

# LA CHAMBRE BLANCHE

BULLETIN N° 6, NOVEMBRE 1979

C.I.D.A.

Chers lecteurs,

Plusieurs événements d'importance se sont produits ces temps derniers et nous avons choisi de ne pas sacrifier à l'actualité en vous présentant l'information la plus complète possible. C'est ainsi que vous trouverez décrites, dans le bulletin de novembre, quelques unes des conférences présentées à Montréal au début d'octobre, lors du colloque sur le formalisme américain. Jean Tourangeau y dégage les axes de ce moment de confrontation culturelle. D'autre part, nous avons cru bon diffuser intégralement le mémoire de la Chambre Blanche sur l'orientation du Musée du Québec puisqu'il est une affirmation du rôle de l'artiste autant qu'une réponse au Ministre des Affaires culturelles, Denis Vaugeois.

Enfin, nous avons décidé de regrouper en un numéro spécial tous les articles qui nous parviennent sur la série d'événements qui ont eu lieu à la Chambre Blanche du 17 au 4 novembre. Ce bulletin, consacré à "l'Objet fugitif", paraîtra en février et nous y incluerons les textes s'y rapportant qui nous parviendront avant le 1er février 1980.

Si vous avez d'autres écrits à nous proposer, ils fourniront la matière d'un bulletin ultérieur; nous avons fixé au 7 mars 1980 la date de tombée des articles qui le constitueront.

Au plaisir de vous lire,

Michèle Waquant

## PROCHAINEMENT...

LA CHAMBRE BLANCHE engage ses activités vers un art actuel. Dans cet esprit, elle s'ouvre, du 28 nov. au 16 déc., à une exposition collective provenant de la galerie Sans Nom de Moncton en Acadie.

La galerie Sans Nom est une galerie parallèle et un regroupement communautaire comme La Chambre Blanche. L'exposition a été montée à partir d'interventions picturales qui représentent l'art contemporain qui se réalise présentement en Acadie. Les oeuvres exposées inventorient chez certains ce qui constitue les sources vives de leur condition de francophones et chez d'autres, poussent leur expérience vécue en tant qu'artistes. Les média utilisés sont variés et font appel à l'authenticité de toute démarche créatrice qui s'instaure à l'intérieur d'une société qui se remet en question.

LA CHAMBRE BLANCHE entend intervenir dans le champ de la réflexion. Dans le cadre de ces activités pluridisciplinaires, aura lieu une soirée-événement en poésie actuelle autour de la revue Dérives, le 7 déc. à 20.30 hres.

À l'occasion de son dernier numéro intitulé VOIR consacré au regard, la revue québécoise Dérives voudrait marquer le lancement par un événement autour de la poésie québécoise qui se fait. Aussi se sont réunis Jean Jonassaint, Dominique Lauzon et Francine Saillant afin de démontrer que la poésie agit aussi à un autre plan que l'écriture. À partir de textes inédits, une lecture orale prendra forme selon les volontés de chacun et les désirs des personnes réunies à leur tour pour l'occasion.

La revue Dérives voudrait montrer, par la publication d'un numéro double, l'importance qu'elle accorde à l'analyse des faits culturels à quelques disciplines artistiques qu'ils appartiennent. Le no. 20-21 a été préparé par Jean Jonassaint, François Charron et Jean Tourangeau. Il est constitué d'articles de fond en cinéma, arts plastiques, poésie et illustré d'interventions en photographie.

## DU COMMENTAIRE :

### “J’AI BIEN AIMÉ VOTRE EXPOSÉ, MAIS...”

Tout discours met en branle un espace réversible en une sorte de miroir auto-réfléchissant dont la structure narcissique dévoile l'existence des associations imaginaires qui en évoquent le sens. C'est de ce sens qu'il sera question ici, de celui qui est mis en oeuvre, occulté et gommé dans certains cas, par le discours théorique perçu à titre d'appareil méthodologique.

Le colloque Situations du formalisme américain qui s'est tenu du 3 au 6 octobre dernier au Musée d'art contemporain de Montréal a pris en charge, individuellement par les conférenciers et collectivement par le rassemblement thématique, la description du phénomène historique -en sciences humaines- qu'est l'identification comme attitude formelle. Vérifions tout de suite cet a-priori esthétique.

mercredi: SAISIR  
nos questionnements

Nicole Blondin introduit la problématique en décrivant la mentalité critique du formalisme, mentalité jugée maintenant, arbitraire. C'est en l'opposant à l'hypothèse existentialiste (intervenue à une époque antérieure) qu'elle évalue cette grille d'analyse qui s'est légitimée par la spécificité du médium, c'est-à-dire ce que la peinture comporte de structures autonomes, ainsi que l'espace optique qui démontre les repères formels de la perception esthétique.

En "formalisant" le processus du regard, la modernité se trouve réitérée comme un système philosophique que l'auto-critique du mouvement formaliste définit. Ainsi, ce n'est plus le code plastique qui devient l'objet mais le discours lui-même dont les auto-références redéfinissent sans cesse l'articulation de départ. La narrativité représente alors le fait langagier qui découle de ce type d'appropriation d'une vision du monde que la chaîne discursive, en tant qu'intermédiaire, institue.

le parcours

"Si l'oeil accomplit la forme", selon Mikel Dufrenne, cela veut-il dire que la théorie s'élabore, puisqu'elle est un commentaire, à partir de la logique interne de son développement imaginaire? Oui, car l'organisation révèle des axes objectifs face au contexte socio-historique dont le percevant devient conscient s'il part de l'itinéraire perçu (le plan du tableau).

Le formalisme dès lors, fixe un schème visible exposé par le disciple qui y est auto-analysé. Comment? En un devenir échafaudé par sa dialectique intrinsèque que le fait d'opérer un choix dynamique et dont les modalités d'apparition déterminent la pratique. C'est l'événement vécu et le système manipulé qui font que le plaisir qui s'y théorise, peut "ouvrir un monde" entre l'oeil savant et l'oeil sauvage.

le contexte

Le tout social doit être jugé: voilà le principe de base de Thierry de Duve! Aussi propose-t-il une relecture du "PÈRE" Greenberg, en émettant l'hypothèse que la place première reviendrait à "l'inventivité" que les reprises à la lettre du texte original nous laisse disparaître. Le producteur d'un discours formaliste doit identifier les déterminismes historiques et les équivalences qui apparaissent au niveau des transformations culturelles. C'est en examinant le médium en tant qu'objet et forme que les qualités de l'expérience esthétique vont amener le critique à prendre conscience de son histoire propre, de ses postulats et de la nouveauté qui survient dans son champ spécifique de signification.

L'art montre le processus de l'art en donnant à voir les contenus qui canalisent les sensations et les conventions qui sont, de même, tributaires des rapports à la société. Ces rapports poussent le critique vers un engagement strictement esthétique ou bien politique. En ayant recours à la temporalité de l'oeuvre et à

l'auto-analyse comme support critique, se tracent des conditions auto-référentielles objectives qui, dans l'écriture, acquerront une existence autonome.

jeudi: CRITIQUER  
les modes perceptifs

Les éléments premiers qui établissent le discours des sciences humaines sont la syntaxe et la sémantique. Plus spécifiquement dans le domaine de l'art, si nous reconnaissons que la planéité est l'une des prémisses de l'espace représentatif face à l'espace réel, c'est que la psychologie et la linguistique nous ont appris la place réservée à l'inconscient face aux interrelations avec la science que le fait de prendre la parole de manière discursive ordonne. Fernande St-Martin pose que la construction d'un espace topologique, par lequel l'intuition et les schèmes perceptifs se structurent également, serait un ensemble de corrélatifs suffisamment ouverts parce que pluriels.

