

Y a-t-il un art québécois?

Guy Durand

Numéro 43, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46877ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Durand, G. (1989). Y a-t-il un art québécois? *Inter*, (43), 6–10.

Y a-t-il un ART

Enterrer le Québec

Cet essai présente une thèse sur l'art québécois commune à plusieurs penseurs, il en fait la critique. Rejetant une analyse qui repose sur le concept de standardisation internationale des activités artistiques, Guy DURAND fait l'hypothèse d'une authentique postmodernité québécoise dans le champ de l'art. Téméraire ? L'article avance même les contours d'une avant-garde succédant à Prisme d'yeux et aux automatistes des années '40 et '50, ainsi qu'aux plasticiens des années '50 et '60. Ainsi, la sculpture environnementale et publique des années '70 et '80, dans la lignée de la longue tradition des symposiums, les installations combinant le maniérisme de l'objet et l'effet pictural, de même que certaines performances lors d'événements d'art définiraient les « Environnants ». Cette avant-garde, poursuivant la tradition socio-esthétique qui a généré la spécificité de la modernité québécoise en art, y ajoute cette fois l'autoréférentialité sur son propre corpus culturel et territorial, critère de la postmodernité si bien comprise par nos observateurs chez les autres, mais invisible à leurs yeux chez nous.

A-T-ON ENTERRÉ LE QUÉBEC IMAGINÉ EN MÊME TEMPS que les cendres rapatriées de BORDUAS cet hiver ? C'est ce que donnent à penser certains intellectuels. Ont-ils raison ? Ou ont-ils tout simplement renoncé, sous l'influence de la vogue internationaliste si séduisante actuellement, à scruter l'essence de la dynamique culturelle en cours ? Sans monter aux barricades comme l'ont fait nos patriotes, ou rédiger un manifeste allant des *automatistes* au *Front de libération du Québec*, ou incendier *Alliance Québec*, faisons la critique de leur thèse commune.

L SEMBLE QUE POUR NORMAND THÉRIAULT, PIERRE NEPVEU, Marcel SAINT-PIERRE, Claude GOSSELIN, Yoande RACINE, Manon BLANCHETTE, René BLOUIN et Christianne CHASSAY — qui occupent toutes et tous une fonction stratégique dans le système québécois de l'art actuel — il n'y ait « plus d'art originalement québécois avant-gardiste ». Ils expliquent tous la situation actuelle en termes de courants exogènes. Nous sommes à l'heure internationale et le mécanisme horloger nous serait étrange(r).

Une vision du monde standardisante

chez quelques critiques

THÉRIAULT : IL N'Y A PLUS D'ART QUÉBÉCOIS ! CONSERVATEUR d'art contemporain, a écrit un article important pour la revue *Forces* (janvier '89) intitulé *L'Œuvre d'art prend le pas sur l'histoire*¹. La première phrase de son texte pose la thèse que l'on retrouve chez d'autres par bribes ou de façon implicite : « Il n'y a plus d'art québécois ; il y a un art qui se fait au Québec ».

L'ARGUMENTATION QU'IL DÉVELOPPE RAPPELE D'ABORD la qualité sociale de l'émergence artistique du Québec dans la *modernité* (1948-1975) : « Historiquement, au Québec, l'art fut conçu dans un climat de luttes dont les enjeux débordaient la seule production artistique. »

LE CRITIQUE NOUS LIVRE ENSUITE SA THÈSE DU DÉSAMORÇAGE progressif de cette tradition originale d'opposition sociétale par l'art. Pour THÉRIAULT la production des œuvres d'art s'aligne depuis 1976 sur les standards de la postmodernité internationale : « L'art local témoigne ici (...) d'une réflexion dont les thèmes sont plus l'invention et l'originalité, que la remise en question des valeurs sociales, (...) L'œuvre d'art se conçoit dans une succession d'objets particuliers aux propos individuels. Il y a d'abord un souci, chez les artistes et les institutions, de produire avant tout un art acceptable en regard des normes dites internationales ».

