

Irlande La nécessaire réalité de l'identité

Richard Martel

Numéro 45, 1990

La nécessaire réalité de l'identité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46852ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1990). Irlande : la nécessaire réalité de l'identité. *Inter*, (45), 4–15.

IRLANDE LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

*Évidemment le premier coup d'œil peut paraître surprenant,
des soldats avec mitraillettes, grilles fermées...
comme un état de siège.*

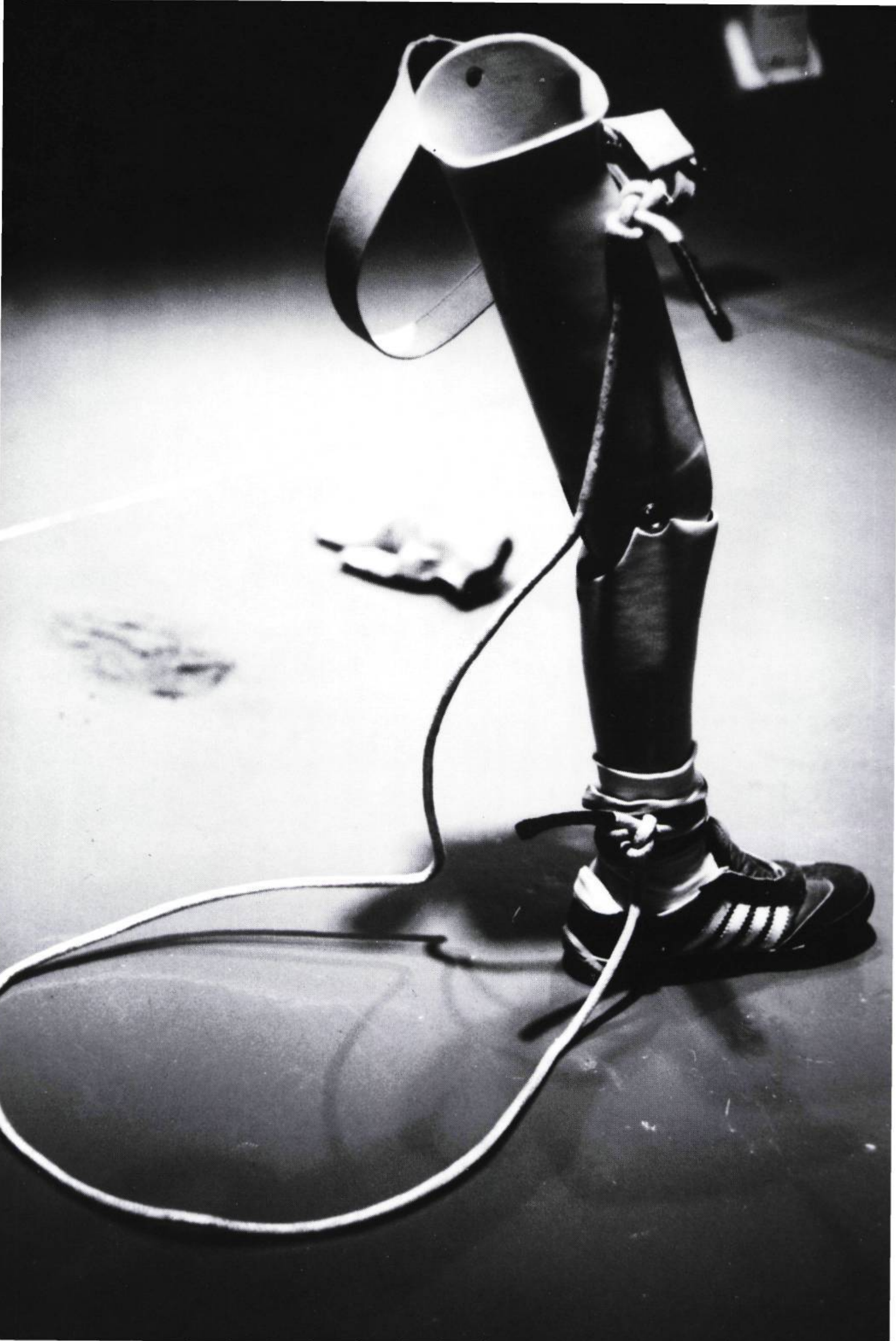
*Inutile de rappeler que l'armée anglaise est toujours présente
à Belfast et en Irlande du Nord, depuis bientôt vingt ans.*

