

## Discours

### Publié :

« L'art rongé par le discours », *Spirale*, 112, février 1992, p. 12-13.

### L'art rongé par le discours

Ces derniers temps, tout particulièrement, nous assistons à une surenchère de qui saura le mieux dénoncer les arts contemporains<sup>i</sup>. On se contente de leur opposer un réalisme figuratif ou encore de révéler la mainmise d'un sous-groupe d'individus qui pratiquerait le terrorisme d'un "discours du vrai" dans le "milieu de l'art". Il peut sembler parfois que le milieu est aussi étroit que les intérêts de quelques uns. L'insécurité de chacun fait prêter une suffisance à tous, cela fait partie de notre monstrueuse normalité. Ce qui m'étonne c'est que l'on puisse dénoncer le milieu en bloc et donner pour cause d'un pourrissement de ce milieu la « prétention du discours contemporain à dire la vérité sur l'art ». La pensée sur l'art aujourd'hui serait plutôt empreinte d'un nihilisme herméneutique qui fait de la vérité un effet du sens qui se rattache aux objets culturels comme le prix se rattache aux marchandises. Il est abusif de prêter à tous les agents de ce milieu l'homogénéité d'un même discours, de déclarer l'art contemporain un échec parce que rongé par ce discours. Quel est ce discours **sur** et, surtout, **dans** l'art? Au banc des accusés : le structuralisme et ses post- qui ont le défaut de s'appliquer à tout et la psychanalyse qui a le défaut de vouloir tout comprendre. Leur véritable défaut est d'avoir été associés à la mode, ce que leur perte de vitesse montre assez bien. Qu'ont-ils de si redoutable puisqu'ils sont déjà obsolètes ? Qu'importe, le discours de l'art au Québec, inspiré des écoles parisiennes, reste corrosif et dangereux.

Pendant que nous dénonçons le "discours" importé de Paris nous ne remettons pas en question les esthétiques de rattrapage que nous attendons de New York pour atteindre le niveau international. Ces "façons de faire de l'art" ne sont pas remises en cause, puisque dans l'art contemporain la maladie serait du côté du discours, l'apparition de formes visuelles c'est toujours la Vie. Pourtant, dans le contexte du rapport Arpin, c'est peut-être du côté de ces esthétiques qu'il faut poser la question de ce que sera la culture québécoise dans une société distincte? C'est ainsi qu'une hantise de faire l'art des autres, de rejouer pour soi la culture des autres, nous conduit à inféoder les arts à un discours, à juger que tout le contemporain est subventionné — donc artificieux.

### Instinctivisme et oblomovisme

On remarque aussi que les pourfendeurs de « l'art à discours » ne dénoncent pas l'instinctivisme de certains artistes. Pincez ceux-ci et vous entendez : authenticité d'une démarche engagée depuis longtemps, investissement personnel énorme, ... — ils se délivrent des certificats de pureté morale émaillés de notions d'auteurs (transfiguration, déconstruction, etc.). D'une part ils proclament : — ça vient de mes tripes, c'est authentique, le critiquer c'est nier mon être. Comme Lachès qui affirmait dans un dialogue de Platon — ce que je dis est vrai puisque je sens que c'est vrai en même temps que je le dis. D'autre part ils ont l'air de parler depuis le Grands Discours, ils taillent de grandes tranches de bon sens entrelardées de renvois (concept-dropping) psychanalytico -sémiotiques. Ce qu'ils racontent devient le

service de presse que recevrons les journalistes culturels, comme autant d'indications sur la façon de "parler" de leurs œuvres. Comme il est plus facile de faire des mots à partir des mots, le critique développera l'intention que l'artiste a verbalisé. Le critique fait avancer un cortège d'idées là où l'artiste a indiqué énigmatiquement une piste.

Il faut également parler de l'oblomovisme du public. Des milliers de gens qui pourraient investir dans l'art et donc soutenir leur milieu ne le font pas. Parce qu'ils cherchent des excuses pour ne pas sortir de chez eux. Les propos qui disqualifient l'art contemporain leur donnent une telle excuse. Lorsqu'on voit le milieu tout affairé d'un carriérisme étroit alors il est difficile d'admirer qui que ce soit. Dès que se présente quelqu'un qui a un réel talent on lui prête une conscience trop cynique de ce qu'il fait, on regarde moins son œuvre qu'on lui prête des manœuvres. Ce qui nous empêche de développer de très réelles admirations, d'autant que l'admiration que l'œuvre aura suscité semble devoir être canalisée dans un effort pour comprendre son commentaire.

