Document généré le 12 oct. 2024 00:37

Intervention

Questionner la société avec les catégories de l'art

Andrée Fortin

Numéro 14, février 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/57488ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)
1923-256X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fortin, A. (1982). Questionner la société avec les catégories de l'art. *Intervention*, (14), 32–33.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Questionner la société avec les catégories de l'art

Art et société. Art est société.
C'est dans le et que tout se joue.
Présence plurielle de l'art dans la société.
Interférence de la société avec l'art.

L'art est dans la société, la société dans l'art. Mais on ne peut réduire l'un à l'autre. Ni vice-versa. Pour les formalistes, j'ajoute: art ⊄ société et société ⊄ art. Comme dirait Boris Vian «Y a quelque chose qui cloche là-dedans, j'y retourne immédiatement.»

Trajectoire en anneau de Moebius. Ni dedans, ni dehors. C'est là également que je me situe par rapport à l'événement Art et société... La seule façon d'échapper à l'anneau de Moebius, c'est de changer brusquement d'espace référentiel.

«Ce dont on ne peut parler, il faut le taire» (Wittgenstein).

En préambule, je veux insister sur les six mois (au moins) qui se sont déroulés entre la conception première de l'événement et sa réalisation. Projet insaisissable se modifiant quotidiennement, presque, au fil des rencontres, des conversations, échappant graduellement à sa définition initiale. Impression d'un poster/annonce alors que rien n'est vraiment joué. Contacts publicitaires, institutionnels. Trajectoire bizarre, détournement de Musée. À force d'entêtement. Volonté de faire advenir un rêve. Quelque chose de nouveau. Enfin la preuve que les plasticiens ne sont pas les seuls au Québec (souci pédagogique...). Entêtement mystique et abnégation festive.

Montréal aller-retour

C'est à Pâques '81 que les premiers contacts furent établis avec la gang de Montréal (Saint-Pierre, Trépanier, Charbonneau, Bruneau, Couture, Paquin). Richard Martel proposant d'exposer au Musée du Québec le travail réalisé sous les hospices de **En Lutte** et/ou du **PCO**, leur apparaissait tel un polichinelle sortant d'on ne sait quelle boîte piégée. Piégée car il s'agissait de faire connaître au public en général et au reste du monde artistique (les jeunes en particulier, pour qu'ils sachent que cette forme d'art est possible, pour leur fournir d'autres exemples) le travail de plusieurs années; ces oeuvres n'avaient été vues que par quelques militants, avaient circulé dans les sphères autonomes, ignorées du système artistique, pour lequel elles n'existaient tout simplement pas. Impasse dans le travail de l'artiste militant dont le travail artistique n'existe pas dans la sphère artistique, et n'est pas prise non plus au sérieux par les instances politiques, dans l'organisation et à l'extérieur de l'organisation. Exposer au Musée: la seule façon d'exister artistiquement? Mais s'agissait-il donc d'une récupération institutionnelle et politique du travail militant, contestataire, révolutionnaire?

Piégés surtout ces artistes, car cette démarche de Martel, plus jeune, ayant toujours travaillé dans une perspective bien différente (quoi que complice) de la leur, venait comme une «consécration», un hommage rendu à des ainés, démontrant ainsi clairement qu'il s'agissait du travail d'une époque révolue, le constat de luttes politiques et artistiques terminées, datées.

L'exposition au Musée du Québec et le catalogue produit à cette occasion auront donc eu le mérite de faire exister dans le système artistique toute cette production militante et surtout de faire le point sur les débats qui l'ont entourée. Si en effet, dans l'ignorance historique des querelles artistiques des années précédentes, le débat sur l'art engagé et le rapport de l'art à la politique qui s'est tenu dans les années '70 a répété celui entre Hénault et les automatistes des années '50, on peut espérer qu'à l'avenir on saura partir de ce débat et non le recommencer sans cesse (toujours ce souci pédagogique qui est celui de l'art engagé; l'art engagé veut toujours montrer, démontrer quelque chose, convaincre quelqu'un, et même sa monstration muséale relève de la pédagogie.)

Ceci dit, l'ensemble de l'événement Art et Société a bien illustré que ces débats appartiennent déjà à une autre époque. D'une part l'art «marxiste» et militant était au Musée, d'autre part les marxistes et ex-marxistes présents au colloque ont été très silencieux. Très en dessous de leur réputation. On a à peine mentionné les mots «classes sociales», on n'a même pas parlé du réalisme socialisme, ni de la relation au parti.