Il en résulte que les appareils sensori-moteurs exercent leur influence à compter de l'expérience vécue, étant donné que le signifié et le signifiant reposent sur la possibilité qu'a le sujet de relier l'action de regarder et la réalité du voir. Nos conduites antérieures expriment fonctionnellement cette dynamique que l'interprétation du réel spécifie. Le sentiment de l'espace est continu dans le temps car il englobe nos projections. La perspective fond-forme a été abusive: "nous en sommes à la structure du contenu sans aucune occultation du moi le plus profond".

... ..

Là, s'installe la fatigue. Fatigue d'avoir à se débrouiller à travers le flux d'informations sans pouvoir en assimiler immédiatement tous les sens, c'est-à-dire les volontés de la personne qui parle et les miennes qui n'arrivent plus à se regrouper avec harmonie. Le sujet vit sa rupture. D'une part, je suis confronté à des performances intellectuelles dans lesquelles j'entre de plein pied parce que j'en accepte les conditions et d'autre part, je refuse ce pari qui m'inscrit très ouvertement face à ma propre histoire personnelle. D'ailleurs, une action combative s'installe dans la salle, entre autres chez les intervenants, surnommés par nous "entre spécialistes". Une mise en scène quasi dramatique est en train de s'édifier.

... ..

la production

Selon Barilli, la présence de la forme adhère aux contenus. C'est l'analyse des repères structuraux qui nous permet d'en distinguer les recoupements entre le moment où apparaît un type de technologie et le style des objets qui en découle. L'impulsion s'opposerait-elle à la mécanique, l'expressionnisme à la géométrie, si l'on garde en mémoire que l'oeuvre d'art évolue en fonction des matériaux fonctionnels que la collectivité crée selon ses besoins? En poursuivant ces caractéristiques, il existerait deux modèles dans le formalisme: le synthétique et l'analytique, selon les analogies morphologiques désignées.

... ..

Certains ont vu des rapports étroits entre St-Martin et Barilli. Je ne suis pas certain de cela en partant du point que le second se sert d'une grille dans laquelle les objets signifient, d'une manière binaire, la représentation que ce fait la société d'elle-même. Le système de la première ne juge pas ce phénomène partir de coïncidences; elle dégage plutôt les traits pertinents du processus qui synthétise la ré-organisation de l'image selon un plenum énergétique dans lequel l'axiomatique est remplacée par des hypothèses spéculatives fondées sur la nature de l'acte et non du produit.

Guilbault effectuée, par le biais de l'histoire contemporaine américaine, des relations directes entre les activités politiques des expressionnistes abstraits et de la critique de cette époque et leurs propositions visuelles ou langagières. Le tissu social est ainsi formé de positions idéologiques en plus de préoccupations nettement plastiques. Celui-ci croit, radicalement, que nous devons réévaluer notre façon de voir ces intervenants puisque ces derniers, dès le départ, entendaient "sauver la culture face au kitsch". C'est en rejetant le champ de leur engagement politique que la nature de leur art se dirigea vers un effacement des vecteurs sociaux. De ce fait, les traces individuelles furent sur-déterminées en même temps que la scène de l'art se déplaçait de Paris vers New York.

Notons que ce conférencier est historien et non historien de l'art. Son hypothèse du déplacement de la scène artistique - de Paris vers New York- est vérifiable parce qu'elle, entraîne encore de nos jours de profondes interrogations sur ce qui constitue l'internationalisme face aux nationalismes. Cependant, selon d'autres sources (puisque nous parlons de méthode), le "triomphe" de l'expressionnisme abstrait n'arriverait qu'autour de 1954, encore que ce triomphe n'aurait touché qu'un milieu bien limité. D'ailleurs, nous n'avons qu'à interroger l'histoire actuelle pour constater combien la société américaine dominante oriente le champ de l'art.

J'écoute la conférence qui suit avec un détachement certain. Ce n'est pas que les propos ne m'intéressent pas, c'est plutôt que je mets en question la stratégie logique du colloque en même temps qu'il se déroule. Si quelques-uns pensent que ceux qui s'adonnent au discours l'utilisent comme une thérapeutique, il me faut préciser que le fait pour moi de militer dans ce secteur m'empêche de me distancer aussi rapidement. C'est après-coup que je comprends les mécanismes qui interviennent entre mes intentions plus ou moins refoulées et ce sur quoi je fonde la conception, par exemple, de mon travail qui se situe entre le besoin d'une assise théorique et le désir d'une projection spontanée.

vendredi: FUIR  
les horizons que nous connaissons 1

Catherine Millet, directrice "d'art press international" et non carriériste universitaire, présente les débuts du formalisme par un regard introspectif sur la révolution russe, picturale et sociale, et les recoupements avec Trotsky et Greenberg. Puis, elle dégage chez "la gauche française" le malaise des intellectuels qui n'arrivent plus à se sortir de l'hégémonie du marxisme. Il faut briser la sanctification des avant-garde, mais non pas en les abattant, ce qui nous rendrait complices et elles, victimes. L'histoire alors peut progresser, non plus en perpétuant l'interprétation totalisante de la Vérité scientifique, plutôt en changeant cette pseudo-objectivité par la transgression de la subordination de l'art à la théorie. La gratuité s'oppose au dogme, l'art n'est plus au service du parti, c'est le doute qui fait peindre: l'art est faillie.

Dans la salle: un remue-ménage. Ce que nous pensions tous vient d'arriver. La mise en scène du colloque devient plus forte que le contenu. Les Américains s'opposent aux Européens et la salle se divise selon cette coupure binaire bien traditionnelle. De quels points de rencontre, ou de rupture, s'agit-il, puisque le discours est en train d'exercer la dénégation de l'individu sur les forces sociales qui entendent le circonscrire pour le maîtriser?

les horizons que nous connaissons 2

Catherine Francblin, "l'autre" Catherine", comme elle fut "nommée", poursuit la démystification des traits pertinents que la science avance au moyen de séries de faits spécifiques. Elle nous redit combien l'art est subjectif et incontrôlable. Sa position va à l'encontre du positivisme dans le sens que l'artiste reprend à son compte son histoire qui dépasse le résumé de la peinture. C'est à partir d'une perpétuelle prise de conscience de son identité que l'humain en arrivera à inscrire par compensation dans son oeuvre, cette utopie et cet échec. La critique d'art marginale est basée sur

un phénomène similaire puisque l'art, socialement, déclenche un processus langagier et, psychiquement, désire défouler le même saut à l'écart que l'artiste.

On notera que je n'ai parlé que des conférences données en langue française. Je marque, par là, que ce colloque exigeait une connaissance fortement élaborée des structures de la langue que je ne possède qu'en français. Par exemple, lorsque Annette Michelson a posé une question à Catherine Francblin, en français, elle a employé le mot: révélation. Ainsi je comprenais le rapport qu'elle établissait entre Kant et Bachelard. En anglais, sommes-nous capables de telles relations? Et ce colloque était formulé sur ce type de méta-langage...