C'EST EN CE SENS QUE THÉRIAULT AJOUTE QUE « TOUTE lecture de l'art québécois doit, maintenant, être faite seulement pour l'appréciation des œuvres ». Ce critique nous parle alors d'« un art qui, au Québec, emprunte beaucoup à la transavantgarde » (italienne), comme partout en Occident,

QUÉBÉCOIS?

tandis que notre marché de l'art continue à vendre cet art fait de « paysages et de couleurs ».

NOUVEAU COLONIALISME CULTUREL ? RATTRAPAGE comme il y trente ans ? Normand THÉRIAULT, lui « attend les manifestations qui feront date et soulèveront les passions. Au Québec comme ailleurs ».

ECHEC DE LA LUTTE À L'AUTODÉTERMINATION ET DU DROIT à la différence imaginaire ? Pour le moment avançons que Normand THÉRIAULT ressemble à une horloge arrêtée accrochée au slogan soixante-huitard de MAC LUHAN : le médium est le message. C'est pourquoi, selon lui, la tradition d'opposition socio-esthétique typique de l'art québécois aurait pris fin avec l'exposition *Québec '75* (dont il était le conservateur) et l'affaire *Corridart* à Montréal en '76. Ne faut-il pas plutôt y voir une étape, celle de deux échecs qui initiaient la crise des institutions du milieu montréalais de l'art mais en même temps la lancée de l'art parallèle en périphérie sous le règne du techno-bureaucratisme péquiste marqué à l'enseigne de « l'homme d'ici ».

QU'ON SE SOUVIENNE ICI DE LA QUERELLE DU MUSÉE DU QUÉBEC relativement à son positionnement : musée d'art ou appareil de lecture des traces de l'histoire dans les objets. Ici THÉRIAULT semble paradoxalement résumer ce qu'il connaît du champ de l'art, dans le milieu montréalais, strictement.

SAINT-PIERRE : EN QUÊTE DE NOTRE POSTMODERNITÉ picturale. Marcel SAINT-PIERRE peint. Mais c'est aussi l'un de nos critiques important. Il avait bien cerné l'époque du *Québec Underground* des années '60 et du début des années '70. Son texte, *A Quebec Art Scenic Tour*, reste une référence historique. Il a encore été l'idéologue d'un art militant d'opposition à Montréal au milieu de la décennie '70. Récemment il rédigeait l'imposant catalogue de la non moins impressionnante rétrospective Serge LEMOYNE au Musée du Québec.

AINSI L'AN DERNIER, MARCEL SAINT-PIERRE ABORDAIT LA question de l'identité culturelle québécoise dans un dossier thématique intitulé *Idem* pour la nouvelle revue *ETC* de l'Association des galeries d'art contemporain du Québec². À notre art actuel, d'emblée il accole le terme d'*usure* : « La présente période semble si peu encline à formuler un projet collectif et encore moins national que la légitimité de ce thème (l'identité culturelle québécoise) est compromise... La difficulté à reconvoquer ce problème, pourtant légitime, est caractéristique de l'apparente dissolution du lien social au profit des seules individualités qui le composent et de la perte du consensus qui, jusqu'à maintenant, avait permis à une communauté de se projeter dans le futur ou de se représenter dans une perspective d'émancipation. » SAINT-PIERRE reprend la conception de la « communauté perdue ». L'échec indépendantiste momentané incarnerait notre crise du projet d'autodétermination collective. Sa logique se veut séduisante mais, on le verra un peu plus loin, un peu déphasée. Elle tient à ceci :

THÈSE : IL Y AURAIT UN PHÉNOMÈNE CENTRALISATEUR unidimensionnel, à savoir l'impérialisme culturel américain formaliste : « Avec le déclin des « empires » les plus divers,

cette crise des projets de société ne nous est pourtant pas spécifique. En cette fin de siècle, le climat général serait plutôt à la réaction, et dans le champ de l'art, depuis la fin de l'hégémonie formaliste à celui du retour des refoulés (...) Face à l'impérialisme culturel du formalisme ou du post-minimalisme américain et son influence sur la mise en marché des nouveaux fauves allemands, certains, pour s'en démarquer, ont fait appel, comme A. BONITO-OLIVA il y a quelques années, au réinvestissement de la tradition iconographique italienne. »