Il faut bien le dire, ce n'est pas un hasard si cet événement se tenait à Québec. Dans cette ville, les groupements artistiques, moins aux prises avec les séquelles, cadavres et cendres de l'art au service de **La** cause, **Du** parti, étaient plus à même de tracer un bilan de cette pratique, de cette époque. Au Québec, c'est à Montréal que l'on trouve le plus grand nombre d'industries, donc de syndicats, donc de grèves et de luttes ouvrières. Il n'est pas étonnant que les artistes de la métropole aient été confrontés dans leur pratique militante et artistique à cette réalité. C'est plutôt le contraire qui aurait été surprenant. Québec est une ville de fonctionnaires et de touristes. Quotidiennement c'est à l'État et ses appareils qu'on est en bute, pas aux multinationales. Autre ville, autres moeurs, autres luttes. Québec était donc en quelque sorte un terrain neutre pour cette confrontation à l'histoire (... de l'art). Terrain neutre, à la fois institutionnel à cause de la participation du Musée et de la ville de Québec à l'événement, et en même temps mouvant, contre-institutionnel (?) à cause de l'insaisissable collectif de la revue Intervention. Dans quelques années ce sera ailleurs que l'on fera le bilan de l'activité artistique comportementale, quand l'équipe d'Inter (comme on dit familièrement) se sera essoufflée...

L'éclatement des codes. Éclosion de

Ce qu'on a observé au colloque, c'est l'éclatement de la vérité historique et artistique. Fin des certitudes et des dogmes. Mise en place d'un espace de questionnement généralisé. On a parlé féminisme, contre-culture, nationalisme, régionalisme, d'art populaire, d'art militant, d'art québécois et d'avant-garde inter- (...) nationale, mais aucune, aucun n'a prétendu détenir la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Les discours se voisinaient sans nécessairement trouver — ni même chercher — à s'articuler, sans non plus empiéter les uns sur les autres. Le débat n'a pas vraiment eu lieu, malgré que c'était la première fois au Québec que se retrouvaient au même endroit, au même moment, autant de personnes intéressées par le rapport de l'art avec la société. On n'a pas (ou si peu) posé de questions de fond, car en fait, on ne savait pas à qui les poser. Qui en effet aurait pû y répondre? De quel lieu? Au nom de quelle légitimité?

La société est éclatée. Le rapport de l'art à la société aussi. Il n'y a pas (il n'y a plus?) de voie royale de l'art dans la société, ni de la société dans l'art. Le danger est que la société devienne le fond de scène, le décor de l'art actuel. Étant donné le gâchis écologique, le paysage n'existe plus. Les montagnes sont trouées par les pylônes de l'Hydro, les forêts grugées par la tordeuse et les pluies acides; les bûcherons travaillent avec des **skiddeuses.** 80% des gens habitent dans les villes et la campagne même se transforme en ville avec ses bungalows et ses villas du poulet. Quand même bien on voudrait faire du paysage, on est obligé de remplacer les chevaux par des skidoos à côté des maisons enneigées. Bien.

Mais la présence d'éléments sociaux, techniques et/ou urbains dans l'art, la peinture, la gravure, la photo, le cinéma et même la performance, ne garantit en rien qu'il s'agisse d'un art critique, d'un art questionnant la société. La différence entre un art engagé et un art à prétexte social, nouvel avatar de l'art pour l'art, où réside-t-elle enfin? Dans ce fameux souci pédagogique? Mais comment alors éviter le piège du didactisme plat? Car c'est d'art dont il est question. À suivre.

Questionner la société avec les catégories de l'art

C'était l'un des buts avoués de cet événement Art et Société. Aura-t-on réussi? Chose certaine, un des concepts les plus intéressants mis de l'avant lors de ce colloque ne le fut pas par un des nombreux théoriciens de l'art présents, ni par un artiste. C'est Yaïves Ferland, militant du parti Rhinocéros et du Rassemblement populaire de Québec (parti municipal d'opposition à Lamontagne, Pelletier et cie...) qui l'a amené, un pur (hum?) autodidacte, autre signe de l'essouf-

LES ELEMENTS NATURELS SE MELENT AVEC DES BOUTS D'OBJETS MANUFAC•

flement des théories et des catégories artistiques préexistantes. Ce concept permet de poser la question du rapport entre art et société autrement qu'en des termes purement pédagogiques et d'éviter en même temps le piège de la société en tant que simple décor à l'art actuel. C'est celui d'art **engageant**, quand plutôt que de démontrer on essaie d'embarquer. C'est la pratique artistique de celle ou celui qui veut prêcher par l'exemple.

