

ETC



## Une étude de cas : *Parachute et October*

Bernard Lamarche

Numéro 46, juin–juillet–août 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35476ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lamarche, B. (1999). Compte rendu de [Une étude de cas : *Parachute et October*]. *ETC*, (46), 32–34.

## UNE ÉTUDE DE CAS : *PARACHUTE* ET *OCTOBER*<sup>1</sup>



Monument à Tatline, 1919-20.

**S**il faut évaluer les transformations du champ des revues d'art au Québec depuis les années soixante-dix, force est d'admettre que le périodique *Parachute* est à considérer comme un incontournable. Il a réussi à imposer de nouvelles normes de qualité et de rigueur aux autres revues québécoises consacrées aux arts visuels. Lors de son arrivée, en 1975, *Parachute* a fait sienne certaines des préoccupations socio-politiques déjà en place au Québec. À ceci près que dans sa poussée internationaliste, elle va réagir au grand récit moderniste américain.

Certes, *Parachute* n'a pas toujours été *Parachute*. Les moyens à sa disposition n'ont pas toujours été ceux

d'aujourd'hui. Le périodique est maintenant à mettre au rang des institutions de la vie artistique locale et nationale, ce à quoi il aspirait dès ses débuts. En ce sens, le point d'ancrage du périodique dans l'histoire des discours défendus par la critique se doit d'être pris en considération.

*Parachute* se situe dans la mouvance des remises en question du récit moderniste. Les années 70 ont fourni les attaques les plus senties quant à l'autonomisation du champ de l'art et la clôture de la pratique picturale telles que prescrites sous la génération précédente par la critique formaliste. Il y a des rapprochements à produire entre la naissance de *Parachute* en octobre 1975 et celle, mouvementée, de la revue *October* au printemps de l'année

## OCTOBER

1

Michel Foucault  
Richard Foreman  
Noël Burch

Richard Howard  
Rosalind Krauss  
Jeremy Gilbert-Rolfe  
and John Johnston  
Jean-Claude Lebensztejn  
Hollis Frampton

"Ceci n'est pas une pipe"  
*The Carrot and the Stick*  
*To the Distant Observer:*  
*Towards a Theory of Japanese Film*  
*The Giant on Giant-Killing*  
*Video: The Aesthetics of Narcissism*

*Gravity's Rainbow and the Spiral Jetty*  
*Star*  
*Notes on Composing in Film*

Spring 1976

\$5.00

suiivante, conséquence d'une scission au sein du périodique *Artforum* dans laquelle la critique d'art Rosalind Krauss, on le sait, a joué un rôle prépondérant. Moins d'une année sépare l'apparition des deux publications, et à bien y regarder, leur naissance supporte les mêmes réactions face aux mouvances des années 70. L'exercice succinct de comparer les préfaces respectives des premiers numéros de l'une et de l'autre permet d'établir une étonnante parenté, étant donné la multitude de recouvrements entre leurs programmes éditoriaux.<sup>2</sup>

Toutes deux se réclament ouvertement d'une critique du discours moderniste en fonction d'un programme politique dont on peut constater aujourd'hui l'utopie. Dans la préface du premier numéro de *Parachute*, on peut lire ceci :

« Il est possible de produire une revue d'art contemporain, sans pour autant se rallier du coup au camp des modernistes qui entretiennent autant de préjugés, de parti-pris et de snobisme que leurs adversaires. Situer l'information artistique dans un cadre de référence qui ne s'articule pas qu'en fonction de sa propre historicité, tout en tenant compte du contexte politique, social et économique où elle est forcément impliquée. Arriver à un échange interdisciplinaire et international qui soit un décloisonnement culturel et une antithèse au régionalisme ».

Ces lignes trouvent écho dans le clan américain, où l'on parle de la « nouvelle » critique d'art comme une entreprise isolée et archaïque. À leur tour, ces commentaires ressemblent à ce qu'on peut lire dans l'éditorial montréalais : « quelques colonnes sur l'art-en-train de se faire qui véhiculent les valeurs dites contradictoires de l'art classique et de l'art contemporain ». Se dessine donc une ambition partagée de décloisonner le discours, de l'ouvrir à ce qui aura fait la gloire des années 70 et des suivantes, à savoir le pluralisme.

Les éditeurs de *Parachute* mentionnent au passage l'importance de la prise en considération du contexte politique, alors que ceux d'*October* proposent un programme politique très déterminé, se réclamant d'Eisenstein et de son film *October*, de 1927-28, la même année est-il précisé, que l'expulsion de Trotski de l'Union Soviétique. Les pratiques révolutionnaires sont clairement revendiquées, en même temps que replacées dans un continuum historique. Bien qu'on précise ceci :

« Our aim is not to perpetuate the mythology or hagiography of Revolution. It is rather to reopen an inquiry into the relationships between the several arts which flourish in our culture at this time, and, in so doing, to open discussion of their role at this highly problematic juncture. »

Page-couverture du premier numéro de la revue *October*, printemps 1976. © *October*. Courtoisie *October*.

