple revêtement de plâtre. Et le travail commence, en plein chantier d'hiver, dans la cacophonie de la construction intérieure. Une œuvre immense et géniale (l'emploi rarement le mot) se déploie.

Jusqu'au jour où BONET demande à PÉLOQUIN d'inscrire la tonitruante interrogation qui devait donner des convulsions au Québec culturel tout entier⁸. Et ce fut la guerre.

Les uns voulaient faire disparaître le cri du poète, indigne du « bon parler français international », les autres s'attachaient farouchement au principe de la liberté d'expression de l'artiste. Les gouvernants, de leur côté, restaient assis entre deux chaises. Un ministre des Affaires culturelles proposa de voiler l'inscription contestée, qu'on y mit chastement, en guise de feuille de vigne, le drapeau du Québec. Un second ministre des Affaires culturelles (c'était année d'élections) choisit de mettre la chose aux voix : pétitions pour et contre s'entassèrent sur son pupitre jusqu'à ce qu'il s'effaçât derrière le sentiment populaire. À la fin de cette émeute culturelle, les artistes, sculpteurs et poètes, gagnèrent ce référendum de l'esprit.

Mais il y eut retour de manivelle.

Les Affaires culturelles (je parle du monstre administratif), échaudées, devinrent prudentes. Aucun ministre, désormais, ne voulut se mouiller dans une aventure semblable. Et c'est depuis lors qu'on demande aux artistes pressentis de présenter un projet complet, maquettes à l'appui (ce qui n'arrange pas les artistes gestuels, soit dit en passant) dont ils ne devront pas déroger. On ne veut plus de surprises.

Et les artistes, ainsi encadrés, deviennent eux aussi prudents. Ils font maintenant la différence entre ce qu'on achètera peut-être et ce qu'on refusera sûrement. Qu'on ne s'y trompe pas : les légers excès que l'on tolère parfois sont prévus ou approuvés. Par exemple, l'inscription : JUSTICE ! sur le monument-fontaine de Place de la Justice à Québec, érigé en 1984, même si elle a fait sursauter quelques nobles magistrats, ne donne le change à personne. Cette piroquette n'est qu'une galéjade innocente qui n'a que les allures de la fronde. C'est ce qui s'appelle la récupération par l'État.

Ainsi dirigés, les créateurs œuvrent sans trop le vouloir, sans trop le savoir, à la consolidation d'un art officiel qui n'a plus ses racines dans la société mais bien dans les officines du pouvoir⁹, ce qui peut créer une apparence d'ordre. J'ajoute que le désordre ne m'effraie pas : c'est peut-être l'état naturel des choses. Ce qui m'ennuie, c'est le **désordre obligatoire** que créent les pouvoirs publics (ou autres) lorsqu'ils entendent **mettre de l'ordre** quelque part, particulièrement dans les choses de l'esprit.

Versant censure, qu'on se rappelle le sort fait à **Corridart**¹⁰ ou à la pièce de Denise BOUCHER, **Les fées ont soif**. Il s'agissait du pouvoir municipal dans ces cas. Il a montré qu'il est aussi insensible aux valeurs de la création artistique que les pouvoirs supérieurs.

Ces événements font revenir à la mémoire les noms de nombreux créateurs qui furent des éveilleurs culturels importants dans notre histoire récente, mais que les pouvoirs ne purent tolérer, qu'ils proscrivirent sans vergogne : Jean-Charles HARVEY, BORDUAS qu'on mit à la porte, François HERTEL qui dut s'exiler, RIOPELLE qui fit de même, PELLAN qu'on tenta de plonger dans l'oubli et tant d'autres.

Bizarrement, peu après, les ministres se prenaient à fredonner **Gens du pays**...

La condition des créateurs au Québec sera toujours difficile en raison de la petite population que nous formons. Un chiffre récent¹¹ devrait d'ailleurs donner à réfléchir à tous les artistes et à ceux qui souhaitent faire leur vie dans le domaine des arts : en octobre 1985, on apprend que plus de la moitié de la population est favorable à une diminution des ressources publiques mises au service de la recherche artistique ! Pour une bonne moitié, notre société estime qu'elle peut très bien vivre avec ce qui existe et que l'art d'aujourd'hui ne la concerne en rien.