*Les procédures de contrôle, à l'aéroport, à la gare de trains,
même dans un taxi à 5 heures du matin, sont courantes.*

*Belfast est peuplée d'hommes verts avec gilets pare-balles,
radios émetteurs... ils se promènent en groupes de deux
et quelquefois en véhicule blindés, comme dans une procession.*



**YOU
ARE NOW
ENTERING
FREE DERRY**



LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

En fait, même si l'Irlande est divisée en deux depuis 1921, il y a une identité irlandaise, et elle se propage par la musique principalement. L'univers de la clandestinité, le travail solitaire du musicien, est une adéquation avec l'activité du groupuscule : comme si la cellule politique trouvait dans le groupe de musique son principe de résonance. L'activité artistique, dans la performance, l'art public et principalement au niveau du contenu, témoigne des enjeux de la situation politique et inversement.

À Belfast se trouve l'University of Ulster avec sa Faculty of Art and Design. C'est mon premier contact. Une rencontre avec les étudiants, en discussion/échange, relativise l'activisme artistique dans son engagement. Tout est réglé de façon à ce que l'expérience artistique se réalise par l'implication, la conscience historique est de mise ; en Irlande, le formalisme artistique est une idéologie de droite comme il y a aussi une pratique de l'engagement. Belfast, c'est aussi ces pubs et bars bondés de jeunes et moins jeunes comme The Crown, de style victorien, ou The Lavorites, qui prend la relève à la fermeture des pubs à 23 h 30. Ces espaces de rencontres sont là pour permettre l'échange et favoriser de longues heures de discussion. C'est que les Irlandais adorent discuter ; les idées circulent dans ces lieux publics, tanières de liberté.

Mon premier contact, qui m'a favorisé cette incursion de dix jours, c'est Alastair MACLENNAN. Il enseigne en art au deuxième cycle de l'Ulster University. Une centaine d'étudiants demandent chaque année de suivre pour un an cette maîtrise en art ; on n'accepte toutefois que dix candidats par année. La procédure

d'inscription, les rencontres et l'analyse des candidats, reste concomitante de l'organisation d'ensemble : la sélection. Les artistes qui vont suivre ce cours d'un an doivent réaliser une production, dans le contexte réel de l'activité artistique. Que ce soit une performance, une installation ou une exposition, ce qui compte, c'est la vérification de l'implication dans la production. Alastair est un artiste de la performance et de l'installation, il est aussi engagé dans sa pratique comme dans son quotidien. Son allure même — toujours habillé de noir — confirme sa position, à savoir que l'engagement total de l'art passe par le comportement de l'artiste dans son positionnement. Le temps et l'espace sont ses matériaux les objets sont là pour leur potentiel démonstratif. Alastair MACLENNAN est aussi un des artistes de la performance de longue durée (jusqu'à 120 heures souvent). Il est impossible de saisir l'ampleur de sa facture éthique et esthétique puisqu'elle se conditionne, se ramifie, s'ajoute en composantes qui touchent à divers niveaux de monstrations et de conditionnements. Il est conscient de sa démarche artistique et c'est pourquoi d'ailleurs il est très respecté par les autres artistes.

Nous nous étions rencontrés à Franklin Furnace, à New York, en novembre 86 et j'avais été très impressionné par sa performance *Bury The Veil* qu'il a réalisé du 13 novembre, 16 h 00, au 15 novembre, 18 h 00, soit 50 heures. Il utilise l'espace en s'y déplaçant lentement, ses gestes lents sont en rapport dialectique avec le rythme accéléré de la civilisation industrielle. Il avait une cagoule noire sur la tête, un peu comme celles que portent les membres de l'I.R.A.

