

ETC



Un art consensuel

Isabelle Lelarge

Nudité

Numéro 94, octobre–novembre–décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lelarge, I. (2011). Un art consensuel. *ETC*,(94), 4–5.



Émilie Roby, *Tatouage à bandes noires*.



Olivier de Sagazan, *Corps défigurés*

UN ART CONSENSUEL

Je me demande si le thème de notre dossier, Nudité, n'est pas en lien direct avec l'état de notre société et s'il ne fait pas qu'un avec ce que sont devenus les arts visuels au Québec depuis maintenant plus d'une décennie déjà.

Depuis l'apparition, en 1998, d'une esthétique relationnelle prônant une esthétique de l'interhumain, nombre de créateurs, au même titre que le système institutionnel qui les soutient, ont effectué un travail d'élagage au milieu de ce qui constituait précédemment l'art, sur le plan historique aussi bien que formel. Ceci, en prétextant que les créateurs n'avaient plus de suite à donner à leur héritage postmoderne. Or ils ont, à leur grand mérite, certainement continué le travail des performeurs qui, dans la large frange des pratiques des années soixante, exploraient toutes les directions. En 1998, dès les tout premiers débuts de ces bouleversements, j'avais prévu et souligné à maintes reprises que les pratiques culturelles dites relationnelles aboutiraient rapidement à un non-lieu et qu'elles finiraient par tourner à vide. Certes, en produisant, au cours des années 2000, des formes d'art différentes qui faisaient la promotion de l'interaction avec les publics, les créateurs ont effectué un travail qui a été et est toujours politiquement rentable et avantageux pour eux. J'entends sur le plan d'une reconnaissance étatique, publique. Les gouvernements se sont affiliés aux créateurs, ou à l'inverse, les créateurs se sont associés à l'État en vue de mettre sur pied ce grand projet d'aller à la rencontre des nouveaux publics de la culture. Ensemble, ils ont repris le flambeau de l'intention très louable d'accroître les publics, mais sans s'être assurés au préalable que les « acheteurs » ou les consommateurs d'art étaient réellement prêts à les suivre. Selon l'OCCQ – Observatoire de la culture et des communications du Québec – dans le cas de plusieurs disciplines, les fréquentations ont même diminué. Plusieurs facteurs expliquent probablement ces données, entre autres une décennie ulcérée par une situation économique complexe pour ne pas dire précaire, et, bien entendu, de larges coupes dans les revenus

émanant du secteur public, surtout de la part de l'administration fédérale qui, bien que ses budgets aient été augmentés par le gouvernement conservateur, ne sert pas, en priorité, les intérêts des arts visuels ou de la littérature. En outre, ces manques imputables aux pouvoirs publics n'ont pas incité les organismes culturels à user de fonds supplémentaires destinés à la promotion de leurs activités. Le saut ou le mouvement du grand public vers la consommation en art n'a donc pas encore eu lieu, ou si peu, nonobstant le travail de médiation entrepris. Les pratiques de médiation engagées par les artistes auprès du grand public façonnent-elles, véritablement, un public de consommateurs? Que de sacrifices artistiques me semble-t-il, pour aussi peu de résultats.

Les centres d'artistes du Québec avaient donné aux créateurs la consigne d'aller vers la médiation et donc vers le public de la rue. Dans cette optique, le travail sur l'objet, le savoir-faire, la notion d'atelier et, par extension, le marché de l'art n'avaient plus réellement leur place. Nicolas Bourriaud lui-même n'en demandait certainement pas tant: au Québec (comparativement à la France ou à d'autres pays), les conditions permirent à nos créateurs de tout oblitérer pour vivre ce rêve de refaire l'art ou de refaire le Monde. Aujourd'hui, ces mêmes centres et leurs praticiens membres se questionnent, se demandant comment retourner à l'objet et au «métier». On reparle (enfin!), entre autres, de peinture, ce thème que «tous» semblaient abhorrer, il y a encore si peu de temps.

Nous parlons habituellement de nudité quand l'artifice est tombé, quand un plein protecteur disparaît. On parle de nudité quand il ne reste plus que le vide, le rien. La substance (le corps) transparait par le vide, mais pendant combien de temps encore nos créateurs et le système qui les soutient refuseront-ils d'aller réellement vers le sens, la plénitude, la matière, l'objet? À la rencontre de ce qui unifie et le vide et le plein? Sont-ce là des locutions superflues?

«Notre» société du spectacle nous fait tourner à fond dans un vide inconsistant, entre rires et gestes de thérapie. Quand les arts visuels seront-ils des exemples ou des modèles, quand réussiront-ils à se sortir du vide? En attendant, d'autres disciplines – le théâtre ou la littérature – font leur chemin et vivent un âge d'or.

En août dernier, lors d'une visite au Symposium de Baie-Saint-Paul, un événement «traditionnellement» dédié à la peinture – lequel a dû pour diverses raisons, au cours des années 2000, se détacher de sa vocation première et du joug de cette discipline unique qui faisait un peu trop figure de reine emblématique dans cette région charlevoisienne du Québec – j'ai fait la rencontre de deux praticiens qui participaient à cet événement. À leurs côtés, d'autres créateurs exposaient des œuvres se réclamant de disciplines autres, et j'ai été presque surprise d'y découvrir une présence du corps nu, en plein Symposium, au détour des fameuses parois de bois. En performance continue, Émilie Roby tatouait le thème de Perséphone sur des spectateurs volontaires. Cette artiste se spécialise dans le tatouage à partir de gestes conceptuels où le corps fait support en s'intégrant au dessin. Le travail que nous présentons ici n'a pas été fait lors de cet événement, je le préfère davantage pour mon propos, car il est plus élaboré et en osmose avec le corps nu, alors que le tatouage devient, ici, réellement corps et/ou vêtement.

