

Les maisons de la culture de Montréal Après dix ans, faut-il redéfinir la culture?

Françoise Lucbert

Volume 36, Number 146, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53669ac>

[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

Lucbert, F. (1992). Les maisons de la culture de Montréal : après dix ans, faut-il redéfinir la culture? *Vie des arts*, 36(146), 32–35.

LES MAISONS DE LA CULTURE DE MONTRÉAL

APRÈS DIX ANS, FAUT-IL REDÉFINIR LA CULTURE ?

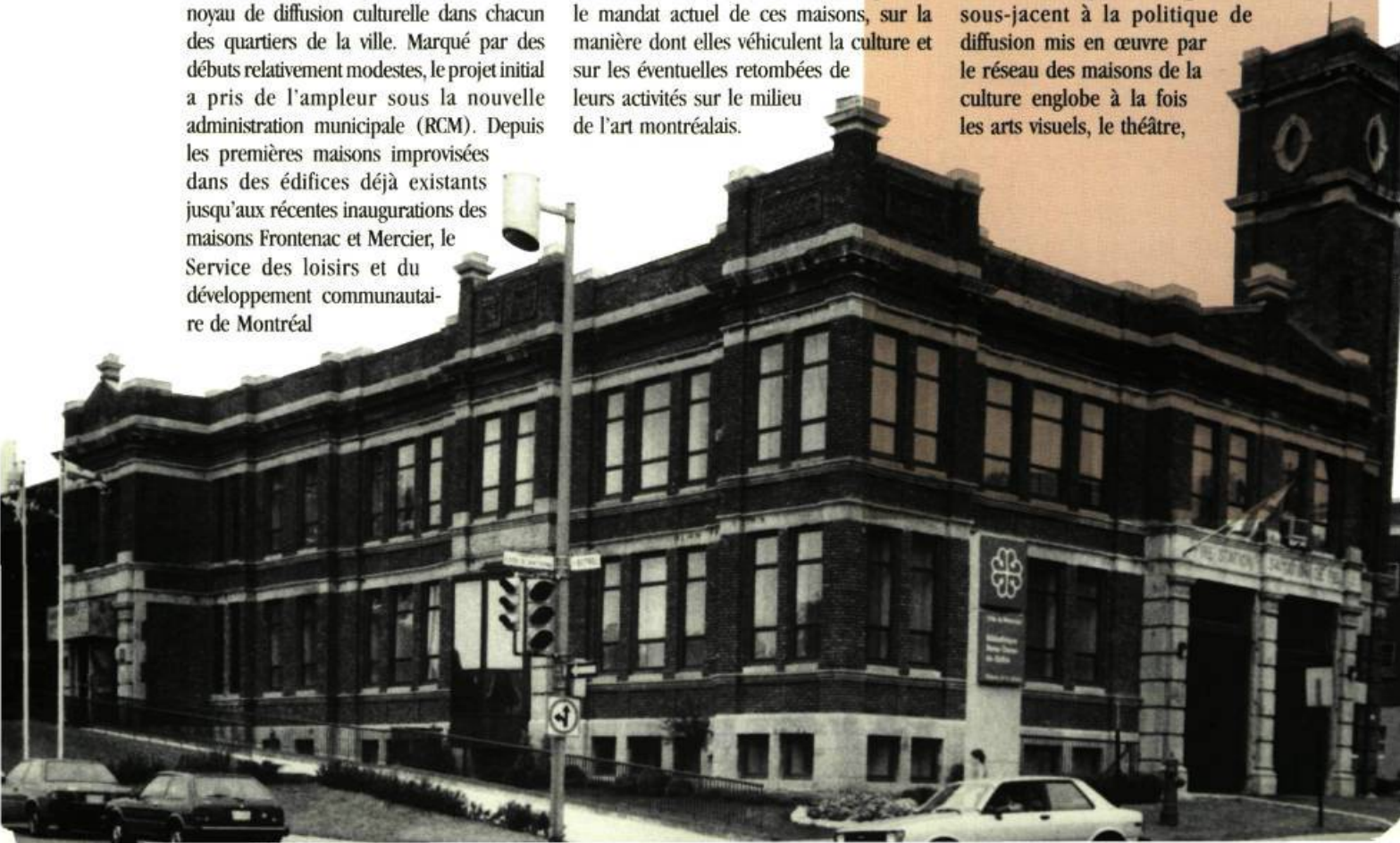
Françoise Lucbert

En 1981, naissait à Montréal la première maison de la culture. La création de la maison de la culture Maisonneuve correspondait au désir «de rendre la culture accessible aux citoyens de Montréal en vue d'une amélioration de leur qualité de vie⁽¹⁾». Inspiré du modèle français mis de l'avant par Malraux, le projet de l'administration Lamarre visait à établir un noyau de diffusion culturelle dans chacun des quartiers de la ville. Marqué par des débuts relativement modestes, le projet initial a pris de l'ampleur sous la nouvelle administration municipale (RCM). Depuis les premières maisons improvisées dans des édifices déjà existants jusqu'aux récentes inaugurations des maisons Frontenac et Mercier, le Service des loisirs et du développement communautaire de Montréal

envisage désormais de s'étendre dans les quartiers de Pointe-aux-Trembles, d'Ahuntsic et de Rivière-des-Prairies. Grâce à cette expansion qui augmente le nombre des espaces consacrés à la présentation des arts visuels, les maisons de la culture sont devenues un important réseau de diffusion artistique. À l'occasion de ce dixième anniversaire, il importe de s'interroger sur le mandat actuel de ces maisons, sur la manière dont elles véhiculent la culture et sur les éventuelles retombées de leurs activités sur le milieu de l'art montréalais.

L'INDUSTRIE CULTURELLE

Pour Michel Demers, chef de la section Soutien aux maisons de la culture, ces dernières sont des «outils de diffusion» qui présentent à un vaste public des expositions, des conférences, des concerts et des spectacles de toutes sortes. Très large, le concept de culture sous-jacent à la politique de diffusion mis en œuvre par le réseau des maisons de la culture englobe à la fois les arts visuels, le théâtre,