ANTITHÈSE : LA POSTMODERNITÉ ARTISTIQUE DES ANNÉES '80 serait un phénomène de relecture et de réarrangement local, régional, national en art : le néo-expressionnisme berlinois, la transavantgarde italienne et la nouvelle figuration parisienne seraient en réaction au formalisme américain des décades précédentes : « (...) dans toutes ces combinaisons sur des airs connus, comme sur la majeure partie de leurs marchés, il n'est pas rare de voir encore, toujours au nom du nouveau, des diffuseurs revendiquer pour leurs produits des caractéristiques nationales et même régionales alors que pour la plupart des producteurs concernés, il ne s'agit que de réinvestir des préoccupations et des territoires mis de côté par le modernisme... Les aspirations qui animaient encore les ambitions avant-gardistes passées ont été remplacées par une plus grande expansion du marché aux particularités nationales ou aux couleurs locales surannées ».

SYNTHÈSE : IL Y AURAIT DONC PLACE POUR UNE POST-modernité picturale québécoise, locale, qui puiserait dans son passé artistique et culturel en plus de se diffuser internationalement : « ... il est bien plus essentiel d'examiner de quoi peut être faite aujourd'hui notre identité culturelle. Faite d'un peu de neuf mêlé bien entendu à une part de vieux élargie aux cultures autochtones aussi bien qu'aux apports des cultures dominantes... Le désir d'un renouvellement radical de notre identité culturelle qui resurgit désormais après la fuite en avant dans le contexte international des avant-gardes ».

LA TRI-LOGIQUE DE SAINT-PIERRE EST SÉDUISANTE PARCE qu'elle tente de légitimer le renouveau de la peinture et la consolidation d'un marché de l'art contemporain à Montréal. Ce n'est pas un hasard si le critique écrit dans *ETC*, la revue de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (A.G.A.C.M.). Mais il ne s'agit là que d'une transposition qui retarde.

DUNE PART, PLUSIEURS CRITIQUES ET HISTORIENS CRITIQUES ont montré que c'est bel et bien la politisation des artistes dans les années '60 par une critique radicale de l'objet d'art, du marché, des institutions et du système social qui va contrer le formalisme et engendrer une crise des institutions et du marché : l'art conceptuel, le land art, les performances et les manœuvres publiques allant des muralistes aux activités politiquement engagées dans les quartiers urbains, en périphérie, de connivence avec les causes militantes et les mouvements sociaux, dont les causes nationalistes. Cela déboute la logique institutionnelle et mercantile. Au Québec comme ailleurs, cette *autre face de l'art* opère ; mais hors de la peinture et du marché, ces deux mamelles de la post-

modernité picturale.

L FAUT CROIRE QUE LE SUCCÈS DE LA TRANSAVANTGARDE italienne, du néo-expressionnisme allemand et de la nouvelle figuration française ainsi que de la *bad painting* et le graffitiisme new-yorkais concerne d'abord et avant tout la peinture qui prend sa revanche : KIEFER, CLEMENTE, BASQUIA, GAROUSTE, HARING créent des tableaux et des dessins pour vendre aux galeries et les exposer classiquement sur les murs des musées.

L ES PROMOTEURS DE L'ART NE SEMBLENT PLUS ÊTRE LES mêmes : non plus CASTELLI à partir de Soho, mais Konrad FISCHER de Cologne et Mary BOONE de Milan ; non plus Clement GREENBERG mais Achille BONITO-OLIVA.

Toujours cet éternel besoin de leader. Il semblerait plutôt ici qu'on assiste à une désaffectation du théorique en rapport à la productivité des artistes. En effet, il n'y a plus, dans le domaine des idées, autant de renouvellement que dans les années '60, la multiplicité des approches de l'art d'alors s'accompagnait du détournement des allures formelles et de leur questionnement. Que faire sans maître, où asseoir une discussion sans modèle ? L'éclatement de l'art s'effectue dans la fonction de l'objet mais aussi dans le propos qui devrait normalement le soutenir.