Voilà peut-être de quoi refroidir les rêves de la génération qui accède aujourd'hui à la pratique des arts comme mode de vie et comme gagne-pain. Pourtant, il n'y a pas si longtemps, les artistes en herbe allaient de l'avant dans leur formation avec la quasi-certitude de se faire une place dans l'enseignement à un niveau ou à un autre. C'était une sorte de garantie sur l'avenir. Mais les conditions ont changé, comme dans l'ensemble des études humaines. Non seulement les emplois plafonnent dans l'enseignement, emplois qui sont de toute façon un pis-aller qui vole le temps à l'artiste, même s'il lui permet de survivre, mais ils sont aussi de moins en moins nombreux pour les praticiens de l'art qui gagnent leur vie en dehors de leur atelier, si on prend en compte le nombre croissant de ceux qui s'adonnent professionnellement à la pratique des arts visuels.

Robert HUGHES, analyste et critique d'arts visuels au **Times**¹² écrit (je traduis librement) : « Le monde de l'art est surpeuplé [...], ce qui fournit aux réseaux de marchands de tableaux un énorme prolétariat à partir duquel on peut créer les modes ». Ce que HUGHES dit de Manhattan est aussi vrai ici. Deux mots sont à retenir : **mode** définit assez bien l'état du marché québécois ainsi que l'activité de nos musées ; **prolétariat** définit très bien la condition des artistes créateurs.

⁸ « Vous êtes pas écaillés de mourir bande de caves ! C'est assez ! ».

⁹ Voir Thérèse DUMESNIL, « L'intégration de l'art », **Vie des arts**, janvier-février 1984, p. 82.

On peut opposer le malaise profond dont parle Thérèse DUMESNIL à la forfanterie enfantine de Laurent BOUCHARD, cadre supérieur au ministère, qui déclarait en juin 1985 que l'application de la loi va tellement bien que, « dans certaines régions, nous arrivons presque à manquer d'artistes ». Quelle vue des choses : vise-t-on le plein emploi, en art comme dans l'industrie de la chaussure ? Voir la chronique « Art'ualité », **Le Soleil**, 29 juin 1985.

¹⁰ **Corridart** fut une manifestation collective des artistes québécois à l'occasion des Jeux olympiques de 1976. Pour un court moment, la rue Sherbrooke à Montréal devint la tribune où s'exprimèrent violemment les sentiments de frustration d'une société régentée par un despote. Comme à Moscou il y a quelques années, les équipes du pouvoir vinrent (dans la nuit du 13 au 14 juillet 1976) tout démolir à coups de béliers, sans avertissement ! Viva la libertad ! Voir Michel ROY, « La honte d'une folle nuit », **Le Devoir**, 16 juillet 1976.

¹¹ Voir **Fine pointe**, bulletin du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Science et de la Technologie, Québec, septembre 1985, p. 3, Graphique 4.

¹² Robert HUGHES, « Careerism and Hype Amidst the Image Haze », **Times**, New York, juin 1985, p. 64. Plus loin, dans le même texte, l'auteur parle de la **thérapie culturelle** qui abrutit l'Amérique et mène les artistes à l'insignifiance.

Certains chiffres ne mentent pas ¹³. En 1977, quarante-neuf pour cent des artistes en arts visuels n'arrivaient pas à gagner l'équivalent du salaire minimum. Et moins de quarante pour cent obtenaient l'équivalent du salaire industriel moyen québécois, ou davantage. Les autres nageaient entre la misère et la gêne.

Il y a de nombreuses façons d'expliquer la situation actuelle. Je retiens cette notion de **surpopulation** évoquée par HUGHES.

S'il est normal, dans une société démocratique, de distribuer l'alphabétisation nécessaire à la hausse du niveau moyen, il est douteux que le même sentiment généreux puisse porter des fruits dans le domaine de la création artistique.

Malgré ce doute, on a tenté de le faire, avec le résultat que l'on sait : des milliers de jeunes se sont lancés dans les études et la carrière sans avoir les reins qu'exige la pratique de ces métiers difficiles. Ils forment maintenant ce **prolétariat** qu'on ne saura jamais employer.

Ils ont été leurrés par les slogans hédonistes d'une société matériellement prospère qui voyait tout à portée de la main. On est ici rendu, sur le plan des croyances, au **syndrome du macramé** : « Nous sommes tous des créateurs ».