— Irish Revolutionary Army — une cible pour dards dans le dos, réminiscence anglo-saxonne du jeu et métaphore évidente de l'attaque. C'est lui aussi qui, au printemps dernier, réalise une action sur le toit d'un édifice à Londonderry — en réalité Derry — au cours de laquelle il déchire les drapeaux unioniste et anglais avec une cagoule sur la tête. Il m'explique que son geste aurait pu lui coûter une balle dans la peau... c'est probablement pourquoi il trouve ses étudiants conservateurs ; il faudrait, dit-il, qu'ils soient plus engagés que lui-même, sinon son travail d'artiste et d'enseignant devient presque inutile.

Alastair fait partie de cette première génération d'artistes de la performance, et c'est aussi lui qui fonda en 1977 l'Art and Research Exchange, dont je reparle plus loin, en rapport direct avec la FIU (Free International University) de BEUYS, lors de la *documenta 6*. BEUYS a laissé son empreinte en Irlande, particulièrement à Belfast, où il a commis quelques actions.

Un article paru récemment dans le numéro 6 de la revue écossaise *Variant*, que beaucoup d'artistes lisent en Irlande, porte sur *Joseph Beuys and Scotland*. On y apprend que le chaman germanique a visité l'Écosse à huit reprises entre 1970 et 1986. La pensée de BEUYS est fortement ancrée en Écosse et aussi en Irlande ; Alastair est d'ailleurs né en Écosse, il vit en Irlande du Nord depuis 1975. Alastair témoigne d'affinités avec BEUYS : ses actions touchent au système symbolique dans l'implication temporelle par le comportement de l'artiste. Belfast se souvient... et la situation conflictuelle, en Irlande du Nord, affirme la potentialité d'un art manifestant la nécessité d'un positionnement dans la

Tout est réglé de façon à ce que l'expérience artistique se réalise par l'implication, la conscience historique est de mise ; en Irlande, le formalisme artistique est une idéologie de droite comme il y a aussi une pratique de l'engagement.



ALL



LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

conscience pour un changement social.

L'Art and Research Exchange avait pour but de développer la créativité individuelle dans un rapport social de coopération. Cette organisation d'artistes a réalisé une kyrielle de projets depuis sa fondation. Au début, un local a permis d'actualiser à Belfast la performance et l'installation principalement. Puis, graduellement, l'ARE voulant accentuer son apport à la collectivité, en arrive à l'énonciation d'un programme artistique spécifiquement destiné à des lieux publics : Public Art Programme. C'est aussi de l'ARE que naîtra le magazine *Circa*, qui publie cinq numéros par année et s'intéresse à la diffusion de l'art irlandais essentiellement. *Circa* et ARE ont un commun désir de positionner un art critique dans un rapport au pouvoir. Ils sont des observateurs des politiques culturelles, principalement les structures institutionnelles ; voilà le problème.

L'art irlandais est conscient historiquement. Chaque prise de position, en Irlande, trouve une réponse dans sa relation avec la trame institutionnelle. *Circa* reçoit moins d'argent que d'autres revues officielles qui parlent des réalisations institutionnelles. *Circa* critique l'Arts Council of Northern Ireland, parce que la dimension politique et idéologique confirme les enjeux de la réalité sociale. Demeurer lucide dans une position éthique propulse l'intention dans un rapport antagoniste aux institutions. L'ARE a donc logiquement débouché sur une programmation d'un art public. J'insiste ici d'ailleurs sur ce concept car à aucun autre endroit je n'ai autant entendu parler d'art public. « Public Art » est une

expression qui revient dans la conversation à toutes les deux minutes ; si l'art n'est pas public, en Irlande, il s'adresse à l'institution académique. Presque vingt ans d'appareillage, de répression ont amené une réelle conscientisation des artistes et de leurs pratiques.

En conversant avec Brian KENNEDY, coordinateur actuel du ARE, on s'aperçoit de la grande difficulté de conserver un point de vue critique tout en recevant des subsides de l'État. La décision d'ARE de se dévouer à la programmation d'art public entraîne — presque — sa chute. Après avoir réalisé des performances et des installations, l'ARE en est arrivé à éliminer le traditionnel espace d'exposition : un simple bureau avec téléphone, etc. lui permet de réaliser l'art public. Son déménagement à Donegall Pass, presque en face d'une centrale de police, mène à sa dissolution, sa disparition.

