

ETC



Lieux et non-lieux du pouvoir

Yvan Moreau

Number 25, February–May 1994

De l'académie?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35615ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moreau, Y. (1994). Lieux et non-lieux du pouvoir. *ETC*, (25), 17–20.

LIEUX ET NON-LIEUX DU POUVOIR



PHOTO : GUY L'HERICOUR

Attitude d'Artistes, Portraits et propos de collectionneurs, 1993-1994. Projection vidéo.

L'art est une des activités permanentes nécessaires et spécifiques de l'homme vivant en société. Il permet, non seulement de noter et de communiquer des représentations acquises, mais d'en découvrir de nouvelles. Il n'est pas communication, mais institution. Il n'est pas langage, mais système de significations.

Pierre Francastel, *La figure et le lieu*.

Non ! Je vous le jure, je ne dirai pas toute la vérité, rien que la vérité, juste la vérité. « En vérité », de tous les temps, ont existé de profondes et intimes communications, des collaborations fécondes, des collusions inquiétantes, des rencontres fortuites, des coopérations douteuses et des fraternités inattendues. Ces instincts grégaires permettent de voir la réalité en face : les positions de l'amateur, du critique, de l'historien, des tenants d'une position traditionnelle des avant-gardes, de l'esthéticien, du philosophe, du sociologue, du théoricien de l'art, sous les feux de la mode et de l'actualité, identifient et personnalisent un système à impératifs fonctionnels dont les structures sont sclérosées. Dans le « monde merveilleux de l'art » ou si l'on préfère « le

milieu de l'art » dont il faut parler, sans quoi il n'existerait pas. Le discours non licencieux est-il interdit aux questions d'esthétique, d'éthique, de politique ?

La démagogie culturelle peut se réclamer d'un totalitarisme travesti par l'invasion du rationalisme dans un phénomène non rationnel. Les critères de pertinence à caricature sociologiste ou intellectualiste ne manquent pas. Certains croient que l'œuvre d'art (l'idée) doit être étendue à toute faculté de produire selon une doctrine de la diffusion culturelle au plus grand nombre en faisant appel aux « circonstances atténuantes » de la diversité sociale et des principes démocratiques. Pour d'autres, l'œuvre d'art doit affirmer sa validité esthétique, du fait de son innovation, de son expérimentation des formes, de son avènement dans une (dis)continuité historique, de son questionnement ou approfondissement des questions sociales, politiques et philosophiques et de sa capacité à offrir plusieurs niveaux de lectures.

La légitimation de l'œuvre d'art passe par ces enjeux sociopolitiques majeurs qui mettent en cause l'évaluation artistique et la reconnaissance sociale de l'œuvre et de l'artiste infiltrées par les interventions des pouvoirs pu-

blics. « Ainsi plusieurs galeries commerciales d'art contemporain à travers le monde comme au Québec fonctionnent maintenant comme des extensions des institutions étatiques vers lesquelles elles écoulent une part de leurs œuvres, créées par un petit groupe d'artistes, les « happy few » reconnus. »¹ Selon Yves Robillard, le marché de l'art est un cul-de-sac pour les jeunes créateurs car « c'est un monde dirigé par des fonctionnaires et par le fric, un système d'« artologie », avec ses fonctionnaires et ses cliques ». ² C'est de cette façon que le marché de l'art, et la validité esthétique de ses choix, en prend pour son rhume. L'œuvre est informée, et transformée par des conditions et des impératifs sociopolitiques.

Des affrontements à manœuvres politiques sans véritable système idéologique ne mènent nulle part et ne produisent pas d'effet positif. Ils rendent toute posture négative caduque et déplacée. Il n'y a pas un système consensuel qui règne comme celui de l'académie, source d'une radicalisation antidémocratique d'une esthétique de pouvoir. Les discours concernant le statut de l'artiste, la fonction et l'usage de l'art, l'enseignement artistique, l'engagement des spécialistes des sciences humaines, la couverture d'expositions par les revues spécialisées et les journalistes culturels, les choix des galeries et des musées, les interventions gouvernementales constituent les valeurs existant selon des schémas déterministes dans une confrontation entre les professionnels. « Ce qui conduit les forces aujourd'hui, c'est la mentalité corporative, qui se résume dans un impératif de médiatisation et de rentabilité spectaculaire, et un recours irréflecti au goût personnel, sans considération pour le travail de l'histoire. Les musées ont un rôle central dans le maintien des critères de qualité, or si ceux-ci s'effritent, comme c'est le cas aujourd'hui, c'est tout le marché qui s'écroule. »³

L'éclectisme engendré par le postmodernisme, depuis une vingtaine d'années, n'a pas formulé un « néoacadémisme de tout se vaut » mais a produit un potentiel de création et d'imagination tel qu'il permet encore la formulation d'utopies mobilisatrices d'énergie. Le libéralisme de la création artistique n'a pas pour but d'apporter des réponses définitives mais bien de poser des questions inattendues, par leur à-propos esthétique et politique, en produisant des éléments positifs de choix sur l'avenir. La liberté d'invention du créateur ne sollicite plus uniquement un regard de connaisseur; elle implique une sollicitation d'ordre spécifique et des positions sociales, esthétiques, philosophiques, poétiques et politiques. Je crois à l'invention artistique qui se fait jour et au prestige que se voient justifier certains artistes. Cela ne veut pas dire qu'il faille accepter toutes les assertions et les propositions, quelles qu'elles soient.