Maison de la Culture
Côte-des-Neiges.

la danse, la musique, les sciences, les technologies, l'histoire et les lettres. Dans le contexte de cette culture dite «globale», il est difficile d'isoler le champ des arts visuels de l'ensemble des autres disciplines. Cerner le rôle spécifique que l'on accorde aux arts visuels devient complexe parce qu'il procède d'une entreprise beaucoup plus vaste qui tient d'un véritable projet de société. Depuis plusieurs années, on a tendance à percevoir l'art comme un «produit» dont la diffusion est régie par les lois de ce que l'on nomme techniquement «l'industrie culturelle». Dans cette optique, les maisons de la culture auraient à «tester» les dits produits par rapport à un éventuel «marché» tout en développant les goûts et les intérêts du grand public.

Cette définition de la culture – qui semble aujourd'hui tout à fait admise – soulève toutefois des problèmes. Percevoir la culture comme une industrie, c'est d'emblée endosser le credo de ce que les penseurs de l'École de Francfort (d'Adorno à Habermas⁽²⁾) ont dénoncé comme l'emprise de la raison instrumentale. Opposée à la raison esthétique, la raison instrumentale règne sur la culture de masse en effectuant une réification générale du phénomène artistique. Le vocabulaire utilisé pour décrire la culture est en cela très révélateur: les termes «produit», «efficacité», «rendement», etc., rattachent le domaine de l'œuvre d'art à la sphère de l'industrie

capitaliste. Pour Adorno, l'expression *Kulturindustrie* (industrie culturelle) signifie «l'exploitation systématique et programmée des «biens culturels» à des fins commerciales⁽³⁾». Dans cet esprit, l'œuvre d'art devient en quelque sorte une «marchandise» tributaire de la loi de l'offre et de la demande. Ainsi banalisé, l'objet d'art aurait perdu quelque chose de sa spécificité: homogénéisé par le rapport de consommation qui s'instaure entre lui et son destinataire, l'art serait définitivement privé de sa dimension critique.

