

## Utopie et réalisations

Andrée Paradis

---

Number 62, Spring 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57995ac>

[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. (1971). Utopie et réalisations. *Vie des arts*, (62), 10–11.

## UTOPIE ET RÉALISATIONS

Le colloque sur la Responsabilité sociale de l'art, tenu à Montréal, en février dernier, à l'Université Sir George Williams et au Centre Saidye Bronfman, a été trop bruyant pour être vraiment significatif. Élément modérateur par excellence, le critique new-yorkais Harold Rosenberg, a réaffirmé son inquiétude concernant la séparation de l'artiste nord-américain d'avec les réalités sociales, ce qui selon lui constitue une grave menace à la survivance de la peinture en tant qu'activité sérieuse. «Face à l'assaut des problèmes sociaux et politiques, l'alternative d'exclure de l'art les faits politiques a eu des résultats de plus en plus frustrants. Stimulés par l'indignation sociale, les artistes se sont retrouvés prisonniers d'un moyen d'expression sans vigueur. Pour eux, la politique s'est limitée à accepter un ballot déjà tout plein de controverses: la paix, les droits

civils, renonçant ainsi à la possibilité de contribuer d'une façon imaginative à saisir le sens d'une époque. Les artistes ont protesté, et non leur art, parce qu'ils n'étaient présents que de corps, et non d'esprit. Aux États-Unis comme à l'étranger, on a dénoncé l'art comme faisant partie d'un système qui sauvegarde le statu quo . . . La peinture a évidemment d'autres intérêts que la politique, mais une immersion égocentrique trop longue a infecté l'art d'ennui. La peinture devrait se purger de toutes les théories qui placent les intérêts prétendus de l'art au-dessus de ceux de l'esprit de l'artiste. L'expressionnisme abstrait a libéré la peinture du dogme de la conscience sociale des années trente; il est maintenant temps de libérer celle-ci de la résistance à la conscience sociale.»

Donc, au moment d'un cri

d'alarme clairvoyant qui mérite d'être retenu, à une époque troublée, où l'art ne peut se permettre d'être stérile en se cherchant du côté de la mode plutôt que de la vie, on apprend, par contre, que la Suède est en train de réussir, grâce à un bon nombre d'artistes de trente à quarante ans, une nouvelle phase d'éclatement de de toutes les tendances. On parle moins dans ce coin du monde de conscience sociale que de réalité. Faire accepter l'art dans la réalité de la vie au moyen de l'image redevient «un instrument de vérité». H.G. Pontus Hulten, directeur du Musée d'Art Contemporain de Stockholm, un animateur hors pair qui est responsable de la percée de son musée vers l'Europe et le monde international ainsi que de la diffusion et de la consécration des artistes suédois contemporains à l'étranger, reconnaît la difficulté de manier l'image, mais il est convaincu qu'elle n'a pas sa pareille dans la réalité. Il ajoute, pour prévenir tout malentendu, que «ce raisonnement s'applique tant à l'image qui veut représenter qu'à celle qui s'en abstient».

La présentation à Paris par Animation, Recherche, Confrontation, en février 1971, d'une exposition de huit jeunes artistes suédois permet de dégager des constatations intéressantes. Le directeur de l'A.R.C., Pierre Gaudibert, lui-même très conscient et ouvert aux recherches des jeunes générations, en a été l'initiateur. Il s'est rendu en Suède, et après un mois d'examen et d'étude de l'art suédois, a fait une sélection à propos de laquelle il note «l'absence ou la faible vitalité (début 1970, date de la sélection), des courants *minimal*, *pauvre*, et *conceptuel*». Par contre on y trouve, à côté d'un constructivisme qui s'affirme, l'image qui reflète le commentaire politique, quelquefois brutal et satirique, d'autres fois plus énigmatique, plus secret, mais hanté par des besoins de définitions de rapports humains et sociaux, et, enfin, la nouvelle figuration qui utilise à fond toutes les techniques d'assemblages, de montages, pour traduire sous le couvert de la modernité, une réalité nordique faite de mythes, de rêve, de contact avec la nature et de vieilles nostalgies.



D'autre part, cette évolution de l'art suédois est liée à une politique artistique qui a le mérite de créer un équilibre entre le secteur privé et le secteur public et de tirer, des valeurs de l'enseignement, des appuis indispensables, ce que nos politiques culturelles cherchent à établir en ce moment, non sans difficultés, tant notre société de consommation est hostile à la création.

Au Canada, la responsabilité des politiques culturelles incombe au gouvernements fédéral, provinciaux et, de plus en plus, municipaux. Quand elles ne sont pas l'enjeu de querelles purement politiques, qui nuisent en définitive à la planification du développement artistique et culturel de ce pays, elles représentent une des initiatives les plus importantes tentées jusqu'ici en Amérique du Nord en vue de créer un climat propice à la création et à la diffusion artistique.