L'ACTION DE GRÂCES  
conclusions

1. Lorsqu'on écrit sur de tels propos, ce ne sont pas ceux-ci qui nous frappent en premier lieu par leur approximation car tout le monde sait bien que le sujet interprète face à l'espace dans et par lequel il se situe. Revenons au dedans: une peur s'installe puisque celui qui écrit devine les réactions qu'il soulèvera de la part des organisateurs principalement. Ces derniers trouveront toujours que l'article en question est en deça de leur oeuvre: le colloque. Je précise immédiatement que le discours doit offrir des ouvertures plurielles de façon à faire entendre, à leur tour, les multiples interprétations du sujet sur lui-même. Dans le cas du FORMALISME, j'y vois clairement une métaphore dérivante qui s'y opposerait nettement.

2. Si la métaphore demeure l'axe central du discours critique, on peut se demander si les préoccupations des conférenciers qui polissent et raffinent constamment leur vocabulaire, ne les éloignent pas de fait de leur objet qui est de communiquer. Référence: "je ne sais pas si j'ai bien compris"

3a) Par conséquent, le formalisme fut une époque dans le sens qu'il est survenu à une époque donnée dans un lieu donné. Le formalisme se poursuit parce qu'il a su se renouveler, par lui-même, au moyen des outils qu'il a définis sans cesse. Aussi ce texte essaie-t-il de jouer sur les divers aspects dont il a été question pendant ces trois jours, à la fois l'expérience vécue du sujet (l'événement face à l'objet) et la pratique même qui le constitue texte.

b) Le danger est que le formalisme se confine à des préceptes qui n'auraient plus de relations directes avec le milieu dans lequel l'objet d'analyse prend forme (New York vs le Québec). De la même façon que le formalisme est un produit américain passé, le formalisme d'aujourd'hui doit ré-évaluer sa position vis-à-vis le dilemme nationalisme/internationalisme.

c) L'artiste, maintenant, qui est au prise avec l'autre dilemme, celui de la place de la théorie dans sa pratique, est dès lors projeté à l'intérieur de ce questionnement répété. D'une part, l'histoire nous prouve que l'art du XX<sup>e</sup> siècle est né et s'est poursuivi, et renouvelé, à partir du discours théorique qui l'a généré. D'autre part, les oeuvres qui ont marqué le moment de leur apparition et sont devenues, par la suite, des dates, expriment l'exclusion du sujet de son corps social en une sorte de rupture immédiate avec la théorie dominante de son époque.

d) La critique d'art actuelle -comme pouvoir- peut, face à cet artiste, le symboliser de manière à ce que le corps social s'attribue, à nouveau après-coup, l'oeuvre comme marque signifiante d'elle-même. La critique d'art, lui, provient d'une structure (universitaire/journaliste/écrivain) doit analyser le jeu de son propre inconscient qui le fait privilégier telle démarche au lieu de telle autre en plus de savoir combien son comportement dans la réalité influe sur ce corps social (l'oeuvre comme une marchandise capitalisable).

e) Donc, si le formalisme a fourni des repères formels toujours utilisables pour l'analyse des productions symboliques, nous devons revoir ce qui instaure cette "performance intellectuelle" ce qui nécessite déjà la connaissance des recherches présentes dans d'autres domaines que l'esthétique. Et cette performance intellectuelle, si elle est désirée par le sujet, doit s'accompagner d'une remise en question perpétuelle des outils qui lui sont fournis par ses pairs tout en le poussant à s'impliquer au sein de la structure dont il fait partie puisqu'il la forme et qu'elle ne peut se renouveler sans lui.

# L'ART : UN AGENT D'APPROPRIATION

## CULTURELLE ET D'ÉVOLUTION

Les milieux de l'art, au Québec, s'interrogent avec inquiétude sur la nouvelle orientation du Musée du Québec. Le ministre s'étonne que ce projet, élaboré dans le secret et sans consultation préalable provoque tant de remous. Pour calmer les esprits, il divulgue graine à graine une éventuelle politique globale des musées et des collections. Il faut maintenant se prononcer sur la création d'un musée de l'homme d'ici, sans connaître l'ensemble du dossier des musées. D'autre part, lors de sa conférence du 7 août dernier, le ministre affirmait qu'il n'était pas question de contester ce concept muséologique. Si nous acceptons l'idée d'un musée de l'homme d'ici, nous privons-nous, du même coup d'un musée d'art? Ou devons-nous croire, selon des informations parcellaires et au grand étonnement de ses occupants, que le musée du petit Séminaire remplira cet office? Cette tactique de vagues promesses et du "attendez ce qui va suivre" ne viserait-elle qu'à court-circuiter toute réplique du milieu?

La population a le droit de posséder un musée répondant à ses aspirations et à sa réalité (p.17). En vertu de ce principe, le document conclut à la nécessité de créer un musée de l'homme d'ici. Personne ne songe à nier l'intérêt de ce genre de musée, bien que limiter son propos à l'homme d'ici nous semble dogmatique et restrictif. Nous comprenons mal la logique qui sous-tend ce projet dans lequel l'art n'aurait plus qu'un rôle secondaire, comme si on préjugait que la population de Québec n'a pas besoin d'un musée d'art.

Dans ce mémoire, en tant qu'artistes et en tant que citoyens nous exprimerons notre point de vue sur le document, "Le Musée du Québec en devenir" et nous démontrerons la nécessité d'un musée d'art à Québec.

### Chapitre I

#### Critique

#### A. ÉLÉMENTS EXPLICITES

##### L'HOMME D'ICI: UN PARTI-PRIS TROP RESTRICTIF

Les Québécois ont besoin de renouer avec leur histoire et un musée de l'Homme est un moyen privilégié d'affirmer la vitalité culturelle d'un pays. Cependant, le document le "Musée du Québec en devenir" est basé sur un parti-pris: on y montrera l'homme d'ici dans son passé, son présent et son devenir et on exclura de cet ensemble de connaissances tout ce qui ne sera pas relié directement à lui. Ceci devrait nous permettre de rejoindre l'homme universel par voie de comparaison (p.22). Or quels seront nos points de comparaison si nous limitons à l'étude de l'homme québécois, entre Québécois et sous l'unique éclairage québécois?

"Le Musée peut aussi être le point de chute de ressources muséographiques, s'il est appelé à recevoir une activité - exposition itinérante ou autre - en provenance de l'extérieur. L'activité proposée, qu'elle qu'elle soit, a-t-elle un rapport réel avec les objectifs du Musée, elle y a sa place. Même les porcelaines chinoises ne sont pas exclues, si l'on trouve des raisons et des façons de les présenter au public québécois." (p. 54)

Devrons-nous donc chercher des raisons pour accueillir les chefs-d'oeuvre de l'art chinois? Il nous semblait pourtant que seules les contraintes d'espace avaient pu nous empêcher d'avoir accès aux cultures étrangères. Heureusement, nous avons déjà pu contempler les trésors de Toutankhamon! Car on imagine mal quelle raison "québécoise" invoquer pour les exposer dans le Musée de l'homme d'ici! Trente millions, c'est le prix à payer pour entretenir l'illusion de notre autosuffisance culturelle. Trente millions pour se contempler le nombri!..

Un des signes de l'épanouissement d'un peuple est sa curiosité envers les autres formes de civilisation. Sa sympathie pour des problèmes qui ne le concernent pas directement et sa tolérance pour ce qui ne lui est pas familier sont la marque d'une culture avancée. Au Québec, on estime que seul un retour sur nous-mêmes nous garantira la vitalité culturelle. Mais le repli sur soi est vite étouffant et encourage le développement d'un nationalisme étroit.