L'activité artistique publique à Belfast est une réponse à l'activité militaire publique et j'ai été témoin, lors d'une alerte à la bombe à l'University of Ulster, des « manœuvres » de l'appareil répressif qui s'apparente à la « performance collective ». Déjà en 1975, Alastair MACLENNAN avait réalisé avec ses étudiants une sorte de « parade », pendant cinq jours, au cours de laquelle ils déambulaient, habillés d'uniformes blancs, chaque participant portant le même masque et transportant des sacs à ordures et des objets à travers les rues de la ville. Ainsi toutes les raisons sont bonnes, de la part de l'Arts Council of Northern Ireland pour arrêter ARE.

Dans une lettre manifestant l'intention d'arrêter les subventions à ARE, on mentionne des critères assez

étonnants : le changement d'adresse, le départ des deux coordinateurs, le départ aussi de deux personnes au sein du magazine *Circa* (chose très surprenante car *Circa* et ARE sont normalement deux entités légales, même s'ils habitent sous le même toit et viennent tous deux de la même source), ici on souligne même l'interrelation entre *Circa* et ARE comme étant un motif du refus de la subvention ; on ajoute même « other considerations ».

La bataille que livre présentement l'ARE avec l'Arts Council lui vient de son positionnement artistique. Le type d'activités que préconise l'Arts Council est aux antipodes de ce que propose l'ARE avec son art public. Si j'insiste sur cet actuel débat, c'est que l'intention du LIEU à Québec, pour le futur, vise exactement ce type d'ajustements. Nous avons aussi l'intention de réaliser — faire réaliser par des artistes — des projets publics ; sans l'obligation de tenir des installations/expositions dans un espace fixé, la galerie d'art. L'expérience qu'a eue l'ARE avec l'institution nous prouve que l'ouverture artistique, dans sa quête vers l'énonciation des codes de représentation et d'identification, propulse le geste et l'action hors des cadres de la réalité et de la pensée officielle.

La critique institutionnelle est une « raison d'être » intrinsèquement liée à l'art d'un point de vue philosophique. Le pouvoir ne tolère que l'image déterminée par la nécessité de la parure de ses désirs éteints. C'est la prépondérance de la fonction sur l'usage. Le débat n'est pas fini et les artistes qui s'activent publiquement, comme Jenny HOLZER avec l'ARE à Belfast, posent des

La critique institutionnelle est une « raison d'être » intrinsèquement liée à l'art d'un point de vue philosophique. Le pouvoir ne tolère que l'image déterminée par la nécessité de la parure de ses désirs éteints.





LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

questions qui poussent les tenants du pouvoir à prendre position. Cette position de l'Arts Council enlève la liberté d'expression publique ; et c'est ça le problème.

En Irlande du Nord, l'art est profondément lié à la question du pouvoir par où et en fonction duquel les agissements artistiques doivent se relativiser. Brian KENNEDY insiste, dans une longue entrevue, sur le fait que la logique de la pratique artistique ne peut fonctionner librement que si les structures en place changent leur niveau de tolérance. La mitraille idéologique ajuste son tir. Et toujours ces pubs bondés de monde qui nous rappellent que les Irlandais, même divisés, fractionnés, sont une ethnie avec ses nécessités historiques soumises aux contraintes de la présence de l'anglais sur son territoire. Toujours à Belfast, le Crescent Arts Centre, fermé depuis quelques temps, réouvrira bientôt. Cette association d'artistes a comme objectif d'offrir des services aux artistes : ateliers, espaces, matériaux. Un peu dans le style d'un atelier de gravure ou d'un regroupement pour obtenir des facilités dans la production comme telle. Pour ceux qui voudraient obtenir plus d'informations, j'ajoute que *Circa* dans son dernier numéro (45), pose la problématique du public art et de ses ramifications.

