Document generated on 08/12/2025 5:34 p.m.

ETC

À Madame la ministre des Affaires culturelles du Québec (suite)

Suite de l'article paru dans le n° 17

Annie Molin Vasseur

Number 18, Spring 1992

Exil et nationalité 2

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35879ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Molin Vasseur, A. (1992). À Madame la ministre des Affaires culturelles du Québec (suite) : suite de l'article paru dans le n° 17. *ETC*, (18), 11–20.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

À MADAME LA MINISTRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC

SUITE DE L'ARTICLE PARU DANS LE N° 17*

Photo : Jacques Poyette

Michel Goulet, *Profil/exils*, 1991. Techniques mixtes ; 4 x 4 x 1 m.

Je regrette vivement que nous n'ayons pu retranscrire toutes les réponses qui m'ont été données relativement au questionnaire qui figure en fin d'article. On trouvera donc une partie des réponses dans le numéro précédent.

Michel Goulet, artiste

Ce n'est pas parce que mon travail a été présenté à la Biennale de Venise que je suis assuré d'avoir un suivi à l'étranger. Des artistes comme Hurtubise ou Molinari ont, avant moi, représenté le Canada dans des expositions importantes et ne sont pas pour autant reconnus de façon satisfaisante sur l'international. Il faut donc apprendre à avoir beaucoup de persévérance et marquer les points un à un, en essayant de présenter son travail dans des expositions importantes. Je sais que la Biennale aide et que mon nom circule en Europe. Si j'ai participé à une biennale de sculpture en Italie ou si j'ai obtenu un article dans *ArtPress*, c'est grâce à Venise, donc c'est bien. Il va sûrement arriver d'autres propositions. Je ne m'inquiète pas. En même temps, je ne suis pas un artiste qui demande. J'ai le goût que les gens remarquent le travail et viennent le chercher ; ce qui, la plupart du temps, est une façon de rester dans l'oubli. Il y a différentes sortes d'oubli : ne pas être appelé du tout, ou simplement ne pas être présent sur des expositions qui me paraissent importantes et où on ne m'a pas encore dit que j'étais essentiel.

J'ai quitté ma galerie parce que j'avais besoin de respirer et que nos galeries n'ont pas les moyens de nous aider suffisamment sur l'extérieur, malgré toute la bonne volonté et la qualité de leur travail. Si on regarde l'homogénéité et la force de représentation de certaines galeries de Montréal, on se demande pourquoi elles ne sont pas citées en bloc à l'extérieur, et pourquoi des échanges ne sont pas possibles. Il me semble que ces galeries n'ont pas encore imposé leur crédibilité à l'extérieur. Il y a des réseaux à identifier et peut-être que c'est aux directeurs de galeries de faire en sorte que leurs galeries deviennent incontournables. Si les artistes québécois ne sont pas sur la scène internationale, il y a de nombreuses raisons pour cela, notamment le fait que nous avons peu de contacts au Québec avec les réseaux les plus importants comme ceux des directeurs et conservateurs de musées, ceux des galeries puissantes en

Photo : Richard-Max Tremblay

Martha Townsend, Pierre de bois, 1991. Pierre et acajou ; 7,5 x 15 x 9 cm. Galerie Christiane Chassey, Montréal.

Europe et aux États-Unis et ceux des critiques reconnus. Je ne sais pas ce qu'un artiste doit faire et j'ai beaucoup de difficultés à comprendre ce que moi je dois faire de plus. Je ne peux pas et je ne veux pas être un artiste-représentant-de-commerce qui tente de diffuser son travail. Tout mon temps disponible doit être consacré à mon travail en atelier, à mon métier d'artiste.

J'ai l'impression qu'il faudrait que le gouvernement fasse voyager beaucoup d'ambassadeurs de l'art à l'étranger, sans drapeau, mais de façon constante et variée. Des gens qui aiment l'art et qui savent ce qui se passe ici et ailleurs. Il faudrait envoyer entre autres beaucoup de critiques qui sont capables de regarder et de parler de notre travail en l'insérant dans une situation internationale globale. Plus il y aura d'ambassadeurs de toutes sortes : artistes, galéristes, critiques, mieux ce sera. Une des personnes qui nous a beaucoup aidés à bâtir une crédibilité, parce qu'il a été persévérant, était René Payant. Il a su bien comprendre la création des artistes étrangers et nous faire partager ses découvertes dans ses écrits ; de même qu'il a su divulguer notre travail dans d'autres pays et dans certaines circonstances le citer et le défendre sans honte, face à des interlocuteurs étrangers. Il aimait l'art et s'y impliquait beaucoup. Donc de l'amour pour l'art et de l'engagement pour tous ceux qui doivent faire circuler les noms d'artistes québécois à l'étranger ! On perçoit très vite les gens de l'extérieur, avec des gros sabots, lorsqu'il arrivent en représentation officielle. C'est la même chose à l'étranger, quand nos représentants essaient de divulguer notre travail, et cela, même s'ils font un très bon travail. Les gens sont souvent suspicieux quand on leur présente des représentations nationales, alors qu'ils sont plus enclins à faire confiance à leurs pairs. Donc, je pense qu'une diversité d'actions est nécessaire. Si les artistes ont des bourses pour aller faire du travail à l'international, pourquoi les critiques n'en ont-ils pas pour percer de nouveaux créneaux ?