L'art engageant est celui de l'artiste qui voit toute sa vie comme une oeuvre d'art. Qui se pose en interaction avec son milieu, son quartier, sa région. Il peut faire de la peinture/peinture, de la murale, de la musique de la photo ou même de la performance si ça lui chante, mais c'est toujours en rapport avec une communauté d'appartenance, un projet de prise en charge collective de la société. L'artiste non plus comme porte-étendard de l'avant-garde éclairée et auto-proclamée, mais comme citoyen impliqué dans un projet collectif de société à inventer de toutes pièces.

Et en passant, je trouve très sain qu'on n'ait pas abordé la question du réalisme socialiste. Cette forme d'art n'est pas celle de la révolution qui se fait, mais de la révolution déjà faite (déjà manquée ?), de celle qui se complait de ses héros morts. La Russie du début du siècle était celle du constructivisme, du suprématisme, tentatives de dépassement artistique, transgressions des codes. C'est après qu'est venu le réalisme socialiste...

L'expérience des limites

On pourrait croire de ce colloque qu'il a été le lieu de l'institutionnalisation d'un nouveau type de discours sur l'art, tremplin pour une nouvelle école de théoriciens post-marxistes (post-post-modernistes?). En effet, on aura remarqué le faible nombre d'artistes ayant pris la parole pendant le colloque. Plusieurs ont été sollicités mais on décliné l'invitation (à la toute dernière minute parfois) ne se considérant pas comme des «artistes de la parole» ou croyant que leur participation aux expositions de l'événement Art et Société parlait en elle-même; ou encore, aux prises avec cet éclatement des certitudes dont j'ai déjà parlé, se sentaient trop en période de flottements pour affronter un auditoire, préférant encore quelques moments chercher un nouveau sens à l'histoire (quand il n'y a pas de sens, c'est qu'il y en a plusieurs comme on dit à Intervention...) On pourrait souligner aussi la grande visibilité de quelques étrangers, effet de colonialisme des média, effet aussi de leur désir de communiquer rapidement et intensément avec les artistes québécois à l'occasion d'un bref séjour; les autochtones, eux, estimant sans doute que leur travail était déjà connu des participants à ce colloque.