Paradoxalement, l'Arts Council, toujours à Belfast, possède sa propre galerie ; on y offre une programmation régulière, des services, une bibliothèque, un café, une librairie, bref, tout l'appareillage d'un centre culturel. C'est un peu comme si le Conseil des Arts du Canada avait sa propre galerie ; imaginez la situation...

Mon séjour à Dublin a été bref. Principalement je mentionne le

Project Arts Centre qui organise des manifestations à caractère multidisciplinaire, comme le *New music and New Dance*, en mai dernier. Ils possèdent également un espace d'exposition : une sorte de garantie pour les activités artistiques qui s'atomisent dans le réel. À Dublin, j'ai aussi rencontré Nigel ROLFE qu'on dit le plus important performeur de l'Irlande ; avec Alastair MACLENNAN sans doute... ROLFE a presque quarante ans et il fait des performances sur une base régulière depuis 1974. Il est très connu et même reconnu à l'extérieur. Il fait partie d'une intelligentsia d'artistes de la performance, Black Market¹, et son positionnement artistique est solidaire de son identité irlandaise. Pour lui, la musique irlandaise est ce qui permet aux gens de se sentir collectivement. Sa récente cassette de musique, dont le titre est *Four Months in History*, sollicite la pratique performative dans une relation incestueuse avec la musique — irlandaise — ; il vise l'identité et sa réponse est toute sonore. Parce qu'effectivement la musique, partout en Irlande, est un moyen d'identification dans l'instant jouissif et les groupes comme U2 ou Hot House Flowers sont de bons exportateurs de cette identité.

Avec Nigel ROLFE j'ai eu un long et fort intéressant entretien qui m'a révélé la profondeur de cet artiste de la performance, qu'on pourrait même dire du body art. ROLFE réalise des performances minimalistes dans le sens de la démonstration ; il s'active rarement à l'aide d'appareillage sophistiqué ou de haute technologie. Il propose un art situationnel total dans lequel l'artiste agit comme un matériau ; le corps de l'artiste vit des situations, souvent extrêmes, et ses

gestes sont réduits parce que pleins de significations. Pour lui, l'actionnisme artistique est comme une cérémonie et son implication vise la totalité psychiquement, physiquement, politiquement. Il s'intéresse à la civilisation celtique — en passant j'ai l'impression que ce qui fait la différence en Irlande, c'est que les Romains n'y ont pas laissé de traces — comme à tout ce qui peut l'identifier à l'Irlande ; par la vidéo, la musique, peu importe, c'est son engagement qui compte. ROLFE a fait de la télévision, du design, de l'audio, des expositions... le support de son activité est son propre corps qu'il soumet à des tensions et qui conditionne son travail. Dans l'introduction du catalogue *West of West, Ancient Monuments in Ireland*, il insiste sur le fait que les sites anciens en Irlande sont à la source de son travail. Je cite : « My own work is concerned with **necessary** working rituals and focus of materials across time, which for me is sculpture. The process of work itself is often as important as the built work. I have used the expression « sculpture in motion » to describe my work ».

Le problème de l'identité en Irlande est un questionnement habituel et la frontière entre les deux Irlandes est abstraite, quoique réelle. Les artistes du Sud et ceux du Nord se sentent solidaires, au delà des restrictions politiques. L'Irlande du Sud possède sa propre monnaie, qui est moins forte que celle du Nord, la britannique. En fait, tout coûte plus cher au Sud, et ça c'est la réalité de la domination anglo-saxonne. Hugh LORIGAN, un artiste de la céramique vivant à Dublin et à Cork, m'a raconté que son père allait toujours faire son plein d'essence dans une ville du Nord, car il vivait à quelques kilomètres de

Le rôle de l'artiste ne consiste pas à la fabrication d'œuvres pour elles-mêmes, mais vise plutôt à donner un sens aux réalités de la vie.

L'innovation est une ré-impression du sens, non un réaménagement de l'allure, le masque institutionnel.





LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

la frontière. La différence de prix valait bien le déplacement.

Si le Sud est moins riche, la réalité irlandaise y est toutefois totalement présente et sans appareillage militaire. Les Irlandais savent s'amuser et la notion de « collectivité » y est extrêmement développée.