Martha Townsend, artiste

Après treize ans de production à Montréal, je suis venue à New York pour trouver une ouverture, pour étudier, rencontrer de nouvelles productions, informations et influences auxquelles je peux me confronter, en somme pour un nouvel épanouissement. Ce n'est donc pas vraiment une stratégie pour aborder une carrière internationale, mais une curiosité par rapport à mon métier. Je ne me sens pas exilée car Montréal est tout proche et j'y reviens régulièrement pour y poursuivre mes projets en cours.

Je ne suis, bien sûr, pas contre une carrière internationale, mais je crois que cela doit se faire de façon « organique », fluide en quelque sorte, par des rencontres entre artistes et un intérêt réciproque. Il faut créer un dialogue, le maintenir, établir si possible des contacts avec des critiques et des conservateurs étrangers. Pour cela, il faut déjà croire fortement en son propre milieu. De plus en plus, la ligne qui sépare les intervenants devient floue, beaucoup d'artistes s'engageant dans la diffusion de l'art. Sans être trop idéaliste (la chance joue beaucoup et le type de travail est déterminant), je pense qu'il faut travailler à la diffusion de notre travail et à l'épanouissement de notre milieu. Tout cela est inutile si nous manquons d'intériorité et si le temps de réflexion n'existe pas. Cela renvoie à des questions économiques. Nous avons besoin de l'appui des collectionneurs, des galeries, des institutions pour obtenir ce temps de création et de participation dans notre milieu.

Je crois qu'au Québec nous sommes chanceux relativement aux bourses octroyées aux artistes, ce qui n'empêche pas d'espérer un soutien continu et une volonté de diffusion à l'extérieur plus développée : c'est un processus en voie d'expansion qui demande du temps. Le plus important reste la confiance en nous et en notre milieu. L'art québécois est aussi bon qu'un autre ; la confiance en soi, l'implication dans son milieu et l'entraide des artistes vont faire la différence. Enfin, il faut prendre des risques ; depuis vingt ans le réseau des centres autogérés par des artistes a fait un très fort travail de soutien à l'art québécois, ce qui nous permet d'évoluer désormais à l'extérieur. Tout est lié. Sans voir la vie en rose, je crois à de nombreuses possibilités et à l'élan déjà en place pour continuer, sans procéder de façon égoïste. On peut réussir une carrière épanouie, en gardant une fierté nationale. Je connais un grand nombre d'artistes américains et je vois à quel point ils n'ont pas d'appui gouvernemental. Je constate qu'un marché fort n'est pas suffisant. Il y a toujours l'art des plus jeunes et la recherche (pas toujours en accord avec le marché) qui doivent être soutenus, spécialement durant la période de récession dont les artistes ressentent fortement l'impact. Il faut rester optimistes et ne pas se décourager.

René Derouin, artiste

Depuis sept ans, je vis à l'extérieur du Québec. Cela ne me donne pas pour autant un sentiment d'exil, parce que j'ai été amené à me situer. Je veux dire qu'en voyant le Québec de l'extérieur, j'ai pu comprendre notre problème d'identité comme artistes et comme québécois. J'ai pu voir à l'intérieur de quelle zone d'influence nous nous situons. Quand je vis à Mexico, je suis en contact avec la zone d'influence latino-américaine de l'Amérique centrale et de l'Amérique latine. Les artistes mexicains, argentins, brésiliens... peuvent avoir une reconnaissance à l'intérieur de cette zone.

Nous avons vraiment un problème d'identité. Dépendons-nous de la sphère d'influence française ? américaine ? ou canadienne ? C'est une identité non réglée ou alors très métissée et pas reconnue comme telle. Ne sachant pas de quelle sphère on dépend, on ne sait pas comment se présenter à l'étranger, à moins d'en choisir une en particulier. Je ne me sens pas en exil au Mexique, puisque je suis sur le continent américain (nord et sud). Le Mexique est un pays latino du Nord et peut-être est-ce pour cela que je m'y suis reconnu, le Québec étant un pays latin du Nord américain. Je m'y suis toujours senti chez moi et je pense que cela ne dépend pas de la langue mais peut-être des racines, de l'histoire de l'Amérique.