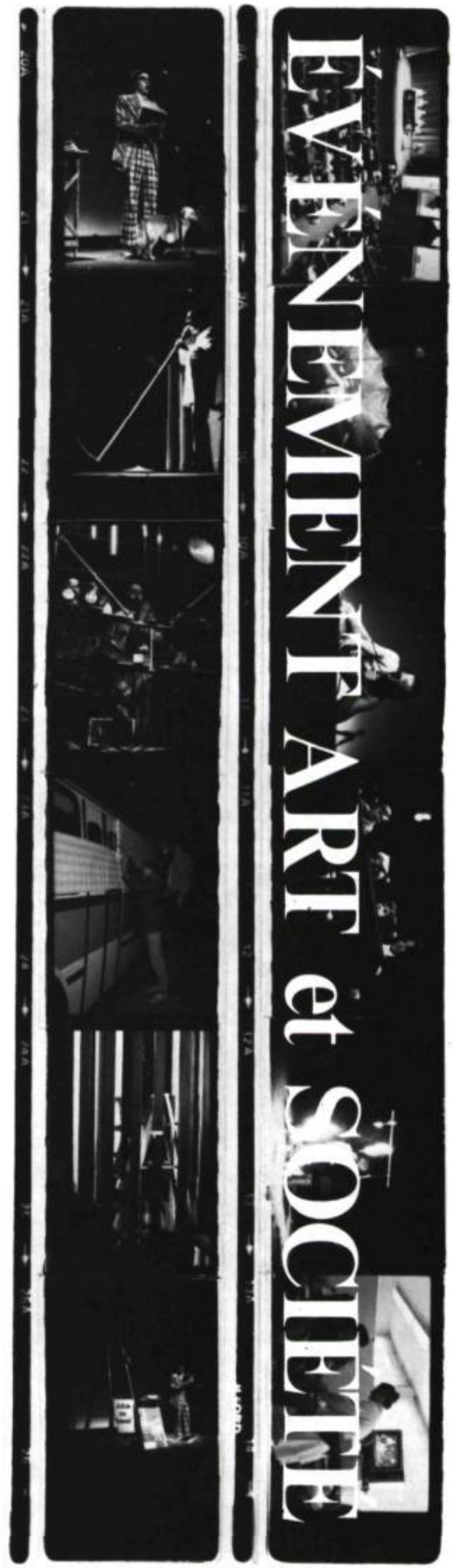
Mais il ne faut pas trop se fier aux apparences. Ce qui a pu sembler à certains comme une rencontre d'intellectuels enfermés dans une salle aux allures de chapelle pour discuter entre eux de la société, était beaucoup plus, et aurait pu être bien davantage encore. Deux livres y ont été lancés, dont un entièrement produit sur place, pendant le colloque; le soir il y eut un festival de musique improvisée; certaines performances s'y sont déroulées (moi vous savez les performances; **anyway** j'en ai déjà longuement parlé dans un précédent numéro d'Intervention aussi je n'insiste pas.); des événements de rues et d'autobus y étaient greffés. La plupart de ces activités s'adressaient bien plus au milieu artistique «politisé» et «militant» qu'au reste de la société. Mais, précision d'importance: aucun projet n'a été refusé par l'organisation, au contraire, on a cherché à en susciter. Le dispositif pour la rencontre entre les artistes, leur production et la population de la ville de Québec était bien en place en cette fin de semaine de l'Halloween. On n'a pas su ou pas voulu en profiter. Les artistes qui ont des préoccupations, des problématiques sociales sont-ils en train de s'enfermer dans un ghetto artistique nouveau genre ou sont-ils tout simplement en espace de redéfinition? L'enthousiasme contagieux du collectif d'Intervention n'a pas encore porté ses fruits... Il faut ab-so-lument mentionner le travail colossal fourni par le collectif pour la préparation de l'événement: les lettres à écrire, les téléphones toujours à recommencer, les caisses de ceci et de cela à charrier, les nuits blanches à répétition pour le montage du catalogue, pour que tout soit prêt à temps. Si certains ou certaines du collectif ont été moins visibles lors du colloque, si ils et elles n'ont pas élaboré longuement sur leur propre conception de l'art et de son rapport à la société, c'est que beaucoup d'énergie a été absorbée par la préparation de l'événement et par sa logistique. Intervention, des artistes, des théoriciens? Dans le quotidien surtout des secrétaires, des comptables, des livreurs, des monteurs et des monteuses, correcteurs d'épreuves, des téléphonistes, des négociateurs et négociatrices, et quand il reste un peu des temps, des parents, des amants, des amantes.

Événement construit sous le mode d'une aventure. Pari pascallien (ou martellien?) de mises sur deux atouts: d'abord et avant tout sur les ressources de l'amitié, les complicités individuelles, l'intuition que derrière le technocrate — et l'artiste — se trouve toujours un être humain. L'autre atout est celui du travail avec les institutions. Voici advenue l'ère des coupures budgétaires. Les subventions se font rares et maigres. Sans qu'on puisse vraiment parler de «dropping in», il faut à présent tenter de travailler avec ce qui existe déjà, avec ce qui est déjà en place. Soutirer non pas des fonds mais des services. Faire du détournement (en douce) de musée, de services municipaux.

Travail d'équilibriste.
Jongler avec les torches enflammées de l'amitié et de l'institution, sur une corde raide tendue entre le village natal et l'histoire de l'art (qui n'est probablement pas encore si terminée que ça). Changer la société à partir de là où nous sommes actuellement. Renouer avec de vieux espoirs. Renoncer à trouver le sens, chercher à articuler des sens.

L'événement Art et Société comme oeuvre d'art. Celle d'un collectif où chacun pourtant laisse sa trace personnelle bien nette, sous la direction d'un maître d'oeuvre éclaté, architecte au service d'une nouvelle race de bâtisseurs de cathédrales.

L'important est de ne pas s'y complaire. Profiter de l'expérience pour aller plus loin, pour en faire autre chose. Ne pas laisser à la tête le temps de se gonfler autrement que de rires et de projets.

Et déjà voici le collectif, tel le célèbre inspecteur Bougret des **Rubriques à Brac** de Gotlib et son fidèle adjoint Charolles «en route vers de nouvelles aventures» (suite au prochain numéro...).

Andrée Fortin