L A DÉCENTRALISATION DES PRODUCTEURS COLPORTE un changement des pôles dans la stratégie du capitalisme : se faire reconnaître d'abord dans les grandes manifestations européennes (Kassel, Venise, Cologne, Berlin) pour ensuite se répandre telle une rumeur à New York et dans toute la nouvelle muséologie des États américains et de l'Orient en expansion : le Japon et la Corée — cet été les jeux olympiques comportaient un important volet artistique dont Nam June PAIK était la grande vedette. Cela SAINT-PIERRE l'a pourtant bien compris à la fin de son article lorsqu'il écrit : « C'est bien entendu l'ultra-libéralisme du marché actuel de l'art qui bénéficie des revivals que procure la fin des avant-gardes et fournit par la même occasion sa légitimité au retour des refoulés. Or, cette instance de légitimation est diamétralement opposée à celle qui dominait la conjoncture des années '60 et '70 et qui concevait à toutes fins utiles que la légitimité de ses propositions les plus avancées résidait dans leur contribution au développement d'une histoire spécifique de l'art et conséquemment à l'avancement de son héritage. »

A MONTRÉAL, AVEC DEUX ANS DE DÉCALAGE, LE MUSÉE d'Art Contemporain de Montréal proposait en 1984 l'exposition *Via New York*. Avec le concours des galeristes de Soho comme conservateurs invités (CASTELLI, BOONE, SPERONE, etc.), le néo-expressionnisme et la *bad painting* s'affichaient à Montréal. Par la suite en 1987, Claude GOSSELIN faisait de CLEMENTE et BAZELITZ les vedettes des *Cent jours*. Les « stations » peintes par CLEMENTE dataient de 1982 !

Q U'EN COMPREND L'À-PROPOS DE MARCEL SAINT-PIERRE. Postmodernité certes, mais n'y aurait-il pas une autoréférentialité picturale québécoise d'appoint puisant dans notre tradition artistique et forcément sociale ? Faut-il y voir une autojustification critique de son propre travail de peintre

depuis 1976 ? Il y a plus. Lucide, SAINT-PIERRE soupèse aussi les problèmes posés à une peinture québécoise encore traditionnelle et aux avant-gardes de rattrapage d'il y a vingt à trente ans. C'est pourquoi il écrit : « nous avons certes à assumer notre tradition locale dans le cadre de l'ensemble de ces apports, mais l'intérêt nouveau pour l'autonomisation culturelle et en particulier pour les formes traditionnelles, comme pour leur savoir-faire académique, n'est pas exempté d'une attitude réactionnaire de retranchement derrière les valeurs sûres. D'un côté, il est aussi possible de voir dans ce réenracinement, non pas un repli provincialiste, mais la réévaluation, à la lumière des expériences et des confrontations avec d'autres formes de culture, de notre entité culturelle ».

D E FAIT, LA PEINTURE QUÉBÉCOISE N'AURA JAMAIS PRIS LE train de la transavantgarde au début des années '80. Parlons tout au plus d'alignement ; c'est la vogue internationalisante des biennales Bronffman et des Symposiums de la jeune peinture à Baie-Saint-Paul tout comme dans les cours universitaires.

Q U'EST-CE QUE LA PEINTURE QUI EST À LA REMORQUE, N'Y AURAIT-IL pas eu quelques œuvres, quelques activités, quelques artistes qui auraient maintenu le cap de la différence par une qualité créatrice comparable aux standards internationaux ? On verra, en conclusion, une hypothèse en ce sens.

De la simili-pensée

chez nos promoteurs institutionnels

A U DÉBUT DE L'ANNÉE, LA CRITIQUE D'ART D'UN GRAND quotidien de Montréal rédige un article intitulé *Les grands courants de l'art à l'aube de l'an 2000*³. Une bonne idée en soi, mais surtout un prétexte pour interroger cinq intervenants institutionnels de l'art actuel à Montréal.

J OCELYNE LEPAGE A DONC DEMANDÉ : « QU'EN EST-IL au juste de cet art des années '80 que l'on dit post-moderniste ? Quelles sont les tendances actuelles ? » à Claude GOSSELIN, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal et organisateur des *Cent jours*, à Yolande RACINE conservatrice d'art contemporain au Musée des Beaux-Arts de Montréal, Manon BLANCHETTE conservatrice en chef du Musée d'art contemporain de Montréal, René BLOUIN et Christianne CHASSAY galeristes en vogue dans la métropole. On pose la question aux gestionnaires, non aux artistes.