Je crois donc avoir réglé mon problème d'appartenance à l'intérieur de moi. Quand je vais en Europe, je n'y cherche plus mes racines. Dans les discussions avec les artistes mexicains, il ressort qu'ils ont des problèmes similaires aux nôtres. Il leur est tout à fait possible d'accéder au marché international via les États-Unis, à condition qu'ils acceptent la perception qu'on y a de leur art : un art expressionniste avec des influences amérindiennes primitives et magiques. Le Mexique a quatre-vingt-dix millions d'habitants, alors imaginez combien il est difficile pour le Québec de se faire respecter avec ses six millions d'habitants. Il y a donc là un problème d'image, d'identité. C'est tout aussi facile pour nous d'envoyer à l'extérieur de l'art inuit, amé-

rindien, folklorique ou traditionnel. Mais dès qu'on passe à la modernité, cela devient difficile et cela dans tous les pays du monde, par rapport aux grandes zones d'influence qui sont actuellement : les États-Unis, l'Europe unifiée, l'Asie et l'Amérique latine. Le Tiers-monde est en dehors de ces zones et il y a plusieurs dizaines de pays qui ont plus de dix millions d'habitants et qui n'ont pas de vedettes internationales. Je trouve prétentieux une revendication globale de l'art québécois à l'international, alors que nous n'avons pas choisi un champ d'influence ni une forme particulière d'expression. Tout cela est le reflet d'un pays qui ne s'est pas défini dans son industrie en général.

Pour ma part, avant de débuter une carrière internationale, j'ai dû intégrer ce que j'avance en parlant de mon identité multiculturelle : ma culture nordique amérindienne, française, anglaise et américaine. En 1970, j'ai traité de la Nordicité dans mon travail. Je reste persuadé que le fait que les gouvernements n'aient pas abordé les problèmes environnementaux d'un point de vue culturel, mais du seul fait du développement industriel, nous a conduits à la situation conflictuelle que l'on connaît. Le problème avec les autochtones est avant tout un problème culturel. Ma véritable identité est multiple. Quand je fais une conférence au Mexique, je me sens très situé par rapport à cela et je pense que cela est aussi clair pour les autres que pour moi. Je ne suis ni en opposition avec le monde anglo-saxon ni avec aucune de mes autres origines.

Étrangement, dans les années 85 il fallait passer *via* New York alors que j'étais à Mexico. Aujourd'hui, on parle du traité de libre échange États-Unis-Canada-Mexique, on négocie des ententes culturelles, des protocoles d'ententes entre les musées. Tout cela pour préciser que ma présence au Mexique basée sur une recherche d'identité profonde a débouché sans que je puisse le prévoir alors, sur une intégration dans une zone d'influence latino-américaine. J'expose au printemps au Musée d'art contemporain Rufino Tamayo de Mexico. Cela m'ouvre les portes de l'Amérique latine et des pays hispaniques. Et plus curieusement encore, je suis entré en Europe à travers des articles de revues qui couvrent le Mexique. Je crois, qu'en réglant notre problème d'identité culturelle, nous réglerons nos préoccupations de mise en marché international. S'il y a des actions gouvernementales qui doivent se faire, elles doivent s'inscrire à long terme en définissant précisément les sphères d'influences dans lesquelles on veut échanger.

Manon Blanchette,
conseillère culturelle de l'Ambassade du Canada à Paris

On ne peut pas parler d'art international de façon aussi générale. Ce sont uniquement des éléments qui sont reconnus dans chaque pays : des artistes et des œuvres. Notre mandat, à Paris, consiste à soutenir l'art canadien et québécois en France. Nos actions se rattachent à des projets déjà amorcés par des artistes, galeries, associations ou musées pour lesquels nous apportons notre concours pour, notamment, des prises de contact en France avec les organismes concernés. Nous octroyons également de l'aide financière. Nous donnons pour cela la priorité aux projets déjà amorcés par le ministère des Affaires extérieures à Ottawa, mais supportons également d'autres initiatives. Nous pouvons contribuer à la diffusion d'expositions conçues par des musées ou des centres parallèles en les aidant à trouver des points de chute. Aux services culturels, au 5, rue de Constantine, nous disposons de trois salles d'expositions qui peuvent accueillir simultanément deux petites expositions itinérantes. Un projet de rénovation y est envisagé pour supprimer l'inconvénient de certaines fenêtres.

D'une façon générale, pour répondre à votre question, il y a effectivement parfois une suspicion par rapport aux présentations gouvernementales, mais en France cela existe peu. On ne semble pas certain que l'art choisi reflète réellement le travail de qualité d'un pays. Ce qui n'exclut pas l'importance de l'aide gouvernementale. D'ailleurs, lorsque les intervenants du milieu des arts de France prennent contact avec les représentants en place, ils se rendent rapidement compte que les responsables de projets ont un haut niveau de connaissances professionnelles. Dans le cas des arts visuels, ce sont des conservateurs ou historiens d'art compétents qui assument la responsabilité de ce service. Aux services culturels, nous posons également des gestes officiels qui peuvent sembler ponctuels mais qui n'en sont pas moins efficaces ; mentionnons par exemple de diffuser des informations de vive voix et de convaincre ceux qui ne sont pas intéressés *a priori*, ceci afin de favoriser, entre autres, un premier contact avec l'art québécois. Nous assistons aux vernissages, présentons les gens les uns aux autres, envoyons des dossiers, donc favorisons une infiltration du milieu français par les arts visuels québécois et canadiens. Dernièrement, s'est tenu à Paris le salon des musées (SIME). La société québécoise des musées y avait un kiosque et des directeurs de musées y

étaient présents : Monsieur Théberge du Musée des Beaux-arts de Montréal, Monsieur Brisebois du Musée d'art contemporain de Montréal et Madame Laliberté-Bourque du Musée du Québec. Chaque musée avait des besoins spécifiques de promotion, de co-production et d'échanges, pour lesquels nous avons apporté notre collaboration.