Cette jonction hautement problématique, cette contemporanéité, toujours selon le texte introductif du premier numéro d'*October*, « is designed to initiate a series of reexamination of historical developments ». Dans la publication qui soulignait, en 1986, les dix années d'existence d'*October*, une nouvelle allusion au film d'Eisenstein et à l'ethos révolutionnaire des avant-gardes russes après 1917 comme inspiration première de la revue se lit ainsi : « *October* is emblematic for us of a specific historical moment in which artistic practice joined with critical theory in the project of social construction ». Cette conjonction, les auteurs notent-ils, correspond à la légende qui orne la couverture de chaque numéro : *Art/Theory/Criticism/Politics*.

Le programme politique de *Parachute*, s'il existe, n'a jamais été aussi radicalement énoncé. Mais on ne peut s'empêcher de rapprocher rétrospectivement le discours d'*October* de l'utilisation, à la couverture du premier numéro du périodique montréalais, de la reproduction du *Projet du Monument pour la III<sup>e</sup> Internationale*, de Tatline. Le dénominateur commun entre le discours d'*October* et le recours à cette illustration comme paratexte par *Parachute* demeure dans un même esprit de gloire au Communisme, au prolétariat et un hommage au peuple (!). Sous cet angle, *Parachute* s'aligne sous un créneau politique partagé alors par des revues marxistes aujourd'hui disparues, dont les positions beaucoup plus radicales étaient non moins internationalistes, je pense à *Stratégie*, *Chroniques* et *Champs d'application*.

Or, de part et d'autre, on peut affirmer que les axes politiques à l'aube des deux périodiques sur lesquels je m'arrête ici n'auront pas été suivis.

La pulsion historiciste de *Parachute* n'aura jamais été aussi forte que celle d'*October*. Les principaux collaborateurs du périodique américain conservent un goût paradoxal, si on le considère en fonction de la critique du Stalinisme, pour le totalitarisme des grands récits, qu'ils substituent au récit moderniste, en introduisant aux États-



Extraits du film *October*, 1927, de Eisenstein.



Extraits du film *October*, 1927, de Eisenstein.

Unis de grands pans de la pensée française, on pense aux Foucault, Bataille, Lacan, etc. Comme s'il anticipait cette sclérose historiciste, l'éditorial non signé du premier *Parachute* stipule qu'il « ne s'agit plus de donner libre cours à une critique lyrique et esthétisante, ou de faire abstraction du contexte réel qui est à la base de toute énergie créatrice. Parallèlement, comment ne pas se méfier de ces avant-gardes utopistes qui visent à solutionner tous les problèmes, sans conscience de la complexité du monde actuel ». Or, on pourrait voir le projet de *Parachute* comme poursuivant le projet des années 60 au Québec, de marier pratiques artistique et politique.

*A contrario*, l'intérêt de *Parachute* à briser les frontières afin de devenir un interlocuteur valable sur la scène pan-nationale et internationale se veut une ouverture hors des credo nationalistes. En fonction du programme marxisant implicite à la référence au monument de Tatline, et en opposition à la nouvelle hégémonie culturelle proposée par *October*, le projet de *renovatio* de *Parachute* apparaît moins comme la réécriture de l'histoire que comme s'inscrivant dans l'accession du Québec à la culture mondiale.

Étonnamment, c'est à travers son intérêt pour la pratique du cinéma expérimental que *Parachute* se distingue le plus d'*October*, revue davantage attachée au cinéma d'auteur à proprement parler, un créneau occupé au Québec par de nombreuses revues de cinéma. De plus, *Parachute* a ouvert ses pages plus rapidement qu'*October* à différentes pratiques artistiques, dont la musique et la danse. Sans pour autant organiser cette ouverture selon des termes politiques, contrairement à ce que fera le périodique américain en défendant l'art politique sous toutes ses formes, *Parachute* optera pour une défense des pratiques les plus avant-gardistes, une façon de faire politiquement de l'art.

BERNARD LAMARCHE

#### NOTES

<sup>1</sup> Il s'agit d'une portion de ma conférence ayant alors pour titre *Une manière de travailler*, donnée lors du colloque *Une nouvelle critique / A new criticism* organisé par *Parachute* les 7 et 8 novembre 1997.

<sup>2</sup> Reprenant ainsi la méthode d'Andrée Fortin, dans *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues* (Sainte-Foy (Québec), Les Presses de l'Université Laval, 1993, p. 405). L'auteure analyse comme genre le premier éditorial de périodique à titre de moment fondateur qui « renseigne le lecteur autant sur ses auteurs et leur rapport à la société que sur leur programme et leurs intentions [p. 17] », et qui devient un « indicateur », au sens sociologique du terme, d'un milieu intellectuel. [p. 23] ».