L A RÉFLEXION DES INTERLOCUTEURS EST UNANIME, INTERNATIONALE et non strictement québécoise : phénomènes de transcultures et de pillage historique, multimédias, subjectivisme, nouvelle figuration, autoréférentialité, fusion des genres, nouvel humanisme allégorique, retour à l'expressionnisme etc., tous les concepts y passent. Le constat est juste mais agaçant.

C ES « PROMOTEURS » DE L'ART ACTUEL AU QUÉBEC TÉMOIGNENT, à travers leur connaissance de la situation occidentale de l'art, de leur colonialisme culturel. Seules les avant-

gardés étrangers officielles des grandes capitales artistiques — Kassel, Venise... — semblent les attirer, ils en sont les touristes et les importateurs. Ce qui justifie leur incapacité à affirmer l'activité artistique d'ici, à Montréal, par rapport à l'art qui se produit ailleurs. Là est leur problème !

LE QUÉBEC MANQUE-T-IL LE TRAIN OU NE FAIT-IL QUE LE regarder passer ? Autrement dit, y a-t-il eu un art québécois de calibre international depuis les *plasticiens* des années '60 ?

L EST ÉVIDENT QUE NOUS N'AVONS NI CRÉÉ LA TRANS-avantgarde à Montréal, ni le néo-expressionnisme à Baie-Saint-Paul, ni les graffitistes à Chicoutimi, Matane, Baie-Comeau, Rimouski. Et contrairement à RIOPELLE, avec son prix de l'Exposition de Paris, aucun de nos peintres, même en exil, n'aura donc initié ces tendances picturales ? Le nec plus ultra est d'avoir une critique remarquée dans le *New York Times* ou de passer au *Johnny Carson Show*. Alors ? Nos experts sont muets. Un seul artiste québécois est nommé dans l'article par une conservatrice et encore comme représentant local du land art américain (sic), soit Bill VAZAN, il était le représentant canadien à Séoul.

EN LITTÉRATURE AUSSI ? PIERRE NEPVEU, PROFESSEUR DE littérature de l'Université de Montréal, vient de publier un essai intitulé *L'écologie du réel* chez Boréal⁴. Il y développe une thèse similaire à THÉRIAULT, mais dans le champ littéraire : « La littérature québécoise est morte », NEPVEU entend par là que notre littérature ne correspond plus à un projet collectif identitaire. « La littérature québécoise désigne maintenant un lieu de production multiple, sans objectif nébuleux à constituer. Aujourd'hui, dire qu'il n'y a plus de projet identitaire, mais que plusieurs courants, plusieurs genres nouveaux (policier, science-fiction, etc.) plusieurs écritures (anglophones, italienne, juive, etc.) l'ont remplacé. »

NEPVEU COMPARE LA LITTÉRATURE ET LA POÉSIE DES années '80 à la création littéraire et poétique des années '60 : « Dans les années '60, la poésie québécoise et les romans n'essaient pas seulement de définir une identité québécoise, une québécoïté, mais découvrent également une étrangeté d'être Québécois. L'exploration du jeu, de l'humour, l'éclatement de l'imaginaire, le thème de l'exil traduisent alors cette étrangeté du pays à atteindre mais qui se dérobe, tel un manque à combler. Ce manque à combler, on le retrouve aujourd'hui dans la littérature québécoise par l'éclatement des formes, le pluralisme, le multiculturalisme, l'étrangeté : étranger chez soi, en tant que Québécois, mais aussi étranger en tant qu'individu appartenant à la modernité où toutes les catégories sont flottantes. » En poésie, à la quête du pays absolu a succédé la quête d'une communauté professionnelle (le nous des poètes), comme au théâtre.

POUR NEPVEU, LE ROMAN EST LE GENRE DOMINANT chez nos écrivains qui « essaient par la forme romanesque de faire le tour de la réalité québécoise et de récupérer leur passé ». Ce qui change pour lui, c'est notre vision du monde : le passage d'une fonction linéaire vis-à-vis le pays impossible vers une vision horizontale englobante, où les choses

sont perçues dans leur « interrelation ».