LE MANDAT DES MAISONS DE LA CULTURE

Sans entrer plus à fond dans la critique marxiste de l'idéologie dominante, il importe toutefois de verser ces thèses au dossier qui nous préoccupe. Penser la culture, et surtout penser sa diffusion, c'est avant tout réfléchir sur la manière dont notre société perçoit l'art. D'autant plus que les maisons de la culture font justement partie de cette industrie culturelle de masse. Comme toutes les institutions qui se consacrent à la diffusion de l'art (musées, galeries, revues, etc.), elles sont portées par un vaste projet qui détermine leur structure et leurs mandats. Quelle serait donc la tâche des maisons de la culture? Elles veulent donner une vision juste de l'expression artistique contemporaine en favorisant la décentralisation de la diffusion culturelle – d'où l'étendue de leur réseau.

Malgré le fait qu'elles détiennent toutes le même mandat de base, chacune des maisons possède sa propre identité: en plus des installations matérielles qui diffèrent

d'un endroit à l'autre, les activités témoignent de la spécificité culturelle du quartier. Chacun des agents culturels doit ainsi être attentif aux besoins de sa «clientèle» en proposant par exemple des expositions à caractère patrimonial sur l'histoire de son quartier⁽⁴⁾. La section Soutien aux maisons de la culture tente par ailleurs de maintenir un juste équilibre entre l'autonomie de chacune des maisons et l'homogénéité qui, selon des visées plus générales, doit régner dans la programmation annuelle du réseau. De plus, les agents culturels doivent présenter des activités qui accordent une visibilité aux membres des diverses communautés culturelles. Ce souci de mettre en valeur l'interculturalisme montréalais apparaît comme l'une des plus récentes préoccupations des maisons de la culture.

LA SÉLECTION DES PROJETS

De tels mandats orientent nécessairement la sélection des nombreux dossiers qui constituent annuellement la banque dans laquelle puisent les six comités d'experts répartis selon les disciplines (variétés, arts visuels, arts de la scène, musique, science et patrimoine, photographie et audiovisuel). Il s'agit de représenter équitablement chacun des domaines par une programmation variée. Les expositions constituent environ 60% des activités; la moitié de ces expositions sont consacrées à la diffusion de l'art contemporain. Les projets sont retenus en fonction de leur qualité et de leur accessibilité. Il est certain que de tels critères ne peuvent être définis dans l'absolu: qu'entendre en effet par

excellence d'un dossier et accessibilité d'une œuvre d'art? Il semblerait a priori que la qualité d'une production soit déterminée en fonction de son originalité et de son caractère novateur. Dans la profusion des pratiques artistiques actuelles, il n'est certes pas évident de savoir précisément ce que l'on conçoit comme original ou inédit...

Si les œuvres sont sélectionnées selon leur qualité esthétique, cette dernière reste néanmoins assujettie à son éventuelle réception par le public puisque l'œuvre doit avant tout être accessible. Cette dernière exigence est basée sur la capacité d'accueil du public: l'accessibilité proviendrait, en arts visuels du moins, d'un message transparent perceptible par le spectateur. Ce «contenu visible» émergerait par exemple plus aisément d'une œuvre figurative que d'une œuvre abstraite. S'il n'y a pas de figuration à proprement parler, l'œuvre doit à tout le moins évoquer certaines références chez le spectateur par son titre, ses formes, sa signification, etc. Le ton humoristique et le caractère polémique rendraient par exemple l'œuvre plus accessible puisqu'ils peuvent rapidement susciter les réactions du public.

