

Intervention



L'art du sens conventionnel

Richard Martel

Numéro 21, hiver 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57324ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1983). L'art du sens conventionnel. *Intervention*, (21), 62–63.

L'ART AU SENS CONVENTIONNEL

Lorsque les affaires le permettent, M. Desmarais fait du ski au Mont Gabriel et taquine le saumon, ce qu'il adore. Il chérit aussi la peinture où sa réputation semble aussi grande qu'en affaires.

— *J'ai débuté avec un antiquaire d'Ottawa en 1955. Le premier achat fut un Borduas payé par chèques mensuels de 50 \$ pour un total de 650 \$. Sa femme ne l'aimait pas au début mais elle a appris à l'apprécier depuis. Ce fut ensuite Riopelle, Fortin, Suzor-Côté, le Group of Seven, Lemieux, Pellan. Il a toujours acheté des tableaux par goût, même avant de prendre le contrôle de Power. Avec de l'aide, j'ai essayé d'acheter la meilleure période de chacun. Mais toutes ces activités ne l'empêchent pas de s'occuper ces jours-ci de trois campagnes de souscription d'universités canadiennes.*

Nous avons l'habitude de considérer comme art ce qui est retenu par un système institutionnel; c'est l'appareillage de *monstration*: musées, galeries commerciales, parallèles, alternatives, etc. . . . L'art n'est à ce moment plus envisagé autrement que dans un système de convention ou, si je puis dire, comme répondant à une fonction de sécurisation institutionnelle.

On a en effet l'habitude de dénommer un art officiel, l'art des appareils, et un autre plus hybride, qu'on me pardonne le mot est, qualifié d'*anti-art*. . . Ce *non-art*, voulant semble-t-il obtenir le statut d'art, s'en voit refuser la capacité pour des motifs relevant d'une pensée linéaire ancrée dans un système d'institutions rétablissant le sacré. Je postule cependant qu'il n'y a pas qu'un art au sens conventionnel qui puisse obtenir le *statut d'art* et c'est plutôt à l'inverse qu'il faut dorénavant regarder le problème.

L'expérience de travail au sein de regroupements d'artistes, l'édition d'une revue, la participation à des événements internationaux ainsi que des interventions artistiques diverses et nombreuses m'ont permis d'arriver à ce postulat banal quoique relevant d'une certaine utopie. Adorno disait de la philosophie que c'était la pensée impossible à freiner; c'est la même chose pour l'art. J'insiste: il n'existe pas, comme ça, d'art PUR, si l'on peut dire, et des pratiques *en dehors de ce système d'institutionnalisation*. Tout fonctionne en effet comme s'il y avait une certitude au sujet de la linéarité de l'histoire; quand on sait fort bien que c'est souvent là le résultat d'une entreprise de légitimation du vécu lorsque ce n'est pas le désir d'effectuer une évacuation du système fantasmatique.

Peut-être vaut-il mieux finalement ne pas réhabiliter le jugement de Dieu, c'est-à-dire: le bon goût, la bonne forme etc.? De même, peut-on penser à d'autres motifs que l'insertion à tout prix dans le système commercial; en sachant fort bien de quoi il relève? Attention! Cette position risque de me ranger ici du côté de l'idéalisme! Comment, par exemple, refuser de considérer la validité économique et pseudo-culturelle de la peinture de chevalet et du système des Beaux-Arts? Enfin!

À l'inverse ici je suis personnellement convaincu que les artistes du supposé *anti-art* ont permis l'évolution, qu'on excuse ici l'emploi de cette terminologie plutôt lourde, des pratiques artistiques émancipatrices. On réhabilite les pratiques artistiques expérimentales vingt-cinq ans après; c'est Duchamp qui disait ça. Corrélativement, l'art marchand rapporte à 2 000 %, 20 ans après. Que sera donc l'art de 1984 dans les prochaines années; à l'intérieur ou à l'extérieur des institutions?