Il suffit de rappeler quelques jalons importants établis en moins de trente ans. La création des conseils des arts aux trois niveaux de gouvernement, d'un ministère des affaires culturelles à Québec, qui a contribué à l'essor des arts d'interprétation, des arts plastiques et des lettres; le développement de la Société Radio-Canada, des offices nationaux et provinciaux du film, de la création toute récente d'Information Canada, autant d'organismes indispensables à la diffusion; enfin, les travaux trop peu connus de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec (Commission Rioux), dont le mandat consistait à préparer une réforme complète de l'enseignement artistique au Québec, véritable pierre de fondation qui déterminera les besoins culturels des générations montantes. Malheureusement, la faible distribution du rapport, le fait qu'il n'ait pas été encore traduit malgré l'intérêt manifeste des anglophones, l'absence d'examen sérieux des recommandations, en retardent indéfiniment l'implantation et démontrent encore une fois notre penchant pour la non-utilisation.

Par ailleurs, l'intervention plutôt récente du Secrétariat d'Etat dans le domaine des politiques culturelles nous permet d'espérer de nouveaux appuis. Une politique

des musées et de l'édition vraiment réaliste s'élabore; complémentaire, elle sera indispensable aux réalisations qui se feront éventuellement à tous les niveaux de l'éducation. Ses dictées concernent la protection du patrimoine national, sa diffusion et l'utilisation de l'édition sur une très grande échelle comme moyen de culture.

Le ministre Gérard Pelletier a défini au cours de *Consultation 1: Musées 70*, le mardi 16 février, à Ottawa, un certain nombre de priorités qui devraient aboutir à des programmes précis.

Elles nous paraissent importantes, et nous reprendrons l'analyse de quelques-unes d'entre elles dans le numéro de juillet, qui sera consacré aux musées du Québec, mais il nous semble important de les citer en détail dans l'intérêt du lecteur intéressé aux politiques à venir.

- 1) Établissement d'un plan général d'utilisation des collections des Musées nationaux; a) présentations à Ottawa; b) expositions itinérantes; c) prêts prolongés à des musées capables de recevoir avec sécurité et d'utiliser avec efficacité une partie de ces collections; parallèlement, établissement d'une liste des œuvres d'art et des objets qui, en principe, doivent, de par leur fragilité, leur représentativité ou leurs dimensions, demeurer en permanence dans les musées.
- 2) Établissement d'une liste des musées en question qui pourraient s'appeler les musées affiliés, conformément à la distribution de la population au Canada. On pourrait ainsi avoir une vingtaine de musées affiliés, répartis à travers le territoire et présentant aux populations desservies ce qui, dans les collections, ne doit pas essentiellement demeurer immobile.
- 3) Élaboration des conditions auxquelles ces musées pourraient avoir statut de musées affiliés et recevoir des subventions d'immobilisation et d'opération permettant d'assurer aux collections à la fois les conditions physiques et le personnel qualifié nécessaires

à leur pleine et sûre utilisation.

- 4) Étude des besoins supplémentaires des musées nationaux quant aux acquisitions à faire pour assurer aux collections la qualité et la quantité nécessitées par cet élargissement de leur usage.
- 5) Étude des besoins d'espace des musées nationaux.
- 6) Constitution d'un réseau de *Centres nationaux d'exposition* complétant la trame des musées affiliés, par voie d'accords, de subventions et de présentations; ces centres rejoindraient le grand public par l'intermédiaire d'animateurs.
- 7) Formation d'une *Collection nationale de prêt* qui puisse, par le truchement de circuits régionaux, atteindre le plus large public possible.
- 8) En liaison avec Information Canada, la Société Radio-Canada, l'Office National du Film et le Conseil des Arts, mise sur pied d'un *Programme national de vulgarisation*.
- 9) Parallèlement, étude scientifique du public des musées nationaux et des musées affiliés.
- 10) Début de l'inventaire des grandes collections du pays.
- 11) Contrôle de l'exportation des œuvres d'art et des objets faisant partie de notre patrimoine national.

Cette législation doit assurer la sauvegarde du patrimoine national, et nous souhaitons qu'elle tienne compte des commentaires de l'Association des Musées Canadiens sur certains aspects de la révision fiscale proposée par le ministre des Finance Edgar Benson qui affecteront l'achat et le don des œuvres d'art.

Les musées canadiens demandent qu'un traitement égal soit accordé à tous les musées d'art reconnus selon l'article (62) (1) (2) de la Loi de l'impôt sur le revenu. Il faut encourager, et non pas décourager, les contributions aux musées et aux galeries d'art.

Andrée PARADIS

(English Translation, p. 76)