En ce qui concerne les critiques que vous mentionnez avoir été faites au Musée d'art contemporain de Montréal par rapport à la diffusion sur l'extérieur, je les trouve non fondées. La preuve contraire a été faite dans une rencontre à Ottawa, en décembre dernier, où étaient présents, entre autres, Monsieur Brisebois et Madame Thomson. Il y a été reconnu que le Musée d'art contemporain de Montréal est le musée canadien qui a fait voyager le plus d'expositions à l'extérieur, et ceci en comparaison avec d'autres musées d'autres provinces. L'AGO, par exemple, fait très peu circuler l'art contemporain ontarien, à part une exposition tous les deux ans environ. La Galerie nationale du Canada ne fait pratiquement pas circuler d'expositions canadiennes. Le Musée d'art contemporain de Montréal, quant à lui, a envoyé un certain nombre d'expositions au Québec et au Canada. On peut citer, parmi les expositions qui ont eu du succès ces dernières années, « La Magie de l'image » et « Les temps chauds ». Sur le plan international, il n'y a pas un seul musée au Canada qui ait des moyens suffisants pour assumer les dépenses qu'une circulation internationale nécessiterait. Or, le Musée d'art contemporain a réussi à le faire et le fera éventuellement avec Pellan. D'autre part, quand on étudie la situation en France, on s'aperçoit que les musées français ne sont pas intéressés à recevoir des expositions canadiennes, mais préfèrent être impliqués dans la conception de ces expositions, donc pouvoir faire des choix personnels, ou travailler avec des musées de même importance. Bref, faire des co-productions.

La France s'est donnée une politique culturelle, mais il ne faut pas oublier qu'elle a encore d'énormes problèmes. Malgré toutes les stratégies déployées pour que l'art français perce aux États-unis, seules quelques grandes vedettes y ont accès. Le Canada reçoit plus d'artistes français que les États-Unis. Les musées français en sont conscients et savent qu'il y a encore à travailler sur la diffusion extérieure. Il s'agit à mon avis d'un problème historique.

L'art « international » se définit de manière relative dans chaque pays. Pour les Français, l'art canadien en France est de l'art international. Toutefois, un artiste atteint un niveau international quand il est représenté à la Documenta ou à la Biennale de Venise, lieux actuels de consécration. Mais il est certain qu'il y a un deuxième type d'insertion internationale, celui qui tient compte des galeries commerciales importantes. Mais comme toutes les œuvres ne peuvent pas entrer sur le marché international, parce qu'elles ne se vendent pas (on pense aux œuvres éphémères ou *in situ*) il existe également un réseau en marge de la dimension commerciale de l'œuvre. Ces œuvres ont tout particulièrement besoin d'aide.

Je crois beaucoup aux rencontres interpersonnelles des professionnels de l'art. Nous organisons des voyages au Canada pour des directeurs de musées, des représentants d'organismes français divers afin que ceux-ci rencontrent des personnes-ressources au Québec et au Canada, pour susciter des échanges et aider à des réalisations conjointes. J'ai beaucoup d'espoir pour l'art québécois qui a eu un éveil important depuis cinq ans. Je crois de plus en plus dans les relations individuelles qui se créent et non pas dans les relations anonymes d'institutions à institutions. Sont essentielles les affinités entre individus qui partagent les mêmes passions esthétiques si vous voulez et les mêmes idées. Une confiance entre partenaires de différents pays peut s'établir à long terme. À mon avis, une des façons de maintenir une communication et de favoriser les affinités est de voyager et de rencontrer son partenaire dans le lieu même de son action.

Laurent Bouchard, directeur à la Direction de l'aide aux artistes aux arts visuels et aux métiers d'art, au ministère des Affaires culturelles du Québec

Je voudrais dire tout d'abord que nous ne subissons pas de pressions, de la part du milieu des arts visuels, en ce qui concerne l'international. Il semble donc que nos programmes couvrent à peu près l'ensemble des besoins du milieu. Ces programmes sont établis d'après les demandes de la clientèle et d'après nos expériences des dossiers antérieurs. Nous les rédigeons et définissons par ailleurs les montants des ayants droit en fonction des budgets octroyés. Nous tentons d'élargir la définition de chaque programme par rapport aux besoins exprimés ou connus. Tout nouveau programme est soumis aux autorités ministérielles, envoyé au Conseil du Trésor et est dès lors présenté comme *un programme normé.*