#### UN DOCUMENT VAGUE

##### 1 - Contradiction

Nous étions en droit d'attendre un document clair. Or non seulement il reste vague à bien des points de vue, mais encore il contient des incohérences. Donnons comme exemple cette contradiction exprimée dans les pages 29 et 41 du document:

"En choisissant pour objet de son action l'homme d'ici, étudié dans une perspective à la fois culturelle et sociologique, le Musée du Québec s'engage carrément dans le champ d'intérêt des sciences humaines. Il écarte, du même coup, les sciences naturelles et la technologie.

p. 29

"Les domaines retenus sont, croyons-nous, fondamentaux et inévitables, vu les grands objectifs du Musée du Québec; ils sont aussi très complémentaires. L'aire géographique, c'est l'habitat, le milieu physique dans lequel vit l'homme d'ici: la faune, la flore, les rythmes saisonniers, les terres, les agglomérations, les voies naturelles de communication. La technologie, c'est l'ensemble des procédés employés pour l'acquisition des biens de la nature par la chasse, la pêche ou la cueillette, pour la transformation aussi de la nature et l'utilisation des biens ..."

p. 41

##### 2 - Définition

De même, le concept du musée est mal défini. Ce n'est pas un musée de l'Homme, quoiqu'il se situe dans cette lignée; ce n'est pas un musée d'histoire, quoiqu'il ait besoin d'une perspective historique; ce n'est pas non plus un musée des arts et traditions populaires, même si l'ethnographie y jouera un grand rôle. C'est un musée "général".

patrimoine laisserons-nous à nos descendants si nous n'utilisons pas les moyens de recherche et d'expression de notre temps pour régénérer notre réalité culturelle?

## 2 - Un musée à la merci des idéologies dominantes

Ce projet met le Musée du Québec à la merci des idéologies dominantes. Dans un avenir hypothétique, un gouvernement d'extrême-droite, catholique et fédéraliste, ou un gouvernement d'extrême-gauche, socialiste et iconoclaste trouveraient là une grande liberté de manoeuvre pour nous présenter l'homme d'ici à leur façon. Ces gouvernements ne pourraient tolérer que l'élaboration de "la connaissance totale de l'homme d'ici" soit laissée dans les mains de personnes ne servant pas leurs idées. Car c'est toujours sous le prétexte d'atteindre la totale connaissance d'un sujet que repose la propagande. Cette dernière permet, dès lors, de dégager et de justifier d'avenir de la nation à la lumière de son passé et de son présent et c'est exactement le but avoué du musée de l'homme d'ici.

Propagande:

"Action exercée sur l'opinion pour l'amener à avoir certaines idées politiques et sociales à soutenir une politique, un gouvernement, un représentant".

Définition du Petit Robert

Le musée de l'homme d'ici:

"Une institution qui a pour rôle d'étudier et de faire connaître cet homme qui s'interroge continuellement sur son avenir peut-elle refuser de partager son inquiétude? Ne doit-elle pas, plutôt, avec lui, retracer son évolution, analyser sa manière d'être, et, avec lui, encore, prévoir son devenir en fonction de ses aspirations et de ses hérités culturelles? Nous le croyons. Et c'est là, à notre avis, la condition essentielle du dynamisme même du Musée du Québec."

p. 31

## 3 - Un musée dynamique

Qui contesterait la nécessité de rendre plus vivant le Musée du Québec? Personne, en effet, ne s'estime satisfait du musée actuel et nul ne désire le statu quo. Cela ne veut pas dire qu'il faille isoler l'homme d'ici de l'homme d'ailleurs et qu'il faille sacrifier un musée d'art à un musée de l'homme d'ici, comme si un musée dynamique n'était possible qu'à cette condition. Là encore, nous dénonçons une logique de l'exclusion qui désamorçait tout questionnement. C'est pourtant dans la confrontation que s'installe la véritable réflexion. Nous sommes convaincus, en tant qu'artistes, que l'art n'est pas qu'un simple produit historique d'une civilisation donnée et que, de ce fait, on ne peut le réduire à une illustration d'un mode de vie. Ce n'est pas en limitant les objets d'art à des constats sociologiques, non plus qu'en minimisant son rôle dans une institution que l'on veut pédagogique et populaire, que l'on respectera le droit de chaque citoyen de s'interroger sur ses connaissances. C'est irresponsable de la part du gouvernement que de prétendre ne donner au public que ce qui le touche directement et malgré ce qui est affirmé dans le document, il est à craindre que dans une telle optique le contenu de certaines réalités soit dilué sous prétexte de les rendre accessibles.

## 4 - La peur de l'élitisme

"Celui-ci peut-il, sans tomber dans une dispersion dangereuse et stérilisante, promouvoir tantôt certaines formes de l'art accessibles aux seuls esthètes et tantôt chercher à faire l'éducation du grand public?"

p. 16

Ce genre de phrase, intransigeante, est encore une manifestation de la logique de l'exclusion contenue dans le document. On qualifie de "dispersion stérilisante" la cohabitation entre ce que recherchent les esthètes et ce qui intéresse le grand public. Cela devient le prétexte à la mise sur pied d'un "musée général". C'est en quelque sorte dire à des artistes qu'ils n'ont aucune audience dans leur ville et qu'ils oeuvrent hors de la société et de la vraie vie. Car c'est une idée répandue et un argument facile d'accuser les artistes de s'être mis eux-mêmes au ban de la société et de se complaire dans leur ghetto culturel. On oublie, ce faisant, que le système scolaire et le réseau de diffusion ne font que très peu d'efforts pour intégrer les recherches en arts et que l'ignorance engendre l'ignorance. Dans son souci de plaire au plus grand nombre, le gouvernement minimise l'importance des esthètes sans trop comprendre le vrai sens de ce mot et il tombe dans la démagogie en prétendant que l'on débouche sur une connaissance totale de l'homme d'ici si on aborde cette réalité d'un point de vue sociologique.

"On s'entendra, cependant, sur la nécessité, pour ce musée, de ne pas faire double emploi avec d'autres institutions du Québec, comme le Musée des beaux-arts et le Musée d'art contemporain; on conviendra en outre que, institution située dans la capitale québécoise, le Musée du Québec, comme son nom même le suggère, doit jouer un rôle plus général, en quelque sorte antérieur, par rapport aux musées spécialisés qui existent actuellement ou qui pourraient être créés à l'avenir. Et si on se rappelle qu'un musée vise en définitive à faire mieux connaître et mieux comprendre une société donnée, il faut conclure, pour le moment, que le Musée du Québec devra oeuvrer dans des domaines qui permettent une meilleure connaissance de la société québécoise et une meilleure compréhension de l'homme d'ici."

p. 22

Il est étonnant que l'on s'appuie sur le nom d'une chose pour lui assigner un rôle a posteriori. C'est pourtant ce que l'on fait ici en se fondant sur le nom du musée, "Musée du Québec", pour lui donner un rôle "général". On oublie trop vite que ce musée fut notre premier et, pendant longtemps, notre seul musée d'art national. Cet animisme égaré est à la base d'un parti-pris que l'on essaie de nous passer comme un a priori universel, à savoir qu'"un musée vise en définitive à faire mieux connaître et mieux comprendre une société donnée".