Le second artiste, invité au Symposium en tant qu'étranger, travaille aussi la nudité. Olivier de Sagazan est Français, son œuvre en est une de métamorphose de son propre torse et de son visage, en peinture et en sculpture. Il nous mène aux confins du métier d'acteur et de l'horreur, alors que nous sommes pris par la violence de ses gestes. Dans ces deux cas, il y a osmose entre nudité, gestes, matériaux. Il s'agit de deux autres variations de cette manifestation d'un art qui souhaite toucher directement le public, en faisant table rase de tout acquis artistique probant. Cela me semble révélateur d'individus qui ciblent le dénuement viscéral et je me demande pourquoi il en est ainsi, autant artistiquement que socialement. Pourquoi «faire nu» tout le temps, disons si souvent, et pourquoi pas ne «pas faire nu» plus souvent?

Qu'attendons-nous pour créer à partir de tous nos acquis? Pourquoi faudrait-il faire table rase pour avancer (dans la noirceur du vide)? C'est un réflexe moderne, et déjà ancien.

Je ne compte plus les numéros de revues qui ne montrent que des créateurs debout, assis, couchés, ou des espaces ou des lieux vides, et très peu d'œuvres d'art. Chaque fois me sautent aux yeux, par contraste, la qualité, la culture et la loquacité de ce qui se fait à l'étranger. L'historien et muséologue Paul Ardenne est de cet avis, il arrive aux mêmes conclusions, que je défends depuis des années. Les créateurs doivent se sortir du champ de l'institution pour renouveler leur langage. Je vous invite à lire ses propos de 2010 sur l'art au Québec.

Paul Ardenne, extrait de l'entrevue réalisée avec la critique d'art et historienne de l'art Manon Morin, dans son blogue Peau d'Art, à Paris, en 2010.

Paul Ardenne: [...] Donc, il y a une bonne qualité d'écoute au Québec. Mais en revanche, le problème du Québec, Québec, Montréal surtout, Chicoutimi, on va dire, le problème c'est que c'est trop petit. C'est-à-dire que le monde de la culture, le monde de l'art est un petit monde. Dans ce monde, peu de collectionneurs, peu de «financeurs», peu de galeristes, que ce soit d'ailleurs, dans le domaine des arts plastiques ou du reste, de la littérature, du cinéma, etc., et de fait, l'institutionnalisation a été trop poussée. Si on ajoute que vous avez deux échelons d'institutionnalisation, l'échelon provincial du Québec et l'échelon fédéral du Canada, ça permet aux artistes de travailler, c'est bien, mais toujours, toujours, ou trop souvent, dans une optique institutionnelle.

Alors, déjà, on a peu d'artistes. Il y a un danger de se perdre, de s'égarer, parce qu'on est toujours ramené plus ou moins aux mêmes communautés, aux mêmes chapelles, aux mêmes problématiques locales. Et en plus, la protection institutionnelle très forte dont bénéficient les créateurs québécois, pas tous, mais une grande partie, protection par le Québec mais aussi protection par la nation, donc qui vient s'y ajouter, pose un problème, notamment en ce qui constitue souvent un art assez consensuel. Même quand c'est un art contextuel d'intervention dans lequel les Québécois notamment excellent. Et je pense au travail de Richard Martel et de Guy Sioui Durand à Québec, au centre d'art Inter. Remarquable. Ils font un travail remarquable au niveau mondial sur la performance. Ils sont très connus du reste, bien plus connus qu'ils n'imaginent. J'ai beaucoup d'admiration pour ces artistes. Ils ont fait beaucoup et pourtant, même dans ce champ d'activisme, bien souvent, d'une part, le contrôle institutionnel, je dirais, l'auto-censure peut-être, est très présente, de manière sous-jacente du fait du financement gouvernemental.

On ne peut pas faire autrement, c'est ça le problème. C'est-à-dire que sans cette aide, les artistes ne peuvent plus travailler. Il n'y a pas assez de collectionneurs, pas assez de musées. Les institutionnels finalement sont très peu nombreux. Prenez les Louise Déry, prenez les gens que je nommais, Richard Martel ou encore Patrice Loubier, les institutionnels de l'art contemporain qui pèsent se comptent sur les doigts des deux mains au Québec. Et ce n'est pas suffisant. Il n'y a pas assez d'ouvertures.

Isabelle Lelarge

Éditrice de ETC, Isabelle Lelarge est également artiste. En tant que critique, elle a signé quantité d'articles dans diverses revues spécialisées. Comme commissaire d'exposition, elle a mis notamment sur pied les premières éditions de la foire internationale d'art contemporain ELAAC, et l'événement Les Ateliers s'exposent. Depuis 2010, elle est administratrice au conseil d'administration de la SODEP (Société de développement des périodiques culturels québécois), et responsable du comité du Printemps des revues et de sa soirée.