Il est plus chevaleresque de dénoncer l'impérialisme d'un Discours que de dénoncer tout platement les petits scénarios de carrières que l'on a pu observer depuis quelques années. Il y a plus de panache à dénoncer une perversion discursive dans la secte de l'art peuplée d'artistes-zombies dont le talent s'est suicidé depuis longtemps. On reste néanmoins surpris d'une telle animosité contre le discours sur l'art : on croirait que celui-ci déchiqète l'œuvre, l'avale, la digère et la restitue comme excrément, — pour s'en trouver fortifié. Angoisse du mauvais excrément : après s'être nourri de l'œuvre, il faut se « retenir » pour ne pas désacraliser l'art; il est préférable de rester à la fois constipés et perdus dans une contemplation pure. Pourtant, ceux qui dénoncent le discours sur l'art ont pratiqué ce discours, ils doivent savoir que le discours ne ferme pas toujours l'œuvre dans une analyse navrante, qu'il peut au contraire contribuer à cette « ouverture sur l'inconnu » qui leur importe tant. En fait, ce n'est pas l'absence de dimension éthique (le sacré, l'inconnu, ...) qui fait vraiment problème, sinon le fait qu'elle serait usurpée par la dimension discursive, comme Conspiration du Discours qui tendrait à donner préséance au verbal en toutes choses. Une mystique du Verbe aurait usurpé une mystique du sacré dans l'art.

### **Exiguïté de la critique**

Est-ce la faute à Lacan si les subventions sont accordées en fonction de la valeur des projets écrits, laquelle valeur dépendrait d'emprunts à des discours théoriques, et non pas en fonction de la valeur des œuvres? Est-ce la faute à Lévi-Strauss si les œuvres produites par ce système de subventions requièrent un support théorique et reflètent davantage les critères discursifs de la sélection des projets que les critères esthétiques propres à la création comme telle? L'art serait rongé par le discours, un discours aussi corrosif que le milieu, dont il est l'étendart, serait corrompu. Devant de telles accusations il apparaît que l'on condamne l'art contemporain parce que s'y dessine le sous-ensemble de ce qu'on peut appeler l'art officiel ou encore l'art subventionné; il apparaît qu'un champ d'expérience de la culture risque d'être discrédité à cause de quelques journalistes d'art opportunistes, des conservateurs et galeristes cyniques, des artistes devenus des gestionnaires de subventions, des critiques « à la remorque du courant dominant ». Parlons de ceux-ci, puisque c'est à ce titre que je pourrais me sentir interpellé : en effet, l'artiste et aussi les galeries ont tendance à considérer un article comme un dû. Si le critique louange il fait de la promotion gratuite pour la galerie et sera traité avec le mépris que l'on a pour les employés que l'on ne paye pas. Si le critique hasarde un jugement

néгатif, il bafoue le droit de s'exprimer et le droit d'exister de tous, il apparaît nuisible et malsain, il étale l'exiguité de sa vision sans compatir avec les difficultés du milieu. Et s'il ne déprécie ni ne louange on dit qu'il prend l'œuvre comme prétexte pour articuler son discours — ce qui apparaît aussitôt comme une **pression** exercée sur les artistes pour produire les objets d'art sur lesquels le critique saura écrire. Dans ce cas l'œuvre est soumise à un principe de criticabilité, le Verbe s'impose dans tous les commencements.

Pourtant la culture est autant condition de visibilité que de lisibilité d'un monde qui n'a pas d'abord été rendu intelligible. Elle constitue pour nous des événements qui sont à la fois internes et externes, émotifs et intellectuels. L'artiste entreprend sa création à partir d'une intuition qu'il puise dans un fond culturel à la fois iconographique et logographique. Au plus souvent il développe la dimension visuelle de ce contenu, il traduit son intuition dans le code artistique de son époque en marquant émotivement sa préoccupation pour le contenu. Le critique retrouve le fond iconographique mais aussi il entreprend de développer les résonances intuitives qui trouveront spontanément leur élément dans l'écriture. Il ne fait pas qu'expliquer l'œuvre, il l'**expose** plus pleinement dans tout ce qui était en germe en celle-ci.