## Conclusion

Nous avons dit notre crainte de l'isolationnisme et du passéisme. Ce sont, à notre point de vue, les périls qui menacent une société peureuse de l'avenir, qui, pour se rassurer, recherche sans relâche une glorification d'elle-même. Que le gouvernement encourage ce sentiment de fierté nationale, nous le comprenons sans peine, mais nous ne pouvons admettre que, du même coup, il s'enferme dans une application étroite du nationalisme. Ceux qui prétendent travailler à notre développement culturel et qui commencent par nous retirer des droits acquis, nous proposent des idéaux qu'ils désavouent quand il est temps d'agir. Il n'est pas mauvais de citer ici quelques passages du Livre Blanc de monsieur Camille Laurin où sont décrits avec lucidité les dangers qui menacent une collectivité qui ne s'approprie pas ses outils culturels. Et on pourra toujours essayer de trouver ce qu'il en est resté dans le document "Le Musée du Québec en devenir".....

"On peut se replier par choix. On peut aussi se replier parce qu'on n'a pas le choix de faire autrement. Réflexe de défense par excellence, le repli est souvent la seule chance de survivance d'un groupe, en attendant patiemment des jours meilleurs. En se marginalisant, les Québécois de tradition française ont conservé leur

"âme", mais ils ont aussi été pratiquement exclus des grandes gestations qui ont donné naissance à l'Amérique du Nord. Bien plus, ils n'ont guère eu à établir eux-mêmes les règles du jeu de leur destinée culturelle. D'autres l'ont fait pour eux, et selon une dynamique qui ressemble étrangement à celle qui commande les sociétés qu'on dit aujourd'hui "sous-développées."

(p. 53 La politique québécoise du développement culturel, Vol.I)

"... on peut aussi parler de sous-développement culturel. Cela se produit quand une collectivité n'a pas la maîtrise de ses propres outils d'expression, ne dispose pas de pouvoirs qui lui permettraient d'inscrire son originalité propre dans le paysage et dans les objets qui servent à sa vie et est plus ou moins contrainte de consommer les produits culturels venus d'ailleurs au détriment de ses propres produits ainsi relégués au folklore familial ou villageois."

Livre blanc (p. 53, ibid)

"Tout porte à penser que l'épanouissement culturel de cette société devra désormais passer par la voie de la création et de l'innovation. Il lui faudra découvrir d'autres modes d'appropriation de sa condition que ceux qui, dans un autre contexte, lui avaient réussi. Il lui faudra apprendre que la culture n'est pas un réservoir étranger dans lequel on peut aller puiser selon ses besoins, mais qu'elle est essentiellement un appel constant à la création et à la prise en charge de soi par soi. Son image culturelle, c'est elle-même qui la fera, ou bien elle disparaîtra dans le grand tout nord-américain. Sa vitalité propre, elle devra l'inscrire elle-même dans ses villes et ses campagnes. À moins qu'elle ne consente à la perdre. Car cette identité, elle la perdra si elle croit pouvoir aujourd'hui la développer "au dedans" pendant que d'autres lui imposeraient la grammaire et la syntaxe de sa langue, de ses chants, et ses moyens de communication, de ses institutions, de ses productions.

(p. 55-56, ibid)

## Chapitre 2

### De la nécessité d'un musée d'art

#### Nécessité d'un musée d'art à Québec

Washington, Toronto, Mexico, Paris, Ottawa possèdent toutes des musées de l'homme ou une institution équivalente, mais toutes ont aussi des musées d'art exceptionnels et très fréquentés. Au Québec, le musée des beaux-arts, à Montréal, est une fondation anglophone, notre musée d'art contemporain, à Montréal toujours, est mal localisé et mal soutenu financièrement. À Québec, la seule institution muséologique nationale va être destinée à broser le portrait de l'homme d'ici. Non seulement notre réseau de musées est éparpillé et insuffisant mais les autorités gouvernementales renforcent la coupure entre Montréal, ville ouverte sur le monde et sur son siècle, et le reste de la province replié sur ses traditions et ses acquis. Dans ce contexte, l'argument du dédoublement des activités est une fausse objection puisque cent cinquante milles séparent les musées de Montréal de celui de Québec et que la ville de Québec est le point de rencontre de tout l'est et du nord de la province.

Dans un Québec souverain, la ville de Québec deviendra une capitale nationale: fait-on preuve de prévoyance en lui enlevant une institution dont toute autre capitale se glorifie? Ce n'est pas par hasard que toutes les villes prestigieuses du monde se dotent de musées d'art qu'ils chargent de témoigner de leur vitalité culturelle. Il est significatif de constater que ce genre de musées

consacre beaucoup d'espace aux productions étrangères. C'est le signe qu'une société n'a pas que des préoccupations fonctionnalistes et ne se sent pas menacée par les apports venant de l'extérieur. Cet échange devient alors la marque sûre de l'autonomie et de l'originalité de la culture qui les encourage - la preuve qu'une société se sent assez confiante face à ses réalisations pour accepter de les comparer avec celles d'autres cultures.

#### Le musée d'art, un outil pédagogique

À Québec, les C.E.G.E.P. de Sainte-Foy, Cap-Rouge, Lévis-Lauzon, ainsi que l'université Laval forment des historiens de l'art et des artistes. Pourtant les connaissances que les étudiants acquièrent restent souvent sans vérification. Les professeurs eux non plus n'ont pas facilement accès aux phénomènes dont ils traitent. On peut toujours parler en classe de l'importance des arts et des artistes, de la nécessité de la création ou de la valeur que notre société accorde à ses créateurs, mais qui croira cela dans une ville qui n'offre pas une place privilégiée aux manifestations artistiques? À quoi bon produire des rapports (comme le rapport Rioux) et subventionner des écoles d'art si, dans le même temps, on ferme tous les accès à l'application des connaissances acquises. Une connaissance qui ne trouve d'assise nulle part est nécessairement vouée à la stérilité. Qu'on arrête donc de donner d'une main et de retrancher de l'autre.

Pour peu qu'on s'y arrête, il est alarmant de constater le leurre dans lequel on enferme du même coup tous ces citoyens qui, à l'heure actuelle, envahissent les écoles d'art et les organismes de loisir pour utiliser leur potentiel créateur. L'ignorance dans laquelle on les maintiendra face aux découvertes actuelles les privera à coup sûr de l'efficacité qu'il cherchent à acquérir et les enfermera dans des formules répétitives qui sont le contraire de la création.

Si on nous enlève, à Québec, le dernier point de référence dégagé des intérêts particuliers que nous avons, comment les galeries pourront-elles évoluer et se situer par rapport aux mouvements contemporains d'expression. Laisser aux galeries le soin de proposer des références, c'est enfermer la ville dans le système commercial de diffusion qui, par sa nature, est conservateur à l'excès puisqu'il ne mise que sur des valeurs sûres.

Mais ce qui est plus grave encore, c'est que cette situation accentuera le fossé qui existe déjà entre ceux qui savent et ceux qui ignorent. Car il existera toujours une partie de la population qui s'intéressera aux phénomènes artistiques et qui se déplacera à Montréal pour y suivre les activités; mais c'est vraiment une infime partie des québécois, pour la plupart impliqués directement dans le milieu de l'art.

#### L'art et la société

La création appartient à tous, mais tous ne ressentent pas le besoin de dépasser le plaisir qu'ils ont à s'exprimer. Les véritables créateurs sont ceux qui remettent en question les valeurs traditionnelles, les moyens d'expression et même les canons de beauté acceptés de tous. Dans leur travail, ils procèdent comme les chercheurs scientifiques: ils participent du même besoin qu'à l'homme d'interroger et d'essayer de formuler les possibles. Le travail de l'artiste est incompréhensible aux gens quand on les laisse croire que l'oeuvre d'art n'est qu'une illustration de la vie, ou qu'elle n'est que l'expression de l'originalité d'une personne. Dans une telle perspective, il n'est pas étonnant qu'on apprécie l'oeuvre d'art qui décore et qu'on soit intolérant quand elle échappe à l'analyse.