Le souci de collectivisme entraîne inévitablement l'activité artistique dans des volontés d'affirmation et la dimension formelle des objets est dès lors une chose seconde. Le rôle de l'artiste ne consiste donc pas dans la fabrication d'œuvres d'art pour elles-mêmes, mais vise plutôt à donner un sens aux réalités de la vie. L'innovation est une ré-impression du sens, non un réaménagement de l'allure, le masque institutionnel. L'intensité des artistes, comme chez les performeurs ROLFE ou MACLENNAN, stipule l'actualisation de la pulsion artistique dans l'accomplissement des gestes de la réalité, et conformément avec l'identification territoriale, culturelle, géographiquement comme psychiquement.

Le passé celtique, la non-influence des Romains et aussi la visite des Vikings avant le Moyen-Âge ont donné une originalité à l'Irlande ; Dublin, Limerick et Cork furent fondées par les Vikings, ne l'oublions pas.

Cork est en fait la deuxième ville du Sud (environ 150 000 habitants) ; les Irlandais du Nord adorent l'accent chantant des gens de cette petite ville. Le rythme y est plus accéléré et les relations humaines fort chaleureuses. À Cork je me suis entretenu avec Danny Mc CARTHY. C'est un artiste de la performance qui admet avoir été fortement influencé par ROLFE et MACLENNAN, qui constituent selon lui la première

génération de performeurs irlandais ; il porte une attention spéciale aux artistes fluxus qu'il estime grandement. Mc CARTHY parle un peu le gaélique, irlandais traditionnel, et il agit, dans ses performances, en rapport avec la symbolique irlandaise, sa religion et son histoire. La performance est pour lui une sorte de catharsis où les enjeux sociaux sont des arguments philosophiques et des matériaux usuels (comme la présence du poisson), tout comme chez Alastair MACLENNAN d'ailleurs. Mc CARTHY vit près de Cork et il s'y active depuis plus de dix ans, par un travail individuel, via la performance, mais aussi par l'organisation de festivals et sa collaboration au Triskel Arts Centre.

Cet endroit n'est ni un lieu alternatif, ni une galerie d'art ; tout à la fois. Dans une petite ville comme Cork, il faut un regroupement des fonctions artistiques et le Triskel Arts Centre répond en fait à la définition de ce qu'on appelle ici un « centre culturel ». Il existe depuis plus de dix ans maintenant, pour la promotion de l'art, du cinéma, du théâtre, de la poésie, de la danse, de la musique, etc. Son Triskel Arts Café ne lui permet pas de rentabiliser totalement ses activités variées et l'aide de la ville lui est nécessaire. Le conseil d'administration, dont Mc CARTHY fait partie, propose une programmation qui répond aux diverses aspirations culturelles d'une ville de cette envergure. Il n'est pas possible dans une ville de 150 000 habitants d'avoir des galeries spécialisées, soit en photo ou vidéo, il faut un endroit permettant la diffusion dans plusieurs directions à la fois et le Triskel contribue à cette finalité dans le Sud de l'Irlande. Ce centre est actuellement bien rodé

et c'est là que les artistes de passage en Irlande, que ce soit dans le domaine de la poésie sonore, du jazz ou de l'expérimental, y exécutent, tout comme moi, leurs performances.

On dit du Triskel Arts Centre qu'il est l'endroit le plus dynamique et le plus sérieux d'Irlande du Sud. Triskel reçoit certes, mais organise ; c'est le contact pour les réalités artistiques expérimentale et traditionnelle. Voilà pour l'existence de pratiques différentes, et cet îlot permet aux artistes irlandais de se sentir présent dans le réseau de l'art international plus ou moins alternatif. C'est autour de ce centre que les artistes entrent en rapport avec l'extérieur et inversement. Une conversation avec Tony SHEEHAN, performeur rencontré au moment de son départ pour Rotterdam pour y livrer sa prestation, m'explique les différences, les allégeances, les affinités : la spécificité du contexte et la tolérance aux normes fixées par les grandes capitales artistiques.