CETTE ÉTRANGETÉ DONT PARLE NEPVEU REJOINDRAIT LA non-participation au postmodernisme qui se remarque en art visuel. Mais, il y a peut-être un paradoxe dans *L'Écologie du réel*. Je l'appellerais la non-sensibilité généralisée (aliénée ?) à saisir le côté authentiquement québécois d'exercice de l'imaginaire de la postmodernité, cet « éclatement englobant » annoncé par le littéraire. Le processus de récupération et d'incorporation des éléments du passé dans la littérature actuelle se vérifie également en arts visuels. Nous ne sommes plus dans les années '60, période de grands bouleversements stylistiques, arrivée des préoccupations médiatiques ; le constat de médiocrité d'affirmation et d'innovation, et dans la théorie principalement, est un fait remarqué ailleurs en Occident.

De l'audace de définir

une avant-garde québécoise postmoderne

DANS SA SÉRIE TÉLÉVISÉE *THE SHOCK OF THE NEW*⁵ QUI examine l'art moderne au vingtième siècle, l'influent critique Robert HUGHES laisse entendre que la succession des avant-gardes se termine dans les années '70. À ses yeux, Joseph BEUYS aurait incarné le dernier épisode des véritables avant-gardes qui ont toujours eu comme caractéristique première la rupture politique en même temps qu'esthétique. BEUYS (mort en janvier 1986) incarne le réveil d'un art national allemand après la Deuxième Guerre, c'est aussi le fondateur de la *Free International University* où KIEFER, IMMENDORF, SALOME et BASELITZ, ces stars du néo-expressionnisme, seront ses élèves. Théoricien de la sculpture sociale engagée, Joseph BEUYS a côtoyé les artistes Fluxus. Il a réalisé des performances saisissantes sur fond de survie et de réflexion chamanique, il a même rencontré le Dalaï-Lama en 1982. Il faut souligner ce point pour deux raisons : premièrement pour comprendre que le fondement des avant-gardes postmodernes a aussi à voir avec la tradition d'opposition sociale et esthétique ; deuxièmement, il y a une poursuite de la tradition d'opposition dans l'art québécois au-delà de BORDUAS et de MOLINARI.

LA TRADITION AVANT-GARDISTE D'OPPOSITION ET D'INFLUENCES ÉTRANGÈRES avec laquelle nos historiens du Québec contemporain définissent les avant-gardes artistiques de la modernité québécoise — *Prisme d'yeux* autour de PELLAN, *l'automatisme* autour de BORDUAS et leurs rapports évident avec l'abstraction lyrique parisienne et l'expressionnisme abstrait américain ; les *plasticiens* autour de MOLINARI et leur rapport à l'art optique américain et européen ; le *Québec Underground* montréalais des années '60 et du début des années '70, lié aux courants contre-culturels californiens, le *peace and love*, et européens, les *situationnistes* — s'est poursuivie à travers l'art parallèle contre-institutionnel des regroupements, des événements périphériques à tendance d'autodétermination, des luttes pour le droit à la différence, tout en s'entremêlant aux vagues artistiques internationales (par exemple, l'art conceptuel, l'art sociologique, le land art,

l'art pauvre, Fluxus, le féminisme, l'écologisme et le pacifisme en art, etc.)

QU'ON POURRAIT ALORS, ET EN OPPOSITION AUX TENANTS de la standardisation internationale, avancer une hypothèse audacieuse, presque un *verset satanique* contre ces institués, en osant nommer la vitalité de l'art qui se fait au Québec et que certains ne fréquentent ni ne comprennent. On y retrouve ce que nos intellectuels n'attribuent qu'aux œuvres et aux artistes étrangers.

L S'AGIRAIT D'UNE AVANT-GARDE À MESSAGES, LIÉE aux mouvements sociaux contemporains, à la critique de la techno-bureaucratie décisionnelle ; un art public contextuel et autoréférentiel vis-à-vis notre propre corpus artistique. Cette avant-garde québécoise a incarné de manière forte et identitaire cette tradition originale de l'art contemporain québécois, dont les années '80 révèlent l'apogée. Cet art actuel de contenu et de facture formelle référentielle est, à mon avis, authentiquement québécois. Nous y retrouvons le procédé qui fonde la postmodernité : la citation, l'emprunt, le pillage irrévérencieux du corpus artistique antérieur. Notre histoire culturelle devient prétexte à des activités multimédias et des agencements formels innovateurs, voilà sûrement notre singularité.