Toute la vie sociale est basée sur des codes et des conventions acceptés par le plus grand nombre et qui correspondent à la représentation qu'un peuple se fait du monde à une époque donnée. Mais le monde est en perpétuel changement et les conventions deviennent inadaptées. Elles seraient vite paralysantes s'il n'existait pas des agents de changement. Ceux-ci ce sont les marginaux, ceux qui ne trouvent pas leur place dans les schèmes et valeurs d'une société. Ce sont les fous, les rêveurs, les artistes, les chercheurs. Ils contestent les choses admises que ce soit dans leur comportement ou dans leurs oeuvres. Quelques uns, parmi eux, réussissent à avoir audience et forcent la société à réviser certaines de ses croyances: qu'on pense aux cubistes, à Einstein, aux surréalistes, aux hippies, qu'on pense à Nelligan, à Gauvreau et dans un autre domaine, à Louis Riel. Qu'on pense, enfin à Borduas

et aux automatistes; osera-t-on prétendre que l'on va montrer à leur sujet "comment l'art fait partie de la vie de notre communauté et s'y intègre sans heurt, ni hiatus"? Quelle duperie!

Dans un deuxième temps, les phénomènes nouveaux sont examinés par des spécialistes des sciences humaines qui évaluent leur importance et qui expliquent leur logique. Ils permettent dès lors à la société de les intégrer et participent donc eux aussi au changement graduel des mentalités.

Ce n'est pas à l'artiste de faire ce cheminement logique. Quand il crée, il propose intuitivement des manières de sentir et de voir. Celles-ci ne s'appliquent pas d'emblée dans la vie courante. Pourtant, ce n'est pas le fait du hasard, de personnalités déviantes ou de la mode si, à un moment donné, se dégagent des grands courants dans les créations artistiques. Toute l'histoire de l'art est là pour nous prouver que l'art n'est pas déraciné du monde d'où il émerge. Cependant, on ne peut pas le réduire à de simples témoignages. Les artistes, comme d'ailleurs les chercheurs scientifiques, les philosophes, sont en quelque sorte des éclaireurs. Leur travail est une quête, et, pour aller vers l'inconnu, ils se servent beaucoup de leur imagination et de leur intuition.

C'est pour cela que l'art est libre de toute attache et qu'on ne peut le contingentiser. Les malheurs des artistes russes soulèvent l'indignation mondiale. Et le gouvernement soviétique éprouve des difficultés immenses à réduire au silence ses dissidents et à minimiser leur importance. On n'arrête pas l'art, pas plus que l'on n'arrête le changement. Il apparaît donc plus sage de mieux connaître l'un pour comprendre l'autre. La recherche prospective en art et en science fonctionne de façon comparable. Tous deux proposent des hypothèses, tous deux préparent la voie à de nouveaux schèmes de représentation plus adaptés aux nouveaux besoins de chaque société en devenir. Dans nos sociétés modernes, tellement perméables les unes aux autres, les grands changements de chacun entraînent des remaniements chez les autres, par exemple, la crise du pétrole, les voyages interplanétaires, etc...

Il en est de même, évidemment, pour les moyens d'expression. Les cultures dominantes les produisent et ils servent à tous ceux qui vivent à peu près dans les mêmes conditions. Si une société se contente de récupérer ce matériel pour combler ses besoins, sans l'adapter à son identité, elle sera vite dépossédée de sa vitalité propre. C'est la définition que donne le Livre Blanc du sous-développement culturel. Or pour espérer contrer ce processus, il faut qu'une culture s'ouvre au monde extérieur, se tienne à la fine pointe du développement des autres et qu'elle encourage ses propres créateurs à se confronter d'égal à égal avec les cultures étrangères à défaut de quoi à plus ou moins long terme, cette culture est vouée à la folklorisation.

Si on ne rebrend pas en mains les outils d'expression contemporains on laissera toujours à d'autres cultures le soin de nous imposer des valeurs par le biais des objets que nous leur importons. Et faute d'avoir cherché nous-mêmes ce qui correspondait à nos besoins modernes, nous continuerons d'emprunter des bungalows californiens, des ranches western et des chalets suisses, ou bien nous répéterons désespérément les multiples variations bâtarde sur le thème de la maison de nos ancêtres. C'est un exemple entre plusieurs autres, mais il illustre bien le malaise qui persiste dès que nous tentons de cerner à quoi ressemble la culture québécoise contemporaine. Seul un revirement profond nous permettra de ne pas tomber dans l'anonymat en tant que nation. Mais pour cela il faut que nous soutenions nos philosophes, nos chercheurs et nos créateurs et que nous leur offrions une tribune pour exprimer leurs idées.

Or que nous propose le document "le Musée du Québec en devenir"? Sous prétexte de ne pas recouper les activités des musées montréalais et au nom de "la connaissance totale de l'homme d'ici", on nous impose un "musée général" où l'art n'aura qu'un rôle d'appoint. En remettant à Montréal la responsabilité de soutenir l'art et de devenir une plaque internationale, on fait preuve d'imprévoyance. Entre autre chose, cela ne fera qu'aggrandir le fossé déjà énorme entre la métropole et le reste de la province. Si on laisse Montréal polariser la vie créatrice comme on l'a fait jusqu'à maintenant, comment le reste des citoyens conservera-t-il le droit d'accès à l'ensemble de la culture comme le promettrait le Livre Blanc (Vol. 2 p. 397). Comment la population pourra-t-elle se reconnaître dans des productions avec lesquelles elle aura eu trop peu de contacts. Et que dire de tous ces artistes qui croient encore à la possibilité d'oeuvrer dans leur région?

Québec, "la Vieille Capitale", "it is so French here", "keep it that way", "good french cuisine", "Crepes Suzette"... Québec, ce beau gros "village" pittoresque où il fait encore bon se promener en calèche, va-t-elle enfin se réveiller et voir, dans les regards des étrangers, la descendance? Depuis quelques années les milieux artistiques oeuvrent pour faire changer cet état de choses. En arts plastiques, nous qui avons bien assez de mal à assurer notre diffusion, à consolider nos échanges avec l'extérieur et à faire évoluer la mentalité, nous sommes consternés de voir le gouvernement enlever aux Québécois un outil essentiel de référence: "un lieu de rencontre entre l'art et les hommes" (Le Livre Blanc, p. 388).

Une capitale nationale doit projeter une certaine image de marque puisque, par ses fonctions, elle symbolise la nation. La ville de Québec tire encore son prestige des témoignages de son passé. Mais elle ne pourra plus longtemps le faire. La césure entre le Vieux Québec et son environnement immédiat défigure à jamais le paysage de la capitale et illustre, de façon dramatique, qu'on n'a pas su assimiler à nos besoins les manières modernes d'habiter le monde. Comment arrivera-t-on à justifier de telles aberrations dans le musée de l'homme d'ici en devenir? Est-ce vers une généralisation de cette hideur que nous conduira notre dépossession culturelle?