Cette complaisance nous a amenés, en tant que société, à une sorte de douce sottise dans laquelle se confondent le dentiste qui taquine l'aquarelle, la brute à gros bras qui équarrit les arbres ou le granit et la gentille demoiselle qui épingle son linge dans les musées en dissertant savamment d'arts éphémères et d'installations. Cela fait bien du monde sur la place, qui donne l'illusion d'une efflorescence des arts.

L'art se fait ailleurs et autrement.

En ce qui concerne la formation des créations, je crois fermement que l'État qui en est

(ou ateliers) devront demeurer le plus loin possible de l'emprise de l'État et représenter le plus grand nombre de tendances que l'on peut imaginer, aussi bien sur le plan de l'enseignement que sur le plan de la création. Je veux souligner ici qu'il n'y a pas qu'une vérité en art, ni dans les buts ni dans les méthodes : on aperçoit dans le miroir, par réflexion, l'ineptie du dogmatisme.

Quant aux praticiens de l'art, on a cru qu'on pouvait les éloigner, à leur avantage, de l'appareil pesant du ministère en déléguant une partie des pouvoirs à des organismes régionaux qui seraient par nature plus près des problèmes réels : c'était oublier que les artistes, eux aussi, ont ce petit côté maquignon dont je parlais au début et que, lorsqu'ils ne se mangent pas entre eux, ils ont souvent tendance à manger la portion du voisin.

Se reproduisant au niveau des Conseils régionaux de la culture les mêmes abus partisans, les mêmes querelles et le même favoritisme agaçant que dénonçait MALTAIS à propos du Conseil des arts du Canada.

Et cela n'a rien de surprenant. De nombreux créateurs vont siéger à ces conseils comme les commerçants vont à la chambre de commerce, et pour les mêmes raisons : s'approcher du pouvoir et de la cagnotte.

Ce n'est peut-être pas encore dit mais je crois pour ma part que la faillite de ces organismes est déjà bien démontrée. Il faudra trouver mieux.

Bien que nos voisins américains aient fait depuis longtemps la preuve de l'efficacité des fondations et des musées privés, il est impensable que nous adoptions maintenant cette formule de façon exclusive. Nous sommes trop engagés dans le réseau des institutions d'État pour nous y soustraire. Tout au plus pouvons-nous souhaiter que de nouvelles dispositions fiscales viennent encourager les organismes privés à se commettre dans les champs de la conservation et de la diffusion.

Il ne m'appartient pas de formuler une thèse en ce sens. La fiscalité a ses mystères que je ne saurais percer. Par contre, je vois clairement les avantages infinis qu'offrirait la multiplication des collections privées importantes. Voyons-en quelques-uns.

La collection privée, corporative ou non, a plus de chance de refléter le milieu à partir duquel elle se constitue que la collection d'État

(musées, banques d'art, 1 %, etc.). De ce fait, elle peut établir entre l'artiste et l'acheteur, entre l'artiste et le « consommateur », un lien étroit qui est **nécessaire** si on veut que l'art ait un sens dans notre société et que l'artiste s'y sente utile à la communauté. De plus, la multiplication de ces collections assurerait la diversité des sources car toutes ne suivraient pas le même cheminement esthétique. La fondation Riopelle indique une voie à suivre.

Je sais bien qu'il y a ici un danger. On compte aux USA de trop nombreux musées du carton d'allumettes ou de la brosse à dents, du chromo ou du bas-culotte. Notons que c'est là payer bien peu en échange des grands ensembles comme

les collections MELLON, BARNES, ROCKEFELLER, etc., qui finissent toujours par tomber dans le domaine public et enrichir la vie de la société. Et ces grandes collections ont un autre avantage qui n'est pas négligeable : elles sont le plus souvent formées avec passion par les mécènes qui paient ou par les conseillers qui les dirigent, ce qui leur assure une cohérence que les acquisitions de l'État ne présentent pas, en général.

Les directeurs des musées d'État ont ici un règne très court. Ils sont aux prises avec leurs problèmes internes, avec les choix politiques de leur ministre, avec les pressions de groupes d'artistes, avec l'indifférence du public qu'il faut fouetter pour assurer une fréquentation minimale sans laquelle il devient difficile de défendre les budgets, pour ne mentionner que quelques-unes de leurs contraintes. Ils ne s'appartiennent pas. Et c'est là le drame. Je rêve d'un musée qu'on **donnerait** à un directeur en lui disant : fais-le. Sans revenir le lendemain lui arracher la moitié de son mandat. C'est un rêve...

