

## Intervention



# Imaginaire libéré

Richard Martel

---

Numéro 17, octobre 1982

Attention à l'art!

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57410ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Martel, R. (1982). Imaginaire libéré. *Intervention*, (17), 10–12.

# IMAGINAIRE LIBÉRÉ

Richard Martel

Ces trois éléments, l'art, l'engagement, la politique sont la plupart du temps séparés et l'opinion commune tend à vouloir faire de l'art quelque chose d'étranger à la politique. D'autres, justifications à l'appui vont plutôt affirmer qu'il n'y a pas d'art pour l'art et que l'art est toujours politique. Enfin! éternelle querelle des genres et des idéologies qui n'est vérifiable que dans la mesure où la pratique se trouve confrontée avec le contexte réel. Sans vouloir ici théoriser sur la question de l'art politiquement engagé, ni soustraire les préoccupations tactiques de l'engrenage social, je préfère témoigner de pratiques artistiques dans et hors du système institutionnel de l'art. Je ne puis isoler, de cette façon, le travail artistique de la pratique comme de la théorie; en effet un système basé sur le vendable, le mesurable, le quantifiable organise les tâches quotidiennes et les catégories philosophiques comme s'il s'agissait de biens de consommation. J'ai déjà insisté sur le fait qu'une des fonctions de l'intelligentsia artistique est de provoquer la connaissance des modes d'articulation de la réalité, tout en permettant son décodage, sans pour autant laisser de côté le pouvoir de l'imaginaire.

L'art politiquement engagé est provocateur parce qu'il permet de libérer l'imaginaire des prisons instituées par le contexte dominant des officines qui orientent notre vécu quotidien. C'est pourquoi mes actions artistiques et politiques se situent à plusieurs niveaux: elles visent la compréhension des systèmes et, si possible, la transformation locale des décisions. Une intervention contre-institutionnelle et publique reste un moyen efficace pour démystifier, voire désaliéner, la fabrication de la culture et de la société dans son ensemble. Pour ce faire, je considère que la fabrication d'événements artistiques polymorphes constitue une façon d'entrer en contact — pour ne pas dire en compétition — avec les institutions officielles d'abord, ce qui ne peut que forcer ces dernières à ouvrir leur jeu pour en montrer l'articulation. De plus, ces événements permettent un accès au public. Par exemple, l'organisation du *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* (été 80) ou la mise sur pied de *l'Événement Art et Société* à Québec (automne 81) ont impliqué plusieurs institutions culturelles (ministères, musées, université, etc.) et, par un détournement de leur fonction habituelle, a pu naître un contact avec le public, avec l'aide des mass média. L'activité sociologiquement déviante est pour moi synonyme d'émancipation.

Pour ma part, il m'apparaît possible de confronter «les preneurs de décisions» par la création de tels événements artistiques d'envergure. Un retour analytique sur de telles actions me semble informer sur les possibilités concrètes, sur le comment s'y prendre pour contourner les mécanismes et les rouages qui délimitent l'existence des institutions culturelles. C'est en somme une sorte de guérilla culturelle! De plus, mes activités se situent au niveau de la théorie comme de la pratique interne de l'art. Par une recherche textuelle et théorique, j'essaie d'analyser les conditions d'opération de l'art soumis au filtrage institutionnel. En trouvant des formules simples et banales, comme par exemple, «il n'y a d'art qu'actuel», je tente de susciter une prise de conscience des processus et des intentions de la culture — de l'art spécifiquement — dans son sens générateur. Pour ce faire, des actions, performances ou expositions me permettent d'expérimenter de nouvelles avenues à l'encontre des conditionnements de la culture soumise à la domination du pouvoir. En fait, c'est par la création d'un support technique, tel que la revue, qu'il est possible d'entrer en contact avec des groupes et des individus susceptibles de détenir de l'information sur les modes d'articulation de la société et de la pensée dans son ensemble. Il faut faire avancer l'art par une insertion plus forte dans la société tout autant que faire avancer la société en y faisant entrer du bouleversant, du déviant, de l'imaginaire; c'est la fonction émancipatrice et transformationnelle de l'art en dehors de son conditionnement institué. Il faut se confronter avec le pouvoir sans pour autant subir l'influence néfaste de l'endoctrinement politique. L'inventaire des pratiques artistiques déviantes prouve qu'il est nécessaire de contextualiser les pratiques, car il ne faut pas calquer un dispositif critique sur une situation qui est, de toute façon, déjà étrangère. C'est ce qui explique une action se situant à plusieurs niveaux: la pratique et la théorie suscitant alors l'émancipation des conditions du phénomène critique face aux pouvoirs et où ils se logent.