Aujourd'hui, à un moment assez souple et flottant qui autorise toutes les confusions, tous les paradoxes, le discours dominant n'a plus sa place. La relativisation du jugement esthétique a façonné une variété de langage. Celui qui peut prétendre qu'il existe un ordre parachevé et une forme accréditée croit à la réalité empirique de l'encyclopédisme. La diversité des buts et des plaisirs privés s'accorde mieux avec le pluralisme « hédoniste » d'une société sans objectif global. Les dénigrement systématiques, les accusations socioculturelles et esthétiques sont souvent des conflits de nature politique. Chacun voudrait avoir sa part de pouvoir dans ce que l'art réclame, c'est-à-dire, comme le prétend Pierre Bourdieu, « l'apparition d'un champ de production artistique autonome, capable d'imposer ses propres normes tant dans la production que dans la consommation »⁴. Ceci est un fait d'industrie et, en ce qui nous concerne, d'industrie culturelle. « La culture est un enjeu, qui comme tous les enjeux sociaux, suppose et impose à la fois qu'on entre dans le jeu et qu'on se prenne au jeu; et l'intérêt pour la culture, sans lequel il n'est pas de course, de concours, de concurrence, est produit par la course et par la concurrence mêmes qu'il produit. »⁵ Sans dénier la nature des engagements individuels, ni même leurs qualités, il existe toujours une stratégie pour acquérir et s'approprier des « biens économiques » et la reconnaissance qui s'ensuit.

Nous savons tous que le monde de l'art s'organise autour de « luttes symboliques ». Les agents disposent d'un certain pouvoir et influencent la fonction et l'intégration de l'œuvre d'art, sinon de l'artiste, au corpus social. Il ne faut pas jouer à l'autruche. C'est une évidence que le milieu de l'art est à la merci de quelques collectionneurs institutionnels ou privés, de conservateurs de musées ou d'événements, de marchands, de critiques et de revues spécialisées qui structurent et orientent les valeurs et les goûts du moment. Il ne faut pas se leurrer. L'art, le pouvoir, l'argent et les goûts individuels cohabitent aisément et servent à la circulation des œuvres et à « la survie des artistes ». Question d'argent, je dois rappeler le triste article de Luc Chartrand publié dans la sinon moins triste revue *L'actualité* qui remettait en question les subventions accordées aux artistes. Cet article laisse croire qu'il y a une main mise d'individus travaillant pour leurs intérêts particuliers sous la forme d'une politisation, d'une spéculation et de la commercialisation. Aucun regard n'est jeté sur les œuvres, comme s'il n'existait que des manœuvres politiques et économiques. Un tableau montre le nom des artistes et les subventions accordées sans aucune autre explication. Répartis souvent sur dix ans, ces montants font oublier l'essentiel, c'est-à-dire le coût de la produc-



Barbara Kruger, *Untitled (We Are Not Made For You)*, 1983. Épreuve argentique; 182 x 118,5 cm. Collection : Musée d'art contemporain de Montréal.

tion d'une œuvre, le statut de l'œuvre (de l'artiste), sa représentation culturelle et la qualité de l'œuvre et du dossier de l'artiste. C'est tout juste si l'auteur ne nous dit pas que les œuvres de ces artistes doivent à d'autres leur mise en forme. Ces discrédits voudraient prouver que les

honneurs et les subventions sont toujours le prix de petites manœuvres, d'intrigues ou de lynchages. Cette agitation ne condamne que l'auteur et ceux qui corroborent la publication d'un tel article.

L'art est également assujéti aux normes gestionnaires

prévalant dans l'infrastructure et régi par une logique du marketing, de la rentabilité et d'une promotion publicitaire. L'activité artistique s'inscrit dans un mouvement social où des embranchements et des connexions à intérêts divergents interviennent sur la légitimité de l'œuvre et la reconnaissance d'un artiste. Personne ne croit à une représentation fidèle de l'état de la production artistique que certains nomment des choix représentatifs d'une époque. Le choix critique d'une œuvre d'art ne peut se réduire à la seule fonction de représentation d'un état de fait. L'idéal est de croire à la pertinence de l'œuvre dans l'autonomie de son processus de création.

Alors qu'aujourd'hui il n'existe plus de modèles politique, économique et idéologique qui semblent fonctionner, il importe de réviser des évidences souvent artificielles. Le discours politique a remplacé les idéologies dominantes. L'art se réduit à un système purement distributionnel qui efface le sens propre de l'œuvre devant les manipulations, les théorisations et les proclamations. Quand le pouvoir s'appelle capital, les préjugés et les intérêts prédominants reflètent les catégories sociales généralement dirigeantes. « La pratique culturelle sert à différencier les classes et les fractions de classe, à justifier la domination des unes par les autres. »⁶ Si l'artiste refuse la complicité, il est réduit au silence. Les artistes ne peuvent échapper à la société car l'art est une des fonctions du corps social.

Dans une période de relativisme généralisé, nous cautionnons une variété de discours sur les décisions artistiques. Ce pluralisme engendre des confusions dans le système du milieu de l'art tout en admettant la diversité des buts privés. La distinction fournie par des nécessités sociales et les principes démocratiques ne permet quand même pas à tous et à chacun d'émettre un jugement d'appréciation sans critère évaluatif cohérent. Posséder une quelconque autorité ne veut pas dire que la connaissance de l'art est innée. Les affrontements et les luttes s'inscrivent dans un débat de société mais les opérateurs d'art (les artistes) n'ont pas toujours la marge de manœuvre que nous devrions leur accorder.

YVAN MOREAU

NOTES

¹ Stéphane Baillargeon, « La maudite machine - Difficile de percer le marché institutionnel au Québec... - », in *Le Devoir*, 6-7 novembre 1993, p. E-7.

² *Ibid.*, p. E-7.

³ Brenda Wallace, propos recueillis par Stéphane Aquin, « De l'art en barre », in *Voir*,

11-17 novembre 1993, p. 25.

⁴ Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Éd. de Minuit, 1979, p. 278-2799.

⁵ P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 279.

⁶ *Ibid.*, p. 279.