Ce texte se tisse en postulant qu'un art au sens conventionnel est considéré comme art par les tenants du système institutionnel normatif. L'inconvénient de la prépondérance de l'équipement artistique, la muséologie particulièrement, c'est qu'il fabrique l'image même du produit qu'il doit diffuser. Presque tout l'art américain des années soixante est fondé sur un mimétisme muséologique: l'espace de l'art devenant le prétexte aux arrangements des artistes. C'est d'ailleurs pour ces raisons qu'il se trouve tant d'artistes actuels pratiquant un art de citation. . . . Le titre de l'exposition *Art about Art* est un témoignage flagrant de cet état de fait.

Oh! Combien sont satisfaits l'historien de l'art, le critique, le muséologue lorsqu'ils peuvent, d'un coup, analyser le coefficient d'existence d'art par la similitude et la référence: système tautologique et parti-pris évident à vouloir démontrer qu'il n'y aurait d'art que par un système de conventions. Mon propos est tout autre. Cette investigation sur l'art s'effectuant de l'interne comme de l'externe — c'est la peau de l'art — il n'est dès lors pas nécessaire de réaliser une production d'art au sens conventionnel. Les récentes pratiques néo-fauves, bad-painting, figuration libre etc, ne font que vérifier le pouvoir de castration de l'imaginaire lorsque l'art est lié à la fabrication d'objets pour les musées.

Il n'y a pas d'art et d'anti-art, il n'y a que des pratiques artistiques qui s'affrontent et ce, à l'intérieur du système désormais institué de l'art; ceci participe du travail des artistes. Il y a donc un art explorateur, expérimental, difficile d'accès parce que sans assises, et un art de sécurisation qu'on peut valider historiquement et formellement par la référence; souvent même justifié par un soutien commercial, la valeur: je nomme l'art au sens conventionnel.

Cet art au sens conventionnel est considéré comme *vrai* et *bon* par les experts: attendons le jugement de l'histoire comme celui du jugement dernier, pourquoi pas! Dans la société québécoise, le prêtre était écouté parce qu'on le croyait possédé d'un savoir dont on avait pas l'accès: c'est le piège des mots ou de leur monopole! Considérer la validité de l'existence d'un art au sens conventionnel revient presque à calquer les pratiques émancipatrices sur celles du passé. Soyons clair. Évitions de croire qu'un art d'avant l'ampoule électrique soit l'archétype à imiter. Tout cela relève du fascisme et c'est d'ailleurs du totalitarisme artistique et de son patrimoine qu'il s'agit.

Est-ce possible que l'art officiel du Québec soit ignoré à l'extérieur; et que des personnes reconnues comme grands prêtres officiels de l'art d'ici soient presque inconnues du milieu artistique parisien?

Au Québec, l'existence d'associations d'artistes basées sur l'objet (peinture, sculpture, gravure . . . ce que je nomme l'artisanat) va à l'encontre d'un développement anthropologique de la culture. Un art d'avant l'ampoule électrique prévaut actuellement au Québec. Ceci explique le fait qu'aucun artiste de l'histoire de l'art contemporain officiel ne soit connu à l'extérieur. Souvenons-nous d'il y a plusieurs années; on hésitait à reconnaître aux gravures le statut d'oeuvres d'art. Des années plus tard, on s'aperçoit que c'est un art très vendable qui orne fort bien les murs des ministères. C'est confondre art et décoration. À l'exode des cerveaux des années 50, les années 80 proposent un cloisonnement des pratiques, ce qui équivaut à un art d'avant la télévision et l'ordinateur, sans implication: au cloisonnement de l'art correspond un cloisonnement de la pensée. Il est préférable de chercher ailleurs, dans la déviance et l'expérimental.

L'aspect rétinien de l'art, voilà le résultat d'une conception de l'art fondée sur le bon goût, au sens aristocratique, et d'un système de valeur basé sur le produit fétiche: l'art au sens conventionnel, c'est comme le sucre blanc et la soutane du pape: aseptisé par absence d'implication. C'est un art qui correspond à la norme. D'ailleurs que faire d'un art qu'on ne peut encadrer pour orner les beaux murs des institutions du pouvoir?

Revenons maintenant au début du texte et relisons l'entretien avec M. Desmarais. Peut-on avoir un témoignage plus éclatant au sujet du rapport de l'art aux institutions, à l'économie et à la politique?

Richard Martel