Il faut toujours être prêt à faire autre chose, car le système culturel repose sur l'acquis, la mort, qui n'est que le masque de l'indifférence face au renouvellement incessant du corps individuel comme du corps social. L'art politiquement engagé c'est l'incursion du sens dans les déterminismes historiques de la fabrication de l'imaginaire.

\* \* \*

## À LA RECHERCHE DU SENS

Ce n'était pas mon intention de produire une affiche à Kassel. Cependant lors des discussions que nous avons eues avec les Français et les Allemands, quelques mots revenaient très souvent dans le discours: *narcissisme*, *stratégie*, *Kassel* et *Beÿys* étaient parmi les plus fréquents. J'apprécie beaucoup le travail de Joseph Beÿys; c'est un «personnage» qui fascine par sa prépondérance et la force de sa production. Il est en fait l'artiste numéro 1 d'Allemagne actuellement: donc, une référence. Le «star system» repose sur la possibilité de transformer l'être humain en un symbole qui devient en quelque sorte un modèle.

Les idées de Beÿys sont fort progressistes, comme en témoignent son implication avec le mouvement écologiste et l'action

qu'il a réalisée à Kassel particulièrement. Ce qui ne l'empêche pas d'être présent comme artiste dans tous les textes et discours sur l'art actuel en Allemagne. Le personnage existe bien! On peut le reconnaître, même dans une foule; toujours habillé de la même façon avec son éternel chapeau, Joseph Beÿys, même avec son implication joue au «star system». Ceci amène à l'interrogation suivante: Est-ce la mécanique d'un système? Est-il vraiment obligé de s'habiller toujours de la même façon? Phénomène apparemment banal mais toutefois plein de connotations!

En me promenant dans Kassel, ville de fonctionnaires où il ne se passe pratiquement rien, sauf pendant la Documenta, j'ai re-

marqué le nom d'une rue importante: *Lutherstrasse*. Pour un Québécois comme moi, métissé au sang amérindien et latin, l'austérité du vécu allemand à Kassel se remarque d'emblée. C'est à peu près à ce moment que j'ai pris la décision de réaliser cette affiche sur la recherche du sens, *SUCHE NACH DEM SINN*, où se côtoieraient les noms de Luther, Zarathustra, Hitler et Beüys. La subtilité d'une telle affiche reposait sur le questionnement qu'elle était susceptible d'engendrer: seule la flèche de Hitler n'est pas dans le même sens que les autres... de toute façon, peut-être est-ce là un non-sens? L'aspect esthétique devait respecter la neutralité, un peu à la manière des affiches de «logement à louer» (fond noir, lettres rouges). Cette affiche parle de la recherche du sens en prenant pour acquis que le champ d'investigation de la pensée dans un rapport avec la société passe par la religion (Luther), la philosophie (Zarathustra), la politique (Hitler) et l'art (Beüys). Les dates de 1517, 1885, 1933 et 1982 sont ajoutées juste devant les noms en référence à l'histoire, au temps, au nombre. Voyons-en les raisons:

→ 1517 LUTHER: Il a vécu de 1483 à 1556 et on dit qu'il a contribué à donner à l'Allemagne, par ses écrits, une certaine identité. La date de 1517 fut retenue parce que c'est à ce moment que le «réformateur» afficha sur les portes du château de Wittenberg ses «95 thèses» dans lesquelles il dénonçait la vente des indulgences. Ceci marque le début de la Réforme. Cette «aktion» d'afficher en public contre une doctrine en place anticipe certaines «aktions» de Beüys qui, curieuse coïncidence, le lendemain de la pose de mon affiche, devait en public fondre une réplique de la couronne du tsar pour en faire un lièvre et un soleil. En outre, Luther n'a-t-il pas écrit le *Manifeste à la noblesse allemande* et le *Petit Traité de la liberté humaine* en plus de brûler publiquement (action éloquente ici encore) la bulle *Exsurge domine* ce qui lui valut d'ailleurs d'être excommunié.