Le programme ainsi déterminé peut commencer à

recevoir les demandes du milieu qui doivent s'y conformer. Il appartient aux fonctionnaires du ministère, en charge de ces programmes, de vérifier que chaque dossier corresponde bien au programme sollicité. Aucun fonctionnaire ne participe aux décisions de distribution des fonds. Un jury est nommé par les agents responsables de programmes, après consultation des milieux professionnels concernés. Il est constitué de pairs des demandeurs (artistes ou représentants actifs du milieu). Les jurys siègent périodiquement et expriment leurs recommandations, ils sont toujours consultatifs. La plupart du temps, les fonds alloués ne peuvent couvrir toutes les demandes et il revient à chaque jury de tenir compte de l'ensemble des demandes avec équité : un budget sera divisé et ne répondra jamais à une seule demande. Les recommandations des jurys sont adressées au Bureau de la ministre qui signe les lettres d'annonce aux récipiendaires de subventions. Je dois dire que depuis que je suis en poste, je n'ai jamais vu de ministre qui ait refusé d'approuver ces recommandations, étant donné que chaque jury est formé de membres compétents et hautement professionnels auxquels la (ou le) ministre fait confiance. Parfois, nous recevons des demandes d'aide concernant des projets intéressants n'entrant dans aucun programme. Dans ce cas nous suggérons au demandeur de formuler à nouveau son projet en fonction d'un programme établi, ou le dirigeons vers une autre institution. Enfin, il y a un recours possible aux fonds discrétionnaires. En dernier lieu, nous ne disposons pas toujours de crédits suffisants. et, bien entendu, il ne peut y avoir rédaction de nouveaux programmes pour des demandes spécifiques et isolées.

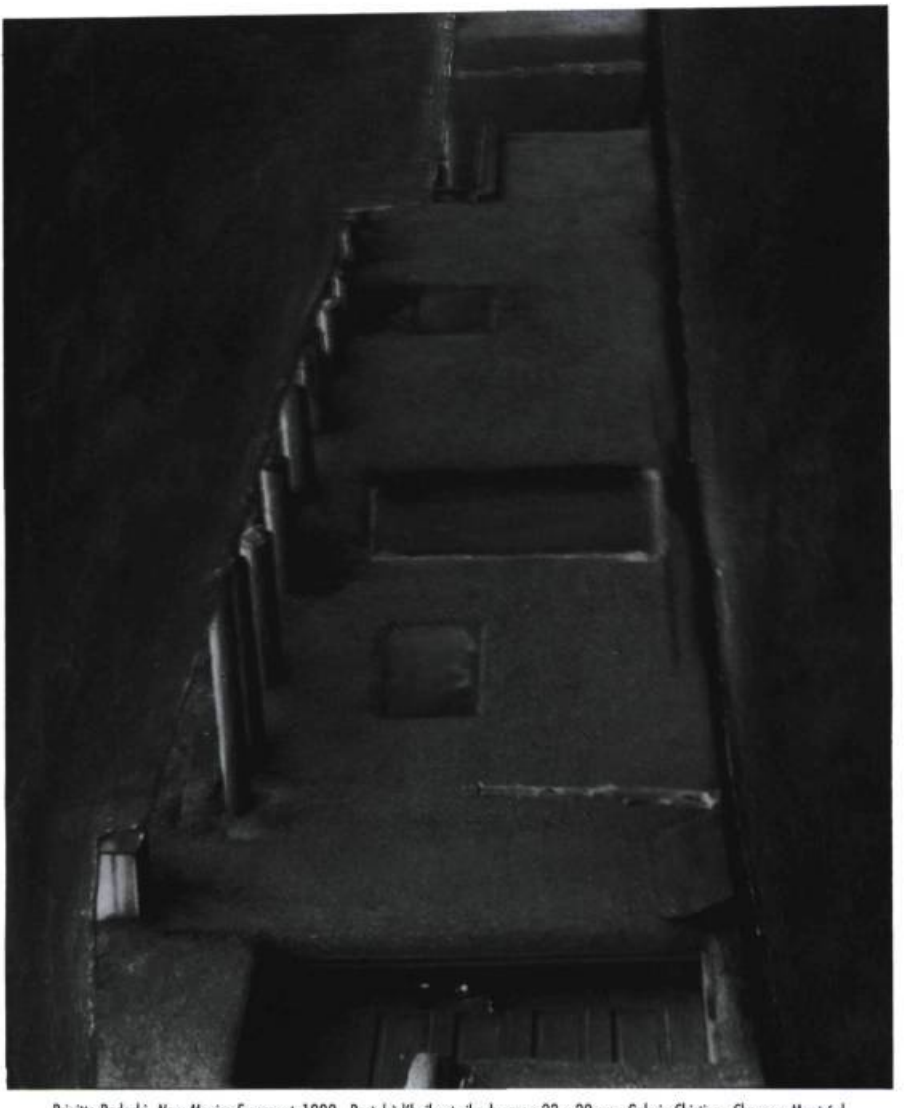
En ce qui concerne la visibilité internationale de l'art québécois, nous gérons plusieurs programmes : *Mise en marché de l'art, volet II exportation ; Promotion et diffusion des arts visuels au Québec et à l'étranger ; Programmes de bourses en arts visuels au Québec et à l'étranger.* Nous répondons à 35-38 % des demandes, soit chaque année un demi-million de dollars distribués qui s'ajoutent à l'aide du fédéral. Si cela s'avère insuffisant, cela constitue tout de même une action sérieuse. Nos programmes couvrent entre autres l'aide à la participation aux foires (Paris, Bâle, Chicago…), aux salons, aux grandes expositions internationales et aux grands événements internationaux (Venise, Kassel…).