### Le mépris des esthètes

Il est de bon ton de mépriser les esthètes, (p. 16), mais si on les avait écoutés plus souvent, on aurait pu éviter les abus irréparables que nous avons commis au nom de la rentabilité et du progrès dans nos banlieues, nos édifices publics (et l'édifice "G" n'est pas le plus petit exemple) et on n'aurait pas assisté à cette prolifération du faux vieux et du soi-disant rustique.

Même notre artisanat souffre d'un appauvrissement alarmant. Pourtant grâce à lui, nous avons renoué avec nos moyens d'expression traditionnels. L'afflux des objets étrangers nous menaçait et la réaction des artisans a contré pour un temps notre inquiétude d'être totalement noyés dans la standardisation des sociétés occidentales. Les artisans nous ont donné le goût de produire nos propres objets. Les artisans nous ont fait prendre conscience de l'importance de se préoccuper de la qualité de notre environnement quotidien. Mais la réaction excessive de plusieurs d'entre eux au progrès et à l'industrialisation les cantonne dans l'idéalisation d'un passé mythique véhiculé par une imagerie paysanne. Ceux dont c'est le travail de régénérer le vocabulaire formel de la culture, les artistes, ont été, depuis le début de ce siècle, écartés des réseaux de diffusion culturelle. Ils ont perdu leur crédibilité, ils sont devenus de plus en plus isolés. Le fossé s'est accentué entre eux et la population et c'est ainsi que l'on a laissé aux artisans le soin de proposer des critères esthétiques en assimilant l'art à l'artisanat. Or le travail de l'artisan est de produire de beaux objets familiers qui correspondent au goût des gens. L'artiste, lui, n'a pas de telles contraintes, ce qui lui permet d'explorer librement toutes sortes de possibilités plus ou moins en accord avec les canons de beauté déjà existants. Ce faisant, il renouvelle les manières de dire et de voir. Puisqu'au Québec, nous n'avons pas accordé audience aux artistes, les artisans ont été coupés des sources de régénération. Les formes qu'ils créent témoignent de ce malaise. Et pourtant, là comme ailleurs, on a tellement besoin d'innovation. Pour cela il faut pouvoir prendre connaissance de ce qui, paraît-il, n'a d'autre but que la délectation des seuls esthètes. Mais ce qu'on nous offre, à Québec, c'est un musée de l'homme d'ici où on utilisera l'art à des fins qui ne sont pas les siennes.

## Chapitre 3

### Solutions de rechange

#### Ce que le ministre nous offre

Les réactions négatives provoquées par les intentions du Ministère des Affaires Culturelles ont semblé ébranler monsieur Vaugeois. Depuis le 7 août dernier, toutes sortes de promesses fusent au gré des entrevues et des questions qu'affronte le ministre. C'est ainsi que l'on a voulu rassurer les artistes et les historiens de l'art en annonçant la création d'un musée d'art au petit Séminaire

de Québec. Nous n'examinerons pas cette hypothèse puisque ce musée est déjà totalement occupé par les collections du Séminaire. De toutes façons, ces locaux sont pratiquement intouchables parce qu'ils sont classés monuments historiques. Et n'oublions pas que l'on a rejeté une maquette d'agrandissement du Musée du Québec l'an dernier sous prétexte qu'elle ne tenait aucun compte des exigences muséologiques actuelles. Que l'on n'essaie pas maintenant de relocaliser le musée d'art n'importe comment.

Il y a d'autres rumeurs qui circulent sur l'implantation d'un centre d'exposition d'art contemporain à Québec. Il est difficile de juger d'un tel projet dont on ignore tout. À première vue, il nous semble évident qu'un centre d'exposition ne peut remplacer un musée. Sovons clairs: nous avons besoin d'un musée d'art qui témoigne de la production du Québec passée et présente et qui soit ouvert aux échanges internationaux et aux expériences nouvelles.

Enfin, le ministre a parlé d'un projet de collection centrale. On a peu de renseignements à ce sujet. Cependant, on peut déjà exprimer certaines craintes. La centralisation est dangereuse en cette matière car elle suppose qu'il n'existera qu'un lieu de discussion où on décidera de la pertinence des oeuvres à conserver ou à acquérir. De plus, un musée a une âme et celle-ci tient à sa collection; la collection est, en outre, le fondement de recherches à long terme. C'est une richesse pour une région que son patrimoine soit facilement accessible (ce qui n'empêche pas les échanges entre musées). Quant à diviser la collection en deux catégories: art ancien et art contemporain, biens permanents et biens temporaires, c'est une entreprise étrange puisqu'ils ne circuleraient pas dans les mêmes réseaux. On pense peut-être qu'il s'agit de réalités incompatibles. Mais ce qu'il y a de plus dramatique, c'est que, sous prétexte d'encourager la création, on ferait circuler les oeuvres actuelles uniquement dans des circuits parallèles et dans des édifices public. C'est un peu avouer qu'on ne sait pas trop comment présenter l'art actuel et c'est méconnaître certaines formes d'art, qui ne se prêtent pas du tout à la décoration.

#### Musée d'art, responsabilité de l'état

Le ministre peut penser que tout ce dont nous avons besoin c'est de murs pour y accrocher des tableaux et de planchers pour y déposer des sculptures. Mais il ne s'agit pas seulement de trouver des ressources dans les lieux publics, gouvernementaux ou autres, ou des écoles désaffectées, tel que le laissait entendre le ministre, pour que le problème de la diffusion des arts plastiques soit résolu à Québec. Qu'il soit bien compris ici que si nous prenons la parole ce n'est pas pour dénicher une salle où montrer nos productions, nous nous sommes donnés cet outil de diffusion. Nous exigeons que l'état prenne ses responsabilités: la population a le droit d'avoir accès à l'ensemble de la culture. L'art, comme nous l'avons montré ci-dessus, est un outil d'apportation culturelle particulier. En marginalisant son rôle dans les musées, on prive les gens d'une partie importante de leurs moyens de développement culturel. On ne doit pas s'enlever des possibilités de montrer l'art: C'est une bonne initiative que de chercher à exposer les créations nouvelles dans les édifices publics. Il est important que des jeunes artistes oeuvrent dans des galeries parallèles et le rôle des galeries à but lucratif n'est pas à dédaigner dans ce processus de diffusion. Pourtant ce n'est pas suffisant; toutes ces entreprises ont des rôles différents: dans les édifices publics, la diffusion est très partielle, liée au goût de quelques responsables et sans continuité. Dans les galeries parallèles, on s'intéresse à un domaine spécialisé de l'art qui se définit souvent par opposition à l'art officiel. Tandis que les galeries commerciales sont soumises aux contraintes du marché. Toute cette activité de diffusion n'englobe pas l'ensemble de la production artistique passée et présente d'autant plus qu'elle est historiquement définie. Qui jugera de la pertinence des oeuvres, qui les conservera, qui les montrera même si elles ne sont plus prisées à une époque donnée; qui verra à coordonner et à soutenir l'effort de recherche et qui sera à même d'expliquer les causes et les conséquences de toutes les manifestations si on n'a pas prévu un lieu où seront réunies les ressources matérielles, financières et humaines pour le faire? La seule institution qui peut remplir cette fonction, c'est un musée.