→ 1885 ZARATHUSTRA: Plusieurs personnes m'ont demandé pourquoi je n'avais pas écrit *Nietzsche* au lieu de *Zarathustra*? C'est que je considère que la société industrielle, en amenant une innovation dans la manière de faire, a créé comme un espèce de hiatus dans la recherche du sens. Ne dit-on d'ailleurs de Nietzsche qu'il a substitué à la recherche du vrai celle du sens: le vrai (l'homme — Nietzsche), le sens (le surhomme — Zarathustra). Nietzsche remet en question la culture allemande, le système scientifique — contre son éducation luthérienne — et annonce — comme ce sera le cas de Beüys — une transmutation générale des valeurs. La «volonté de puissance» sonne comme un retour à un idéal qui sera évidemment récupéré par l'idéologie nazie. 1885 correspond à peu près à la date de la production par Nietzsche de *Ainsi parlait Zarathustra*.

← 1933 HITLER: La flèche indique une direction opposée; peut-être est-ce un non-sens que les Allemands veulent oublier? De toute manière, il est difficilement admissible qu'un artiste allemand réalise une affiche où le nom de *Hitler* soit inscrit; j'admets avoir hésité... mais en même temps je me suis dit qu'il fallait oser... L'«ordre nouveau» de l'idéologie nazie devait avoir les suites que l'on connaît maintenant...

→ 1982 BEÜYS: Ce nom sur toutes les lèvres et dans toutes les discussions sur l'art est aussi celui d'un «personnage» très actif, impliqué — lui aussi — dans un renouvellement des valeurs. La volonté de Beüys est d'arriver à trouver de nouvelles normes; il vise la transformation des données déjà existantes. Dans son texte du 23 décembre 78 paru dans le *Frankfurter Rundschau*, il envisageait des solutions à la crise actuelle: «En revanche, évoquons brièvement, pour finir, la crise de la conscience et du sens». Ce texte insiste sur le fait que «l'homme veut développer librement ses facultés et sa personnalité, et il veut employer ses capacités en coopération avec celles de ses semblables dans un but qu'il a reconnu comme ayant un sens». Le ton est souvent directionnel; «Cet appel s'adresse à tous les hommes de culture et de civilisation européennes. Un nouvel avenir social pourrait déjà émerger à condition que, dans la zone européenne, naisse un mouvement qui, par sa force de renouvellement, entame les préjugés sur l'Est et l'Ouest et comble le vide Nord/Sud. Cela

débutera lorsque, disons, tous les gens de l'Europe centrale se décideront à agir selon les idées du présent appel.» Sans commentaires!

Voilà ce qui sous-tend les raisons qui ont motivé la réalisation de cette affiche sur la recherche du sens. Le jour même où j'imprimais cette affiche, se tenait, au sous-sol du *Fridericianum*, un débat avec Joseph Beüys sur l'identité allemande; cette affiche, semble-t-il, posait justement cette question. Peut-être qu'en poussant les flèches dans le sens indiqué, les noms du «star system» sortiraient du cadre pour ne laisser qu'une surface où serait inscrit «SUCHE NACH DEM SINN».



Photos de Richard Martel

# LE TRAITÉ DE LA FARINE

Il est possible de distinguer au moins deux grandes époques dans l'histoire montagnaise.