Mais les musées, comme les collections, posent aujourd'hui d'autres problèmes dont le premier est certainement celui de la conservation. Je n'en parle pas au sens des qualités matérielles de la conservation : espace, lumière, hygrométrie, sécurité, ventilation, etc. Non. J'en parle, dirais-je, au sens philosophique.

Que faut-il conserver ? Impossible !

Comment faire les choix pour qu'ils soient raisonnables ? Pour qu'ils puissent entrer à l'aise dans les enveloppes budgétaires ? Faut-il agrandir les enveloppes ou rapetisser les acquisitions ?

Je vais cibler DUBUFFET, l'inénarrable : « Je crois, déclarait-il en 1958, à l'utilité de l'oubli. En fait, j'aimerais voir au centre de chaque ville, à la place des bibliothèques et des musées, une gigantesque statue de l'Oubli. Balayons l'art du passé ¹⁴. »

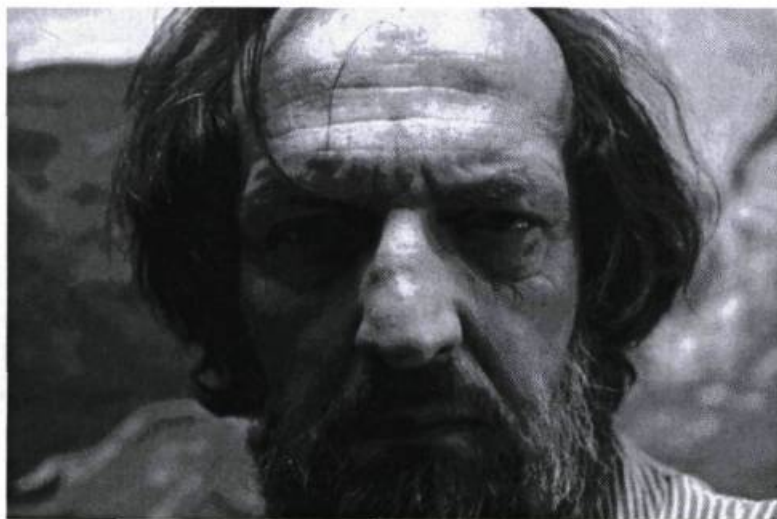
Position extrême sans doute. Mais lorsque je vois les pouvoirs publics installer la médiocre statue de Duplessis devant l'Assemblée nationale ou les détestables **Muses** d'Alfred LALIBERTÉ, place d'Youville à Québec, je me dis que l'outrance de DUBUFFET a quelque chose de tonifiant...

Un fait est patent. Nous subissons l'invasion massive du présent par le passé. Et malheureusement, avec tout ce que le passé peut porter de médiocrité et d'insignifiance. Ce qu'on pourrait appeler la **conservatite** a de nombreux inconvénients dont le moindre n'est pas d'occuper trop d'espace par rapport à ce qui se fait aujourd'hui. À force d'agrandir les cimetières, il ne restera bientôt plus grand espace pour les vivants.

Ajoutons que les créateurs d'aujourd'hui façonnent le patrimoine de demain et qu'il serait grand temps de mettre une partie de cet héritage à l'abri, quitte à renvoyer les **Muses** à la cave !

(Par ailleurs, et c'est de l'humour noir, je suis certain qu'un petit génie du Ministère proposera bientôt l'érection d'un **Musée de l'art éphémère**. On ne pourra pas, hélas, y mettre les **Muses** car elles sont faites de bronze).

J'ai peut-être l'air de le traiter par-dessous la jambe, mais le problème est sérieux. Il tient, lui aussi, au doux délire de l'identité nationale. Nous devons cesser d'accumuler sans discernement dans les entrepôts de l'État tous les témoignages du passé, significatifs ou non, et, puisque nous parlons d'art, de le faire au mépris des valeurs esthétiques. Bref, pour donner un exemple qui ne risquera pas de blesser l'artiste, on pourrait très bien se passer dans les musées des tartines de Napoléon BOURASSA ¹⁵ ! Et tutti quanti !



présentement l'unique décideur doit passer la main. Qu'il conserve son autorité sur les programmes primaires et secondaires (en les améliorant !), d'accord. Cela relève de l'alphabétisation. Mais plus loin, lorsque les jeunes sont en mesure de décider où ils veulent aller, nous devrions inventer des solutions alternatives qui ne soient pas tenues au modèle académique conçu, lui, pour la formation de nouveaux enseignants.