#### Le musée que nous voulons

Résumons ici les arguments que nous avons accumulés en faveur d'un musée d'art à Québec. Le Livre Blanc de monsieur Laurin soutient le principe de l'accessibilité de chaque citoyen à

toutes les manifestations culturelles. Contrairement à un centre d'exposition, un musée possède une collection qui est une richesse pour la collectivité parce qu'elle peut y puiser continuellement des références sur son passé et sur l'actualité artistique. La collection, d'autre part, est un outil de recherche et de vérification essentiel pour les spécialistes, pour les professeurs et pour tous les étudiants. La collection enfin retrace toute l'évolution artistique de la communauté et, quand elle contient des oeuvres étrangères, cela favorise le contact avec des réalités différentes. Le musée d'art national, à cause de ses ressources est un lieu privilégié pour des expositions d'envergure ou des expérimentations qui ne pourraient avoir lieu ailleurs à cause de leur manque de rentabilité, par exemple. C'est le devoir d'une capitale nationale de témoigner de la vivacité de sa culture et de son ouverture au monde et c'est à travers des institutions comme un musée d'art qu'elle projette une image de marque aux autres cultures.

À la lumière de ces données voici à quoi ressemble le musée d'art dont nous avons besoin. Ce sera un édifice moderne, situé sur les Plaines d'Abraham. C'est le meilleur endroit pour "créer un lieu de rencontre entre l'art et les hommes", car toute la population aime à fréquenter ce parc au coeur de Québec.

Musée autonome, voisin du "musée général", il partagera avec celui-ci quelques services communs: une riche bibliothèque, des amphithéâtres, des salles de projection et un service d'inventaire, de conservation et de restauration, et même une grande cafétéria avec terrasse et vue sur le fleuve. Les salles seront polyvalentes et pourront s'adapter aux exigences de chaque exposition. De plus, on prévoiera des espaces consacrés à des expériences et à des projets spéciaux (performances....) L'éclairage sera particulièrement soigné et utilisera, dans la mesure du possible, la lumière naturelle (puits de lumière, etc...) Il faudra aménager des ateliers de création et d'expression artistique qui relèveraient des services éducatifs. Il faudra aussi installer un service de vidéos. On mettra à la disposition du public une salle de lecture et de repos.

Notre musée d'art est un musée dynamique (lui aussi). C'est ce qui en fera un musée populaire. Il sera accueillant: les gens y verront l'art d'ici et d'ailleurs car le musée entretiendra une politique d'échanges avec l'extérieur. La collection permanente regroupera des oeuvres de toutes les époques. L'art actuel v sera très important et on aura le souci constant de présenter toutes les tendances de la recherche en ce domaine (vidéos, performances, expériences multidisciplinaires) non seulement en arts visuels, mais aussi en cinéma, danse, musique, théâtre expérimental, écriture. Nous voulons aussi que le musée soit ouvert aux échanges théoriques autant au point de vue de la muséologie que de la critique ou de la création.

Enfin, ce musée sera un lieu spécialisé, mais il devra utiliser toutes les ressources disponibles pour faciliter la compréhension et encourager la curiosité du public. Ceci se fera par le biais de catalogues, textes d'introduction, d'un bulletin contenant critiques, entrevues, calendrier des activités. Il y aura là également, des projections audio-visuelles et des expositions thématiques.

#### CONCLUSION

Dans le document "le musée du Québec en devenir", on espère que le musée deviendra "un lieu d'éducation permanente". C'est une intention louable et c'est la fonction d'un musée. Mais les moyens qu'utilisera le musée de l'homme d'ici sont par contre trop restrictifs: son champs d'intervention se limite exclusivement à l'étude de l'homme d'ici. On entend le saisir totalement sous l'angle des sciences humaines et on a regroupé celles-ci en quatre divisions arbitraires dont on a exclu la philosophie qui les contenait toutes il n'y a pas si longtemps. Pourtant si on avait pris la peine de soumettre les raisonnements contenus dans ce document à une analyse philosophique on aurait pu, sans peine, relever les contradictions et les sophismes basés sur une utopique "connaissance totale de l'homme d'ici" qui permettent de tout réduire à un seul point de vue, à une seule perspective; le Québécois étudié en tant que Québécois, sous un éclairage québécois sous prétexte de "prévoir son devenir en fonction de ses aspirations et de ses hérités culturelles" (p. 31). Ce qui se présente comme un outil de connaissance, mais qui prétend arriver à la Vérité, ressemble plutôt au véhicule d'une idéologie. Comment ne pas voir que cette aide est un cadeau empoisonné qui nous maintient dans notre repit sur

nous-mêmes et nous voue à une sclérose narcissique?

Le but de l'éducation est tout autre. Elle combat les préjugés, elle ouvre l'esprit à toutes sortes de perspectives, elle favorise la curiosité, elle suscite l'intérêt pour les idées nouvelles et les cultures étrangères. Bref, elle a pour conséquence la tolérance et l'ouverture d'esprit qui sont des conditions essentielles à l'épanouissement des individus et des peuples. C'est cette autonomie qui favorise une saine adaptation dans un monde en perpétuel changement.

Le document est rédigé dans un esprit positiviste, comme si étudier l'homme d'ici était une chose très simple, qui va de soi. Et cette conscience claire écarte de ses préoccupations le doute et le scepticisme. On comprend alors que l'art, qui est le domaine privilégié du scepticisme à l'égard des comportements admis et des idées recues y soit réduit à un rôle très secondaire. C'est pourquoi cette institution que l'on a voulu pédagogique est une négation de l'idéal de l'éducation. On se ferme des portes au lieu d'en ouvrir.

Nous ne sommes pas dupes. Le ministère a fait un détournement de musée. Vingt millions étaient prévus pour l'agrandissement du musée d'art. Il existait même une maquette que l'on pouvait voir au Musée du Québec, maquette que l'on a écartée parce qu'elle ne répondait pas aux exigences muséologiques modernes. Après un long silence, on nous "assène" un document qui ne tient aucun compte de cette réalité, en croyant que nous serons fiers autant que le ministre de ce nouveau "concept".

Il est dangereux de croire qu'on arrive à une connaissance universelle en écartant de ses considérations ce qui ne confirme pas les principes que l'on s'est donné. Quand une institution choisit une telle démarche, elle cautionne l'intolérance. Et ce qui était jusque là une conséquence de la simple ignorance devient alors la norme.

Ce document a été préparé par Fabienne Bilodeau et Michèle Waquant au nom de la Chambre Blanche.

La Chambre Blanche  
226 est Christophe-Colomb  
Québec G1K 3S7  
tél.: (418) 529-2715

du mercredi au dimanche de 13 h à 17 h  
vendredi: de 13 h à 21 heures

Coordonnatrices:  
Raymonde April  
Fabienne Bilodeau

Secrétaire:  
Louise Viger

Responsables des comités:

Expositions:  
Richard Mill  
Monique Mongeau

Information:  
Helga Schlitter  
Jean Tourangeau  
Bulletin d'information:  
Michèle Waquant

Recherche et expérimentation:  
Sylvie Gauvin  
Serge Murphy

Régie interne:  
Paul Béliveau  
Danielle Tremblay

Dossiers et documentation:  
Danielle Roy

La Chambre Blanche est un organisme de type communautaire à but non-lucratif. Ses objectifs sont la diffusion et l'expérimentation en art actuel. La Chambre Blanche tire son financement de ses membres et de subventions du Conseil des Arts du Canada et du Ministère des Affaires Culturelles du Québec.

## AGENDA

28-29 novembre 1979

Consultation sur l'orientation du Musée du Québec au grand amphithéâtre du Complexe "G".

28 novembre 1979  
20.30 h

Rencontre avec les artistes de la Galerie Sans Nom de Moncton.

7 décembre 1979  
20.30 h.

Lecture. La revue Dérives à la Chambre Blanche.