L'ACCESSIBILITÉ À LA CULTURE

La politique de diffusion des arts visuels dans les maisons de la culture est donc claire: tout art contemporain jugé hermétique est délaissé au profit d'une production dite accessible. La sélection n'est alors pas toujours des plus simples puisqu'il convient d'établir un consensus entre les différents experts des comités. L'autre difficulté provient du fait que les expositions présentent des artistes de ce que l'on appelle communément la «relève». Les maisons de la culture auraient ainsi à assumer un rôle très délicat en agissant comme des intermédiaires entre les propositions actuelles des jeunes créateurs (i.e. «l'avant-garde») et un public n'étant pas nécessairement ouvert à ces formes. Émerge ici le problème de



l'accessibilité à la culture: les maisons de la culture tentent de réconcilier des réalités qui jusqu'à présent ont toujours été perçues comme antinomiques. Leur double mandat consiste en effet à établir une programmation pour le grand public tout en favorisant les artistes qui n'ont pas encore acquis une notoriété auprès du public spécialisé. Cette position ambiguë oscille entre la volonté d'atteindre le plus grand nombre et le désir de promouvoir des pratiques inédites.

L'accessibilité n'est en effet pas une notion transparente: la frontière entre art hermétique et art accessible⁽⁵⁾ (ou entre art «élitiste» et art «populaire») reste fort difficile à tracer. Cette distinction n'apparaît pas clairement puisqu'elle varie nécessairement selon la provenance - le point de vue - de celui qui évalue l'objet: ce qui est accessible pour l'un ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Dans le cas précis qui nous intéresse, il revient aux experts des comités de définir ce qui est accessible ou non - ce qui reste éminemment problématique. Dans ce contexte, une tâche particulière est assignée aux agents culturels: celle d'informer, voire même d'éduquer. Martin-Philippe Côté, agent culturel de la maison de la culture Marie-Uguay, pense qu'il ne s'agit pas seulement de présenter au public ce qu'il aime mais qu'il faut également l'inciter à connaître et à apprécier autre chose en favorisant de nombreux échanges avec lui. Les résultats d'un récent sondage réalisé pour

mesurer la réception des événements présentés dans le réseau montrent que les visiteurs des expositions apprécient vivement l'accueil qu'ils y reçoivent et le dialogue qu'ils peuvent établir avec l'agent culturel.

LES ARTISTES DE LA RELEVÉ

Les maisons de la culture offrent également de nombreuses ressources à des artistes qui n'ont pas encore accès aux galeries commerciales. Les budgets relativement restreints des maisons de la culture - et assurément plus modestes que ceux des producteurs privés - leur permet néanmoins d'offrir un tremplin aux créateurs de la relève qui peuvent en échange se produire à peu de frais. Les jeunes artistes exposent habituellement dans des lieux où les conditions ne sont pas toujours idéales: espaces exigus, nombre de visiteurs restreint, frais à déboursier, etc. L'artiste Marie-Claude Leclerc, qui connaît bien le réseau des galeries parallèles, a toutefois participé à quelques reprises à des expositions collectives dans les maisons de la culture. Elle croit que la confrontation avec le grand public est essentielle pour les jeunes créateurs: si ce public ne détient pas une formation spécifique pour aborder l'art contemporain, il sait en échange «voir les choses autrement». Cette perception différente aurait l'avantage de forcer l'artiste à être plus

conscient de la réception de ses œuvres. Elle ajoute que les maisons de la culture offrent au public l'occasion de se familiariser avec l'art contemporain, ce qui peut éventuellement l'amener à fréquenter le réseau des galeries et des musées.

En marge du marché de l'art, les maisons de la culture permettent ainsi à des artistes peu connus d'exposer dans des conditions intéressantes. Les espaces disponibles sont spacieux, les ressources matérielles sont adéquates et l'artiste bénéficie d'une aide technique pour le montage de l'exposition. En 1990, Louise Mercure a exposé à la maison de la culture Marie-Uguay lors d'un projet conjoint avec la galerie de l'université du Québec à Montréal. Elle pense que ces lieux sont tout à fait propices à la diffusion de l'art contemporain. Elle va même jusqu'à dire que les expositions d'arts visuels ne représentent pas une part assez importante de la programmation annuelle.

