

## Les mutants du goût

Andrée Paradis

Volume 24, Number 98, Spring 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54651ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Paradis, A. (1980). Les mutants du goût. *Vie des arts*, 24(98), 19–19.

## LES MUTANTS DU GOÛT

La Galerie Nationale du Canada a cent ans. Ce siècle, gros de difficultés d'implantation, fut tout de même marqué par une réussite éclatante. Fondée en même temps que l'Académie Royale Canadienne, dans le but d'abriter les morceaux de réception des académiciens, la Galerie est devenue, par l'importance de ses collections et par la qualité de ses expositions, une des meilleures institutions nord-américaines.

Nous sommes heureux de rendre hommage à la Galerie, et, dans ce but, nous avons invité quelques-uns de nos collaborateurs à présenter des expositions qui auront lieu au cours de l'année ou à commenter certains aspects des collections particulières qui n'avaient pas été traités dans le numéro spécial que nous lui avons consacré, en 1970<sup>1</sup>. Enfin, nous sommes reconnaissants à la directrice, Hsio-Yen Shih, d'avoir bien voulu accueillir les membres de notre équipe et d'avoir également mis à notre disposition tout le matériel photographique requis.

Un centenaire fournit l'occasion unique d'émettre des vœux. Nous nous contenterons d'en formuler deux qui nous tiennent à cœur. Le premier concerne les conditions de conservation des collections et leur mise en valeur. Non seulement il faut regretter, mais il faut déclarer inadmissible, le fait que la Galerie Nationale soit aussi mal logée. Il existe pourtant un projet d'édifice permanent, qui a été retenu par voie de concours, il y a plus de deux ans, et qui subit actuellement le mauvais sort des coupures administratives. Il suffit de se référer aux musées nationaux de Berne et de Tel-Aviv, entre plusieurs autres, pour se convaincre que pour de tels lieux la beauté et la richesse ne sont pas considérées comme du luxe. La simple décence exige qu'un pays qui n'a pas la réputation d'être pauvre lève les restrictions budgétaires et se mette à l'œuvre.

D'une autre nature mais d'égale importance, notre second vœu concerne le spectateur et les obligations que le musée contracte envers lui. L'usager de 1980 et des vingt années qui précèdent l'an 2000 sera tout de même bien différent de celui du début du siècle. Il a commencé à *mûrir* avec les changements qui s'opéraient sur le plan de la création artistique. Depuis l'époque post-impressionniste, le mode de perception esthétique a changé graduellement et correspond maintenant à un «état déterminé du mode de production artistique»<sup>2</sup>. Ce que le spectateur d'aujourd'hui a perdu en souplesse, en liberté de musarder, en plaisir pur, doit être compensé par une facilité d'accès à l'érudition et par sa volonté d'accéder à la perception esthétique pure! On peut actuellement parler de la perception pure de l'œuvre d'art en tant qu'œuvre d'art. Pierre Bourdieu la définit dans *La Distinction* comme «le produit de l'explicitation et de la systématisation des principes de la légitimité proprement artistique qui accompagnent la constitution d'un champ artistique relativement autonome»<sup>3</sup>. Il ajoute qu'étant donné que «toute la peinture post-impressionniste est le produit d'une intention artistique affirmant le *primat absolu de la forme sur la fonction*, du mode de représentation sur l'objet de la représentation, [elle] exige *catégoriquement* une disposition purement esthétique que l'art antérieur n'exigeait que conditionnellement»<sup>4</sup>.

L'orientation du musée de demain doit tenir compte de ce qui découle logiquement de ces constatations. En réalité, «objectivation de cette exigence, le musée d'art est la disposition esthétique constituée en institution: rien en effet ne manifeste et ne réalise mieux l'autonomisation de l'activité artistique par rapport à des intérêts ou à des fonctions extra-esthétiques que la juxtaposition d'œuvres qui, originellement subordonnées à des fonctions tout à fait différentes, voire incompatibles, crucifix et fétiche, piété et nature morte, exigent tacitement l'attention à la forme plutôt qu'à la fonction, à la technique plutôt qu'au thème . . .»<sup>5</sup>

En dépit de tout ce qu'on demandera de plus en plus au spectateur, il n'en demeure pas moins qu'il conservera le privilège de se rebeller, de dire non à l'obligation de «reproduire l'opération originaire par laquelle l'artiste (avec la complicité du champ intellectuel tout entier) a produit ce nouveau fétiche»<sup>6</sup> et de réclamer son droit au pouvoir absolu de contemplation. Le spectateur est un mutant dont le goût continuera d'osciller entre le pur et le barbare; il s'acharnera sans doute à réclamer un art qui satisfasse au plaisir direct des sens mais qui écoutera?

1. Vol. XIV, N° 58.

2-6. Pierre Bourdieu, *La Distinction, critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit. 1979.