PREMIÈREMENT LA SCULPTURE ENVIRONNEMENTALE, PUBLIQUE, aux archétypes postmodernes puisés dans notre culture. Ce n'est pas en peinture ou en architecture comme chez les européens et les américains, mais hors du marché des tableaux qu'on trouvera une postmodernité actuelle. Comme les autochtones depuis toujours ou les artistes traditionnels canadiens-français, ils marquent notre territoire imaginaire et spatial : la ville, les édifices, les parcs, les sites désaffectés, etc. Mais plus encore qu'un anglicisme, il y a là matière artistique à un renouvellement de calibre occidental par la sculpture. Les artisans de ce courant, cette avant-garde, je les nomme les *environnants*.

SANS LES NOMMER TOUS, LABRIE, VAZAN, LARIVÉE, MORIN, BOURGAULT-LEGROS, GRANCHE, GOULET, MIHALCEAN, THIBERT, VAILLANCOURT, SAULNIER, SOUCY, de même que les groupes Inter/Le Lieu, Insertion, InterXsection, les performeurs MARTEL, TISSELARD, CHOUINARD, les plasticiens LEMOYNE, SAINT-HILAIRE et SAINT-PIERRE et FRÉCHETTE, MALTAIS, MORELLI avec leurs manœuvres sont tous, selon moi, des *environnants*.

POUR SA PART, MANON BLANCHETTE OBSERVE AILLEURS que « l'environnement, l'espace autour de l'objet, est devenu un élément positif. L'artiste veut connaître l'espace où ses œuvres seront présentées car il en tiendra compte dans ses œuvres mêmes aux préoccupations sociales, aux questionnements de l'art dans la société », je pense que les artistes québécois ont sans doute exploré de manière plus intense et réussie ces aspects particuliers. Et ces initiatives sont reconnues par les étrangers, bien avant nos institutions qui, pourtant, fabriquent *Les temps chauds* et *Les fragments* de notre histoire de l'art parce qu'ils sont incapables d'en réaliser la synthèse.

IL FAUT CHERCHER DANS LES SCULPTURES-INSTALLATIONS l'originalité de notre postmodernité, pensons ici aux travaux de Michel SAULNIER, de BOURGAULT-LEGROS. Alors que Marcel SAINT-PIERRE, comme on l'a vu antérieurement, en appelle à une authentique postmodernité picturale... ? J'affirme que c'est plutôt du côté de la sculpture, des installations, qui intègrent dans l'objet la dimension picturale, et dans les activités multimédias amenées dans les événements par les regroupements d'artistes, qu'il faut chercher — et que l'on trouve effectivement — notre postmodernité artistique actuelle.

DU CÔTÉ LITTÉRAIRE, IL FAUT ENCORE QUITTER LA FORME du seul roman écrit en livres. L'exemple du téléroman *l'Héritage* est probant : littérature télévisuelle qui rejoint des millions de personnes, qualité d'écriture fondée sur la poésie et l'enracinement identitaire au territoire (le fleuve), exactement comme dans la sculpture environnementale et les événements d'art !

IL FAUT RÉAGIR À LA DÉMISSION EN BLOC QUI SEMBLE vouloir s'opérer chez les intellectuels que l'on interroge. Il en va de la fonction critique de la pensée comme de la tradition d'opposition et du droit à la différence qui fondent la spécificité de l'identité culturelle québécoise.

Guy DURAND

¹ Normand THÉRIAULT, *L'oeuvre d'art prend le pas sur l'histoire*, in *Forces* n° 84, hiver 1989, pp 59-60.

² Marcel SAINT-PIERRE, *Idem*, in *ETC*, automne 1987, n° 1, pp 28-32.

³ Jocelyne LEPAGE, *Les grands courants de l'art à l'aube de l'an 2000*, in *La Presse*, 28 janvier 1989.

⁴ Pierre NEPVEU, *L'écologie du réel*, Montréal ; Boréal, 1989, entrevue dans le journal *Le Devoir*, 20 février 1989.

⁵ Robert HUGHES, *The Shock of the New*, New York, Knopf, 1981.

⁶ LINTEAU, DUROCHER, ROBERT, RICARD, *Histoire du Québec contemporain*, tomes 1 et 2, Boréal.