Nous devons susciter la création d'écoles nouvelles qui soient directement et uniquement destinées à former des créateurs — et non des pédagogues diplômés (d'ailleurs, que peut-on faire maintenant de ces diplômés ?). Ces écoles

¹³ IQRC, **Statistiques culturelles du Québec 1971-1982**, Québec, IQRC, 1985, Tableau 7.9.

¹⁴ Voir aussi Robert HUGHES, « Slamming a Door on Tradition », **Times**, New York, 2 mai 1985, p. 72.

¹⁵ Napoléon BOURASSA (1868-1952), peintre québécois académique dont l'œuvre illustre parfaitement la médiocrité de l'enseignement que dispensaient les écoles du début du siècle. Art compassé, maniéré et maladroit. Avec DUBUFFET, on pourrait lui souhaiter la grâce de l'oubli.

Que des témoignages, même ingrats, de l'évolution de nos arts visuels soient gardés en archives, je veux bien. Il est possible qu'on y lise les sens de l'Histoire. Mais qu'ils occupent un espace important des cimaises de nos rares musées d'art, c'est absurde. Les musées d'art n'ont pas qu'une fonction d'éducation populaire tous azimuts, comme on fait semblant depuis quinze ans de le croire pour aller décrocher les bonbons de la péréquation.

Ce sera peut-être le seul avantage sérieux du nouveau Musée de la civilisation que de débarrasser les musées d'art de la tâche politico-éducative. Cela coûtera cher de béton, encore une fois, mais ce sera fait. Espérons. Espérons aussi que les administrateurs du Ministère concentreront là leur besoin maladif d'attirer les foules (et les budgets qui suivent) et laisseront l'art respirer dans des musées calmes où les œuvres remplaceront enfin les gadgets éducatifs ¹⁶.

En dehors des musées, qui font ce qu'ils peuvent, la diffusion de l'art actuel est bien mal servie par les pauvres outils que nous nous sommes donnés. Le réseau (si on peut employer ce terme pour définir une somme d'opérations disparates) des galeries d'art est d'une faiblesse

insigne. Si on met à part la quinzaine de galeries « sérieuses », celles qui ont expérience et clientèle depuis longtemps, et les quelques regroupements d'artistes qui se sont fait un lieu couvert d'un toit, on peut dire que le réseau est principalement constitué d'aventures personnelles où manquent le sérieux, précisément l'expérience, les moyens financiers, la culture, etc.

Depuis les belles années soixante, il y a bon an mal an trois ou quatre Québécois qui ouvrent une galerie d'art comme on décide de prendre des leçons de guitare. Ces vocations viennent de bons sentiments mais les carrières sont brèves.

Mentionnons encore pour mémoire les centaines de galeries nettement (vachement) commerciales qui débitent les images les plus médiocres à une clientèle ignorante : vieux pêcheurs méditatifs et barbus, tendres vierges émaciées sur velours noir, cabanes à sucre nostalgiques, etc.

Il y a aussi, en parallèle, un véritable réseau, celui-là constitué de tous les lieux publics d'obédience municipale où règnent l'incompétence la plus crasse et le favoritisme le plus écœurant. Ces galeries d'art locales entretiennent avec une obstination d'échevin le mythe de l'art par tous... En un sens, ce sont les

avortons des cercles de fermières d'antan. On y accroche tout ce qui se fait avec du temps et de la patience, qu'elle qu'en soit la forme. L'hiver est encore long, au pays du Québec !

Voilà nos outils !

Je me refuse à donner une conclusion précise à cette réflexion.

Tout ce que je dirai, c'est que les artistes québécois sont assez nombreux (et actifs, malgré l'inertie de notre société et de nos dirigeants) pour que de leur masse émergent les créateurs qui **font l'art** d'une société ou d'un peuple. Il y a dans les sociétés humaines, je crois, une nécessité interne qui fait qu'elles secrètent l'art et les artistes dont elles ont besoin. À côté de cette nécessité, les **politiques culturelles** me font penser à la gestuelle magique des primitifs : créer le Conseil des arts ou le ministère des Affaires culturelles, c'était un peu comme danser pour faire pleuvoir.