The Cork Artists Collective est une sorte de regroupement d'artistes qui utilisent l'espace d'un édifice historique en voie de restauration. Avec Annette HENNESSY, qui est une des responsables, j'ai visité les ateliers des artistes qui y travaillent ; la facture y est cependant assez traditionnelle.

À partir de questions posées aux artistes, étudiants et à ceux qui connaissent l'activité artistique d'Irlande, il m'apparaît que l'endroit « où ça se passe », s'appelle l'Orchard Gallery, située à Derry. C'est à cet endroit que tout a commencé au début de 70. Derry est divisé, c'est le moins qu'on puisse dire, de part et d'autre de la rivière, le pont y reste un synonyme de passage et de différence. Les activistes politiques de l'IRA y ont fait

L'Irlande possède la dure mais réelle identité d'une ethnie

soumise à une domination extérieure :

l'art est un moyen d'affirmation.

L'identification des artistes passe par la dialectique des intentions.





ART & RESEARCH EXCHANGE

Arts Council of Northern Ireland withdraws funding from Art & Research Exchange

Dear Friends/Members,

User groups/individuals will be well aware of the advice and services which Art & Research Exchange has made available in the community and visual art fields during the past ten years, or you may be among those people with whom, in this time, we have developed a mutually supportive working relationship. In either case we know you will be dismayed to hear that on 17th October ARE received a communication from the Arts Council of Northern Ireland to inform us that our block grant from that body which is our main source of funding will cease entirely at the end of this financial year.

This was a decision taken by the Combined Arts Committee on 16th September, based vaguely it would seem, on ARE staff and location changes and unspecified 'other considerations'. ARE has indeed recently moved to new premises, a move which enables us to fulfil more readily our role in the community, being more accessible, more efficient in administration and far more positive in outlook than our previous base at 22 Lombard St. Indeed a new public design studio and fully equipped darkroom have already been established with professional and sympathetic co-ordinators. Staff changes are of no import; the Board of ARE has been active in formulating more effective strategies for the organisation and in setting up the innovative public art programme, a new exciting area for artists and public in Northern Ireland. The Arts Council letter makes mention of people and places; not once does it touch on issues such as the continuing growing importance of ARE's design work to community groups, the alternative art arena which would be presented by the public art programme or the dilemma which some of you will face when these facilities are no longer available.

The Arts Council of N.I. has indicated possible future support in the form of grants for individual projects which they consider to fall within the Community Arts remit (similarly for visual arts projects) but apart from the power of veto inherent in such a system it is impossible for ARE to function without monies for staff to run the organisation or for a base from which to operate.

The fact is that at this stage in ARE's existence, if the A.C.N.I. decision is not reversed all the ongoing activities will cease to exist and the promise of new projects will be extinguished.

We need the active support of all our friends and contacts at this critical time. We would ask you to write to John Morrow and Brian Ferran protesting this action and affirming your support for the work which ARE undertakes. Write to: Brian Ferran and John Morrow, Arts Council of Northern Ireland, 181a Stranmillis Rd, Belfast BT9 5DU

We hope with your help to make the Arts Council of Northern Ireland fully aware of how much ARE is valued. If possible, we would be grateful to receive a copy of your letter for our records. Thankyou. We hope we will be able to contact you at a later date with positive news.

yours sincerely

LA NECESSAIRE REALITE DE L'IDENTITE

des actions et cette petite ville vit continuellement sous tensions. Avec Declan Mc GONAGLE, qui dirige depuis plus de dix ans l'Orchard Gallery, j'ai eu une conversation sur la situation artistique, sociale, politique. Les caméras dans les rues, les soldats armés, les restaurants rares, les sculptures de GORMLEY, le palais de justice en train d'être restauré, dont on ne voit pas les travailleurs parce que l'IRA a menacé d'éliminer ceux qui travailleraient à la restauration, tout dans cette ville respire une sorte de calme abstrait. Le chômage y est très élevé, et comme dans n'importe quelle petite ville, tout se sait rapidement et c'est en fait ce qui explique pourquoi c'est là que tout a commencé.