Celle qui a précédé l'arrivée des Blancs est identifiée par des expressions telles que «avant la farine», «avant la prière», «avant qu'il n'y ait quoi que ce soit» (c'est-à-dire, avant que les Blancs n'aient apporté quoi que ce soit). Puis vint l'ère de l'installation et de l'influence des Blancs. (...) Autrefois, Québec appartenait aux Indiens, complètement; c'était leur pays d'origine (...) On dit qu'autrefois à l'endroit où (les Français) sont arrivés en bateau, exactement à Uepastüküüau, en ce lieu qu'on appelle Québec, il y avait un village (...) Et c'est là, à Québec qu'ils furent joints par ceux qui avaient pris la mer pour chercher une terre, ceux qui cherchaient une bonne terre (...) Les Blancs devaient passer leur temps à parler avec les Indiens pour qu'ils cèdent leur contrée, la région de Uepastüküüau. Si bien qu'un jour, les Indiens donnèrent leur accord (...) «Si vous acceptez, nous serons très bons pour vous. Nous vous donnerons en échange ce dont vous avez besoin pour vivre à l'intérieur des terres, des fusils, etc. Plus tard, ce sera grâce à cela que vous aurez de quoi manger.» C'est ce qu'ils ont dû dire aux Indiens. «Si vous acceptez que votre territoire devienne une ville et que nous fassions pousser du blé, vous aurez de tout, vous aurez du travail jusque là-bas dans le bois.» «Oui», répondirent alors les Indiens, à ce que l'on raconte (...) «Bientôt vous ne pourrez plus survivre dans la forêt tellement il y aura de Blancs.» C'est ce que l'on a dû dire aux Indiens quand on leur a demandé leur terre (...)

Un conteur montagnais de Natashquan voit la situation d'aujourd'hui comme étant l'inverse de ce que l'entente verbale avait prévue: les Montagnais sont parqués sur la côte tandis que les autres Québécois se promènent librement dans l'intérieur, entièrement maîtres d'un espace qu'ils ont volé (...) Les plus âgés ont l'impression que l'équilibre a été irrémédiablement rompu le jour où les Blancs ont cessé de vivre du sol et de la faune, le jour où ils ont coupé le bois non pour se chauffer ou faire la cuisine mais pour le transformer, le jour où ils ont fouillé le sol, pour extraire du minerai, le jour où l'avion les a conduits plus rapidement que canot ou raquettes d'un bout à l'autre du territoire. ...

Extraits de: **L'histoire montagnaise jusqu'au 15 novembre: quatre siècles de dépossession**, de Sylvie Vincent et **Les Indiens de la région de Québec cèdent leur terre aux Français**, de Pierre Courtois, textes parus dans **Possible**, volume 1, numéro 3/4, printemps/été 77.

Ces extraits sont à l'origine de ma décision de refaire symboliquement «le traité de la farine» avec des Européens à Kassel. La thématique riche en soi, repose sur une mythologie où se côtoient le fantastique et l'historique et où le rapport d'un peuple à ses minorités correspond à la façon dont il censure son histoire. On n'a jamais souligné de cette façon la rencontre du civilisé et de l'autochtone; c'est pourquoi, précisément, j'ai pensé illustrer cette histoire.



Le dispositif incluait trois bandes pré-enregistrées de ma respiration haletante (course jusqu'à l'épuisement). Ces bandes reproduisent en alternance le souffle du corps nomade, rythment l'action et déterminent sa durée: environ 12 minutes. Cinq feux sont allumés circonscrivant le lieu de l'action. On y brûle des documents reliés à l'atelier d'art politique: une affiche de Klaus Staeck, «L'Histoire de l'art est terminée» de Hervé Fischer, un rapport de l'O.F.A.J., «Les Actes du colloque» de «L'Événement Art et Société», le dernier numéro de la revue Intervention et l'affiche de l'atelier. Cent kilos de farine répartie en trois sacs sont remis aux participants: l'un à deux Français (Philippe et Fred) et l'autre à deux Allemands (Hans Mathäus et Siegfried), je prends le troisième. Je me souviens avoir répandu le contenu de ce sac de farine sur le sol en effectuant des cercles; ce geste poussait la farine hors du sac de façon régulière en laissant une traînée blanche sur le sol, parfois de quelques mètres.



Photos de Jean-Claude St-Hilaire

Cette action s'est effectuée devant le Fridericianum, à minuit, la veille de notre départ de Kassel.