

ETC



## Le commun de l'art

Louise Dusseault-Letocha

Numéro 28, novembre 1994, février 1995

Art et vulgarisation 2

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35679ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Dusseault-Letocha, L. (1994). Le commun de l'art. *ETC*, (28), 7–9.

## LE COMMUN DE L'ART

**L**a proposition du thème de la vulgarisation par l'équipe de rédaction de cette revue n'est pas sans soulever des interrogations sur la spécificité du champ des arts plastiques comme tel. Bien que nous situions cette question à l'intérieur d'un débat qui a eu cours autant au Québec, aux États-Unis qu'en France, que nous fassions référence à des articles dans des quotidiens comme *La Presse*, des éditoriaux dans *Le Devoir* ou un article de la revue *L'actualité* où il fut fait état tour à tour de l'inaccessibilité de l'art actuel, du coût collectif des subventions aux artistes et d'un hermétisme du discours sur l'art, la question de la vulgarisation met en relief le discours de la « médiation ». Car, si nous nous rapportons à la situation québécoise, ce sont les journalistes commenteur et directeur de revue qui ont engagé la discussion alors qu'en France et aux États-Unis, le débat a été soutenu par les esthètes, spécialistes de l'art, philosophes. Non pas que les échanges portent sur la médiation parce qu'entretenus par les acteurs dans les médias mais bien que nous assistions plutôt à un phénomène de recouvrement d'un ensemble d'activités humaines par des concepts issus du champ de la communication.

### Une logique de la communication

La vulgarisation comprend la chose en soi, ce qui la constitue comme son corollaire : le mode par lequel cet objet est offert à la perception. Et, nous ne saurions oublier qu'au cours des trente dernières années, alors que nous assistions à un envahissement de toute l'activité humaine par les techniques de communication de masse, se développait, à l'aide de théories issues de la rhétorique, de la linguistique et de la théorie de la communication, une reconnaissance de l'art comme d'un langage dont l'efficacité communicative était tout aussi dynamique que la langue naturelle. Le développement important de travaux en sémiologie à l'UQAM, notamment, sont concurrents à la propension du champ de la communication. Ainsi, une spécificité à la qualité des signes, engendrée par les praticiens de l'art était identifiée théoriquement tout en étant associée dorénavant au champ des signes de la communication<sup>1</sup>.

Bien sûr, s'imposent des précautions et des réserves théoriques qui font du signe plastique le lieu d'une présentation dans une figure multisensible, d'une présence de sa réalité non seulement à une perception optique mais aussi haptique. Ce signe est une proposition plurisensorielle et polysémique, comme le veut notre

compréhension. Cependant, une logique vient s'interposer comme celle de la communication de l'école de Paolo Alto, entre autres, le message est implicite, nous devrions y avoir accès. Et au-delà du phénomène de résistance, des tenants du discours sur l'accessibilité de l'art, à une nouvelle esthétique contenue dans l'art actuel, il y aurait une adhérence à une pensée manifeste de la communication dans laquelle l'art se trouverait désormais intégré.

Double heurts pour ces observateurs dont les habitudes cultivées sont rebutées par des structures et des formes qui ne se présentent plus qu'à la seule contemplation mais à leur réflexion et à leur valorisation individuelle.

L'art n'est plus repéré à l'intérieur d'une catégorie historique des choses du beau, il devient un objet comparable aux autres objets « dans une seule chaîne de *communication* qui se boucle sur elle-même »<sup>2</sup>. Les conditions de sa perception se réalisent dans la dissolution de l'objet au profit d'une construction du message. L'objectivisme est remis en cause, comment saisir cet objet qui ne s'offre plus au regard dans des apparences esthétiques puisque sa présence importe moins que sa substance. Comment saisir cette chose nouvelle qui pourtant s'adresse à nos sens et à notre compréhension sans que nous en détenions les clés d'accès à son contenu. La réaction est prévisible, accuser le créateur d'un cantonnement dans la discipline et les porteurs d'un discours d'hermétisme.

### La vulgarisation, une traduction, une médiation, une interprétation ?

C'est pourquoi le sujet de la vulgarisation présente une envergure que nous ne mesurons pas encore dans toutes ses dimensions. Lors d'un colloque sur « La réception de l'art contemporain », au mois de mai 1994, tenu dans le cadre de l'ACFAS à l'UQAM<sup>3</sup>, plusieurs intervenants ont tenu des propos portant sur le relativisme des interprétations de l'art, sur l'affrontement des définitions de l'art (Josée Brunet) et de l'absence de consensus sur la nature de l'objet d'art et qui rend « l'objectation » impraticable a affirmé Anne Cauquelin. Il faut renouer avec le profane et développer de nouvelles modalités de relation concluait Francine Couture au cours de ce même colloque. La topologie des discours a été posée comme une des limites à une transmission plus large. Chaque discours contenant sa logique intrinsèque sans que la communication soit possible (Johanne Lamoureux) avec le public.

Et, avant même de poser la vulgarisation, ce qui supposerait un consensus sur les présupposés de l'art, le discours sur l'art devrait favoriser une médiation, offrir des motifs à la réception signalait Johanne Lamoureux.

Nous envisageons alors le programme éditorial que peut représenter la vulgarisation pour la revue spécialisée en art. Nous avons observé ces dix dernières années, un partage du « terrain éditorial » avec l'affirmation internationale de *Parachute*, avec l'apparition de nouvelles revues comme *ETC* (1987), de jeunes rédacteurs sont venus au discours sur l'art dans la revue *Esse* et des transformations récentes d'orientations pour la revue *Vie des Arts* de même qu'une affirmation disciplinaire de la revue *Espace* et l'arrivée de *Parcours*, sont autant d'indications d'un besoin du discours sur l'art malgré les critiques qu'on lui destine. Le défi à relever par les revues avant d'en être un de vulgarisation serait de présenter des lignes éditoriales claires, d'assurer que ces politiques éditoriales soient identifiables par le lecteur afin que l'univers théorique des auteurs puisse être présenté dans le contexte d'une rhétorique repérable par le lecteur. Aussi, une fois assurée la médiation, nous entrerions dans la sphère de la vulgarisation des langages et des techniques empruntée par la pratique actuelle de l'art. Des efforts louables sont à signaler dans ce sens et chacune de ces directions de revue montre une conscience de cette question. Il reviendrait aux spécialistes de mettre en place un appareil interprétatif ouvert et spécifique à la fois qui propose des voies d'introduction à cette réalité de l'art sans en trahir la nature ni le réduire à un médium de communication. Ce que l'art a de commun avec la communication par le langage, il s'en distingue par la dimension symbolique et haptique.

LOUISE DUSSEAU-LETOCHA

#### NOTES

1. Nous faisons référence ici aux travaux de Fernande Saint-Martin en particulier.
2. Cauquelin, Anne, « L'art contemporain », P.U.F., Paris, 1992, p. 72.
3. « La réception de l'art contemporain », colloque organisé par la Société d'esthétique du Québec et le département d'histoire de l'art de l'UQAM. Arlette Blanchet, Josée Brunet, Anne Cauquelin, Jocelyne Connolly, Francine Couture, Nicole Dubreuil-Blondin, Michael Lachance, Lise Lamarche, Johanne Lamoureux, Shirley Thomson.







Lynne Cohen, Skating Rink - Grand Island, Nebraska, 1975. Épreuve argentique; 20,1 X 25,2 cm. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Denis Farley