REPENSER LA CULTURE

Si les maisons de la culture ont un mandat spécifique, il reste à mesurer la réception du milieu de l'art montréalais par rapport aux activités présentées dans ce réseau parallèle. En premier lieu, il semble que la presse spécialisée ait peu couvert ces événements, surtout lorsqu'ils sont réalisés par des maisons éloignées du centre-ville. Comme les amateurs d'art

contemporain ont effectivement tendance à privilégier un certain parcours, les artistes eux-mêmes sont plus réticents à exposer dans certaines maisons. C'est dans ce sens que des expositions d'envergure organisées par plusieurs maisons de la culture – comme *Dans dix ans l'an 2000*⁽⁶⁾ – proposent aux visiteurs d'effectuer un circuit qui les familiarise avec des lieux qu'ils ne connaissent pas. Par ailleurs, il semble que l'attitude des professionnels du milieu de l'art soit progressivement en train de changer. Longtemps réticents, les galeristes, collectionneurs privés et conservateurs de musées semblent désormais plus enclins à participer aux événements présentés dans les maisons de la culture qui constituent une ouverture sur un marché potentiel.

Il est enfin évident que les maisons de la culture ont beaucoup évolué depuis leur création et que ce milieu en pleine expansion a encore à se pencher sur son mandat et sur ses politiques de diffusion. Cependant, le dynamisme dont il fait preuve, conjugué à la collaboration de divers organismes de diffusion artistique, pourraient éventuellement transformer le milieu de l'art contemporain. Encore faut-il que ce dernier puisse continuer à évoluer dans un contexte propice... La précarité de la situation politico-économique actuelle amène nécessairement notre société à s'interroger sur la place qui doit être accordée aux manifestations artistiques. Plus qu'un simple problème de financement ou de réception d'un marché donné, le milieu de l'art vit

présentement une crise profonde. Crise qui n'est certes pas étrangère à la manière dont notre société «gère» le domaine culturel. Si les maisons de la culture apportent effectivement beaucoup, elles sont néanmoins assujetties à ce qui est véritablement devenu une «industrie culturelle». C'est dans ce contexte qu'il devient urgent de se donner les outils nécessaires pour redéfinir la culture et pour repenser son mode de diffusion. □

(1) La plupart des informations que nous rapportons dans cet article nous ont été confiées par Michel Demers, chef de la section Soutien au réseau des maisons de la culture. Nous remercions également Martin-Philippe Côté, agent culturel de la maison de la culture Marie-Uguay, de même que les artistes Louise Mercure et Marie-Claude Leclerc.

(2) Dans le foisonnement des textes issus de l'École de Francfort, nous retenons les suivants : Walter Benjamin (1936), «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», *Essais 2. 1935-1940*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971-1983; Theodor W. Adorno et Max Horkheimer (1944), *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1974; Jürgen Habermas (1980), «La modernité : un projet inachevé», *Critique*, Paris, n° 413, Octobre 1981, pp. 950-969.

(3) Marc Jimenez, *Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Paris, 10/18, 1973, p. 128.

(4) Dans le cadre d'une série d'événements organisés pour célébrer le 350^e anniversaire de la ville de Montréal, la maison de la culture Marie-Uguay proposait ainsi du 21 juin au 23 août 1991 une exposition intitulée «Flash sur la Petite Bourgogne».

(5) Cette question ne concerne pas seulement les arts visuels : un excellent article de Michel Ratté («La musique alternative : de l'hermétisme à l'accessibilité», *Possibles*, Montréal, Volume 15, n° 2, Printemps 1991, pp. 79-86) dénonce le caractère hautement équivoque des notions d'accessibilité et d'hermétisme en musique contemporaine.

(6) Cette exposition a été présentée dans les maisons de la culture Frontenac, Marie-Uguay, Notre-Dame-de-Grâce, La Petite Patrie et Plateau Mont-Royal du 20 juin au 25 août 1990.



Maison de la Culture Marie-Uguay.