Dans l'ensemble, on peut tirer un bilan positif en ce qui concerne l'apport effectif de ces programmes et je pense que nous répondons aux besoins de façon honorable. Bien sûr, avec plus de budgets, nous pourrions faire davantage. Chaque année les budgets sont révisés. Le ministère des Affaires culturelles obtenant une enveloppe globale, des choix de répartition sont faits lors de réunions de ministre, sous-ministre et directeurs sectoriels. Ces rencontres concernant la haute administration du ministère s'effectuent ouvertement. Chaque directeur de secteur fait valoir ses demandes en fonction des recommandations faites par les agents de programmes qui connaissent les besoins du milieu et ses nouvelles orientations. Il ne faut pas croire que les arts visuels soient défavorisés par rapport à d'autres secteurs. Chaque secteur de la culture pense que son voisin est mieux loti. À titre d'exemple, je peux révéler que le bilan du programme d'intégration à l'architecture nous indique, pour la dixième année d'existence de ce programme, que les ministres ont signé, durant cette période, des contrats avec les artistes pour un montant de vingt millions de dollars. Le programme du 1 % du fédéral était décrié, de même que l'ancien programme des Travaux publics du Québec. L'actuel programme du 1 % du ministère des Affaires culturelles est, au contraire, fort apprécié des artistes. Cette somme est très enviée par les autres secteurs.

Quant à l'évolution des programmes et aux changements de politique culturelle annoncés, Madame Frulla-Hébert, ministre des Affaires culturelles du Québec, rendra publique cette nouvelle politique, avant l'été 1992. Mais je peux ajouter que durant les nombreuses rencontres que nous avons eues au ministère, l'international a été un sujet très abordé et notamment en ce qui concerne les arts visuels.

Michel Tétreault, directeur de la galerie Michel Tétreault et président de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal

L'art québécois va s'inscrire dans l'international si on lui donne les moyens de s'exprimer : les outils pour s'exporter, le matériel promotionnel, la visibilité dans les revues étrangères. Cela va se concrétiser également quand les collectionneurs vont réaliser l'importance de tout cela et s'impliquer plus activement dans le marché. C'est un tout. La clientèle est très *insécure* et ne fait pas assez confiance aux galeries alors que nous prenons des risques en son nom. On tourne en rond, parce qu'on n'a pas les moyens d'augmenter ces risques, en s'assurant



Brigitte Radecki, *New Mexico Fragment*, 1990. Pastel à l'huile et cibachrome ; 23 x 20 cm. Galerie Christiane Chassey, Montréal.

en bout de piste d'être gagnants. La participation des galeries commerciales sur les foires internationales a permis d'entrouvrir les portes, mais on a dû les refermer, faute de moyens suivis. Une galerie ne peut pas additionner des pertes continuelles à l'extérieur, sans qu'une aide supplémentaire ne permette d'éponger une part des déficits. Les programmes d'aide à l'exportation ne répondent pas suffisamment à nos besoins. L'Association des galeries d'art contemporain de Montréal envoie prochainement à Monsieur Bouchard un mémoire pour lui demander de mettre sur pied un nouveau programme destiné à la publicité sur l'international, à l'édition de catalogues et de matériels de diffusion ; ceci pour des périodes couvrant un minimum de trois ans d'exercice, de façon à structurer une campagne de mise en marché et de s'assurer d'une subvention récurrente à long terme. Ceci éviterait toutes les démarches administratives, les innombrables pertes de temps (sans personnel suffisant) et permettrait d'avoir les coudées franches pour aller de l'avant, pour faire des déplacements donc du développement et des contacts. Il n'est pas possible d'exporter sans préparer le terrain et ouvrir à tous les échanges possibles.

Brigitte Radecki, artiste

Je crois que c'est important d'aller à l'extérieur de Québec pour voir le travail des autres artistes, visiter d'autres pays et idéalement y vivre et y travailler durant une période assez longue. J'ai déjà obtenu des subventions des deux paliers gouvernementaux, pour mes déplacements. Je n'ai donc pas de critiques à faire à ce sujet. Un voyage en Allemagne, à Cologne, était destiné à prendre des contacts avec les galeries allemandes et à y rencontrer des gens du milieu. Mon voyage au Nouveau-Mexique concernait ma recherche. En ce qui concerne les galeries, on m'a toujours signifié que je devais être introduite par un conservateur important ou être recommandée par la galerie qui me représentait dans mon pays (je n'en avais pas à cette époque-là). C'est dire combien c'est très difficile pour un artiste de s'introduire lui-même à l'étranger, à moins d'y vivre de longues années et de faire partie du contexte artistique. Enfin, certaines galeries étrangères semblaient effrayées par le coût du transport des œuvres. Elles ne pouvaient concevoir une exposition qu'en partageant les frais de

base avec la galerie principale et en demandant à l'artiste de travailler sur place.