### **Des idiomes plastiques engagés dans notre époque**

Parfois l'œuvre repose avant tout sur une articulation verbale. Quand il s'agit d'emblée, par des rébus d'objets, par des allégories concrètes, littérales ou cryptiques, de rejoindre des préoccupations politiques, écologiques, ..., qui font partie des débats publics et sont centrées sur des signifiants majeurs. **Pour les voir il faut les lire, et pour les lire il faut savoir à quel contexte discursif elles appartiennent.** Ces œuvres qui, il n'y a pas si longtemps proposaient une remise en cause de nos façons de reconnaître les réalités, cherchent maintenant à rejoindre une conscience des problèmes de la société : dans une double usurpation de l'éthique par le discursif. Cependant, pour n'être pas de simples démonstrations, ces œuvres doivent passer par les idiomes plastiques dont les avant-gardes ont fait la preuve, lesquels — malgré l'usage de procédés rhétoriques — ne persuadent que ceux qui sont prêts à l'être. De plus, le plaisir de reconnaître la dimension emblématique de l'œuvre par rapport aux grands débats de société, aux grandes questions théoriques, nous fait oublier que ceux-ci se trouvent considérablement schématisés et réduits au point de n'être plus qu'une parodie de ces débats et questions. C'est ainsi que l'art contemporain, pour une part, a parodié les discours théoriques par lesquels il prétendait pouvoir toucher à un « fond ». Il a contribué à discréditer ce discours et s'est coupé de sa propre base, ce qui le rend vulnérable aux dénonciateurs qui devraient pourtant se rappeler que, dès les années soixante, cet art s'engageait délibérément dans une impasse afin de porter au delà de son échec, ou de sa décadence, la remise en question de l'art. Mais ceci est déjà un débat d'histoire.

L'art contemporain a épuisé les schémas théoriques dans lesquels il trouvait son articulation, mais il est devenu un langage pour remétaphoriser notre monde. C'est mal poser le problème que d'opposer art réaliste et art contemporain. Ce n'est pas mieux d'opposer la vie et l'art officiel. Certes, ce qui sévit comme discours c'est souvent des gens qui prétendent parler à partir de la vie : l'instinctivisme de nombre d'artistes qui veulent parler de leur rapport à la création; c'est souvent des gens qui s'approprient les questions de fond pour fabriquer des œuvres qui seront des fragments de discours dont ils peuvent s'autoriser, mais qui ne seront que la monnaie d'échange d'un troc de faveurs. Pourtant, ces gens ne sauraient régler le rapport de la création à la réflexion théorique et je ne sais, dans

les dénonciations récentes des arts contemporains, si on cherche à accuser la « pourriture » du milieu afin d'entraîner la vie intellectuelle dans le drain, ou si ce n'est pas plutôt le contraire, c'est-à-dire dénoncer un totalitarisme du Discours pour mieux condamner les gens du milieu. Dans un cas comme dans l'autre cela ressemble à ces procès truqués d'une époque révolue. Borduas croyait au progrès que les artistes réalisent pour l'humanité, dans la connaissance de la perception et de la psyché. Il croyait qu'une vague subversive montait « d'un peu partout », que « cette vague a une portée universelle<sup>ii</sup>. » Peut-être est-il autant critiqué aujourd'hui parce que nous sommes déçus de ne pas avoir trouvé ce qu'il annonçait, déçus d'avoir été engagé dans cette voie et de s'y trouver laissés à nous-mêmes.

---

<sup>i</sup>. Jacques Dufresne, « Les arts coincés entre Duplessis et Borduas », **La Presse**, 12 octobre 1991. « Un « rack à viande subventionné », **La Presse**, 2 novembre 1991. Jean-Claude Leblond, Essai sur le monde québécois des arts visuels, **La Presse**, 12, 13, 15, 18 novembre 1991. Genevieve Picard, « Épater la galerie », **MTL**, novembre 1991, p.22-26.

<sup>ii</sup>. Paul-Émile Borduas, **Écrits**, p.151.