Mc GONAGLE et l'Orchard Gallery reçoit principalement l'aide financière de la ville pour son fonctionnement. On dit que c'est l'endroit le plus important en Irlande, du Sud au Nord, pour l'art international. Mc GONAGLE vise la reconnaissance de l'art irlandais, donc des artistes, et il propose une programmation dans toutes les directions, dont j'ai pu voir la démonstration avec l'exposition extrêmement engagée de Sue COE, qui côtoyait la très intéressante exposition thématique sur la représentation du corps masculin en photographie, des origines à nos jours.

Avec l'Orchard Gallery, Mc GONAGLE joue un double jeu : il fait connaître l'art international aux gens de Derry et permet aux artistes irlandais de s'y confronter. Mc GONAGLE qui a déjà été le directeur de Institute of Contemporary Art de Londres, a préféré retourner dans son pays pour y fonder ce lieu qui s'est lentement doté d'une réputation

internationale. Il a d'excellents contacts à l'étranger, une très bonne réputation, très bon organisateur, et les publications qu'il a réalisées font l'envie des artistes, même à l'étranger. Il s'intéresse à un art engagé et le support est pour lui relatif dans le sens de « sans importance ». Que ce soit de la photographie, de la musique, une performance ou un colloque sur le féminisme, tout est bon pour conscientiser et pour l'interrogation sur la réalité sociale, politique ; par l'activité des artistes, formellement ou dans son éclatement. PENK ou Richard LONG y ont exposé dans le même espace qu'un artiste irlandais local. Mc GONAGLE réalisera un catalogue luxueux pour l'artiste irlandais et une publication simple pour une vedette comme PENK car, comme il me l'indique, l'artiste qui a déjà une réputation n'en a pas besoin ; l'artiste jeune, inconnu, lui, par contre, saura profiter de cette publication. Son sens du geste politique est reconnu partout en Irlande et il a l'appui des artistes pour qui l'identité et l'engagement sont une problématique d'ancrage.

En Irlande, l'art veut dire quelque chose, et l'activité des artistes est importante. Puis cette réflexion : la conscience dans le positionnement social et politique, par le fait de son existence même, dans la transgression du code et des éléments mêmes du contenu, est-ce que finalement cette attitude ne viserait pas la promotion de l'art ? Le questionnement sur la matérialité trouve un réconfort dans sa relation avec l'infrastructure politique et la réalité de l'idéologie. L'Irlande possède la dure mais réelle identité d'une ethnie soumise à une domination extérieure : l'art est un moyen d'affirmation. L'identification

des artistes passe par la dialectique des intentions, du subjectivisme au comportemental ; l'activité y est constamment en questionnement et c'est ça qui importe.

Et cette dernière impression, après quelques verres de bière dans un pub de Derry en discussion comme toujours — l'emphase du houblon — à savoir jusqu'à quand l'exode des jeunes va-t-il durer ? Comment va-t-il s'arrêter ? Il m'a dit que les jeunes reviennent... et qu'ils se sentent enrichis d'un séjour à l'étranger, qu'ils veulent faire des choses nouvelles chez eux, et que la musique est ce qu'il y a de plus important. Le lendemain : les soldats, leurs fusils, les caméras dans les rues, les contrôles... la vie continue ; mais l'espoir est toujours là, dans la clandestinité, comme dans le pub The Rotterdam à Belfast, où j'ai fait la lecture de mon texte en français sur un fond de musique rock de Québec ; la musique n'a pas de frontière et encore moins en Irlande.

Richard MARTEL

¹ Black Market est le nom d'un groupe d'artistes performeurs de plusieurs pays : Jurgen FRITZ, Norbert KLASSEN, Franticek KLOSSER, Boris NIESLONY, Jacques Van POPPEL, Tomas RULLER, Roi VAARA, Zbigniew WARPECHOSWKI et Nigel ROLFE.

***L'univers de la clandestinité, le travail solitaire, est une adéquation avec l'activité du groupuscule ;
comme si la cellule politique trouvait dans le groupe de musique son principe de résonance.***



Photo : Richard MARTEL