Au Québec, nous sommes influencés par l'art international dont nous avons sans cesse les références sous les yeux. Ceci ne m'empêche pas de poursuivre ma propre démarche. Je crois que l'art québécois n'est pas vraiment différent. Nous sommes une part du monde et, qu'on le veuille ou non, les frontières sont en train de disparaître. Je pense que nous devons avoir de plus en plus conscience de cette situation. Pour ma part, j'ai dépassé l'âge de m'en inquiéter, mais je pense que les plus jeunes devront s'en préoccuper beaucoup tout en maintenant honnêtement leurs recherches et leurs propres expressions. Je pense également que les galeries devraient jouer un rôle majeur dans cette ouverture sur l'international, parce qu'elles sont les premières concernées et qu'en dernier lieu, elles pourront profiter de ces échanges. J'ai pensé à une chose qui peut sembler étrange : les villes se jumelant, pourquoi les galeries n'en feraient-elles pas autant avec d'autres galeries ? Bien sûr, les critiques et théoriciens de l'art ont également un rôle important à jouer pour essayer de publier dans des médias internationaux et pour y diffuser l'art de leur propre pays.

Marcial Grenon, artiste

Je réussis mieux en Suisse que dans mon propre pays, au Québec. Je crois que cela est dû en partie à la présence d'un agent qui diffuse mon travail là-bas. Je dois dire que ce n'est pas sans confrontation avec certains artistes suisses qui défendent leurs prérogatives. Quand je voyage en Europe ou aux États-Unis, je me ressource et me confronte à d'autres types de productions et de cultures. En Suisse, j'expose, bien sûr, pour élargir ma diffusion, mais aussi pour y trouver d'autres formes de critiques provenant d'un milieu différent. J'y suis soutenu par certains collectionneurs et critiques. Je sais qu'il y a une réalité différente au Québec du fait d'une culture plus jeune. En Suisse, un citoyen moyen est toujours plus ou moins confronté à l'art et est souvent un collectionneur potentiel. À revenus moyens égaux, plus conscient de l'art qu'un Québécois, un Suisse achète pour le plaisir ou investit. De ce fait, les prix pratiqués dans les deux pays sont très différents, ce qui m'oblige à ajuster mes prix. Il ne faut pas blâmer le Québec de ce décalage culturel, mais je pense qu'une telle situation s'améliorerait avec des politiques adéquates. Je crois que, prioritairement, on devrait développer une sensibilisation à la culture, du primaire au secondaire. Les institutions ont soutenu le milieu ces dernières années. Elles ont mis en place des directeurs de galeries compétents et aidé au développement des galeries ; toutefois, il n'y a pas de clientèle formée pour les fréquenter. Par ailleurs, ces institutions ont aidé les artistes. Nous devons tous persévérer et nous concerter fortement sur cette ouverture sur l'international que nous ne pouvons éviter dans le contexte actuel. Je crois qu'il revient encore aux artistes de faire le plus gros du travail dans cette direction, au même titre qu'ils travaillent à l'intégrité de leurs images, dans le silence des ateliers.

Claude Gosselin, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal

Il est de plus en plus difficile de parler d'un *art québécois* ou d'un art de quelque nationalité que ce soit. Les artistes ne se situent pas en fonction d'un nationalisme quelconque. Les systèmes politiques, économiques, socio-culturels des pays industrialisés d'aujourd'hui sont trop ouverts pour parler de l'art de leurs artistes en relation avec la configuration géographique du pays. Il convient mieux, à mon avis, de parler d'art fait par des artistes qui traitent de problématiques diverses partagées par des artistes de pays autres.