Tenter enfin un essai de prospective dans le champ de la création serait présomptueux. Cette pensée ne m'est pas nouvelle. J'écrivais il y a plus de trente ans : « Par ailleurs, comme à peu près tous les phénomènes de la vie, l'art échappe sans doute aux prévisions ¹⁷ ». Les coups de génie sont imprévisibles aux yeux de l'analyste et eux seuls ont une importance véritable.

Le reste n'est que survie et commerce. •

¹⁶ Voir l'éditorial de Raymond GIROUX, « Les risques d'un musée **marketé** », **Le Soleil**, 28 juin, 1985.

¹⁷ Denys MORISSET, « Lettre sur notre peinture contemporaine », **Arts et Pensée**, n° 16, mars-avril 1954, p. 118.

Un projet commémoratif

Markku PELTONEN

L'an dernier, lors du 120^e anniversaire de la mort de l'anarchiste Michail BAKOUNINE, eut lieu à Berlin une exposition des différents projets de monument à BAKOUNINE.

Cent vingt propositions furent reçues d'un grand nombre de pays. Ces propositions provenaient en partie d'artistes célèbres, qui ont présenté des sculptures, des peintures, des dessins, des plans architecturaux, des constructions et même des compositions musicales, des poèmes, des histoires, etc. Ces artistes avaient tous un but commun, celui de créer à la mémoire de BAKOUNINE.

Michail BAKOUNINE, né en 1814 en Russie, fondateur de l'anarcho-socialisme, a beaucoup voyagé à travers l'Europe, propageant, tout au long de sa vie, l'idée de la Révolution, érigeant des barrières contre l'État et contre toute forme d'autorité et encourageant la liberté : pour cela, il fut arrêté à maintes reprises et fut même condamné à mort. Aux yeux de BAKOUNINE, la seule façon de parvenir à la liberté était la Révolution. BAKOUNINE était homme d'action plutôt qu'initiateur de systèmes, à l'instar de Karl MARX, son contemporain. Les systèmes étaient précisément ce que refusait BAKOUNINE.

Un monument à BAKOUNINE a déjà existé à Moscou. Il avait été érigé en 1919 par le sculpteur, peintre et architecte Boris Danilovich KOROLEV, tout aussi révolutionnaire que BAKOUNINE. Ce monument cubo-futuriste fit cependant monter l'appréhension et l'indignation des postrévolutionnaires, des dirigeants

communistes et des membres de l'Armée rouge. Pour cette raison, il ne fut jamais dévoilé et il fut démolí un an plus tard.

Mon monument à BAKOUNINE renvoie aux principes des constructivistes russes du début du XX^e siècle. À cette époque, les artistes, inspirés par la Révolution, cherchaient à créer de façon entièrement nouvelle.

Mon monument à BAKOUNINE est conçu de façon à permettre à tous de lui donner forme et de l'interpréter. Cette œuvre est tout à la fois un symbole et un processus sans fin vers un changement radical, par des moyens pacifiques, de la pensée et de la culture de la vie.

Mon monument à BAKOUNINE est une construction légère et délicate, appelée à être améliorée et renouvelée constamment. Le monument commémoratif est non seulement une plate-forme pour les utopistes, mais aussi pour quiconque lutte

pour un monde meilleur, croie et espère que nous sommes capables et prêts à changer de façon radicale les conditions existantes qui prévalent.

Depuis que le Mur est tombé, Berlin a vu naître une multitude de buildings érigés pour la nouvelle capitale, des buildings cependant peu spectaculaires et pas du tout révolutionnaires. Comme en Russie dans les années qui ont suivi la Révolution d'Octobre, le but de tout cela n'est pas de redéfinir le pouvoir des dirigeants mais de le renforcer. C'est la raison pour laquelle il est urgent de passer aux actes en érigeant le monument à BAKOUNINE à Berlin et non seulement d'y penser.

Le projet de monument à Berlin, puisqu'il ne semble pas possible de réaliser ce projet où que ce soit, aura au moins donné beaucoup de plaisir aux artistes, même si ceux-ci n'étaient pas tous des anarchistes. •