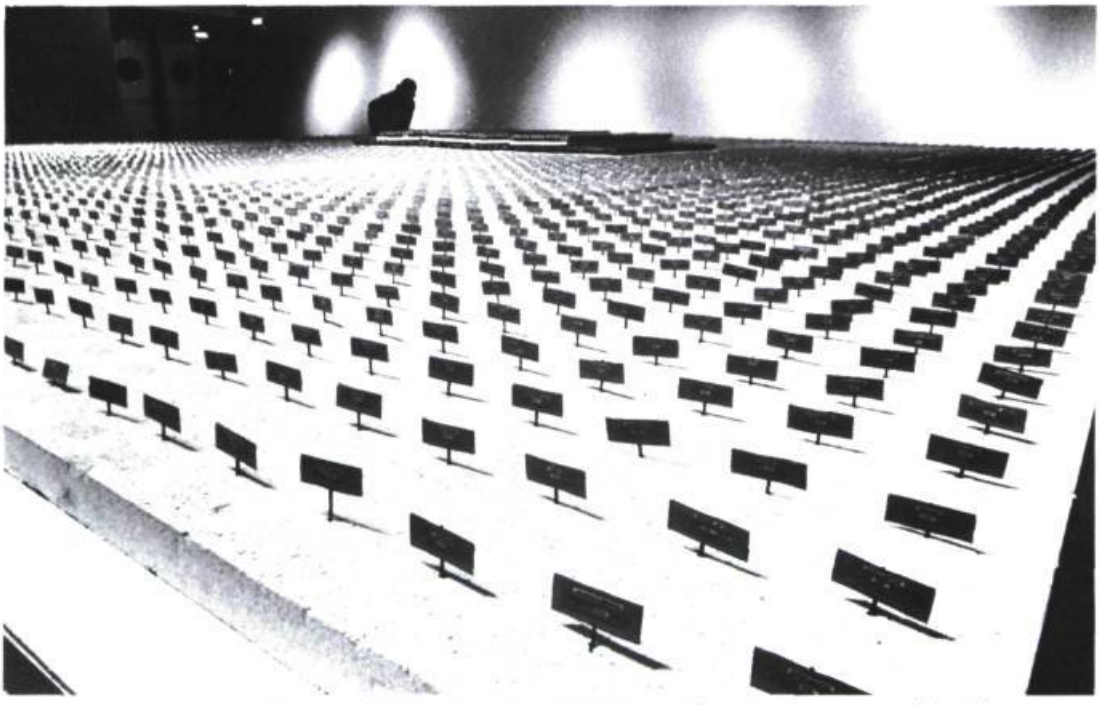
Le problème de la diffusion de l'art est en grande partie un problème économique. Les pays riches à grande population ont un marché interne existant et des structures politiques qui favorisent l'exploitation des produits culturels.

Le problème des artistes québécois est commun à beaucoup d'artistes à travers le monde, le Canada compris. Nous faisons partie des pays du « deuxième monde » avec la Suède, l'Autriche, la Belgique, pour ne nommer que ceux-là.

Les artistes québécois qui comprennent le monde d'aujourd'hui et qui tentent de le représenter dans ses manifestations les plus réelles devraient trouver à s'inscrire dans un réseau international de diffusion de l'art d'aujourd'hui.

Jean Dumont, critique

D'après moi, les artistes québécois répondent à ceux d'ici qui les ont précédés et les problèmes auxquels ils sont confrontés ne manquent pas de sérieux (ce que les



Rober Racine, *Le terrain du dictionnaire A/Z*, 1980. Installation ; 16 m x 853,4 x 731,5 cm. Collection Musée d'art contemporain de Montréal.

Torontois leur reprochent). Ce sont des questions réelles qui se transmettent et qui occupent des générations successives d'artistes. Tout ceci peut-être ne prédispose pas les artistes québécois à s'intéresser à l'art international pour lequel je dirais volontiers qu'ils affichent souvent de la méfiance. Ils voudraient bien être sur la scène internationale mais pas au point de lâcher toutes ces valeurs un peu différentes auxquelles ils tiennent et qui les questionnent constamment. Je crois que les critiques entrent également dans cette problématique. En tout cas, pour ce qui me concerne. Je trouve suffisamment d'intérêt dans l'art québécois et si j'ajoute à cela l'énorme tâche que constitue le seul fait d'en rendre compte (les critiques ne sont pas assez nombreux), je ne vois pas comment je serais en mesure d'appréhender sérieusement ce qui se fait à l'étranger. J'ai souvent pensé à la responsabilité qui m'incombait vis-à-vis des artistes québécois et au fait que je pourrais les aider en couvrant leur travail dans des revues étrangères. Je n'ai aucun doute par rapport à cela. Mais je ne pense pas avoir les épaules assez larges, ni les connaissances suffisantes, ni le poids nécessaire. De plus, depuis vingt ans je suis si occupé par de longues journées de travail pour voir des expositions, rencontrer des artistes, faire des recherches, lire, réfléchir et rédiger des textes que je ne serais pas en mesure d'en assumer davantage. Comme tout le monde, je lis des revues et voyage de temps en temps, mais je n'ai réellement pas le temps de suivre sérieusement ce qui se fait ailleurs. Ou alors cela se devrait d'être une implication sérieuse et encore une fois, mes intérêts sont ici. Ceci dit, si par quelques providentielles subventions, j'étais confronté plus souvent à l'art international, étant convaincu que l'art québécois vaut ce qui se fait ailleurs, à voyager davantage et à suivre régulièrement de gros événements, peut-être que je deviendrais tellement en colère que je ferais des pieds et des mains pour que nos artistes y soient davantage représentés.

Je suis moins frappé par la caractéristique *internationale* de l'art d'ici qui est reconnu à l'extérieur que par nombre de productions étrangères qui nous sont présentées. Autrement dit, quelques artistes d'ici réussissent à être exposés sélectivement à l'étranger sans rentrer dans le moule international. Par ailleurs, on sait qu'il y a énormément d'artistes d'ici qui exposent à l'étranger, mais ce ne sont pas des artistes dits internationaux, car ils ne sont pas dans les circuits de consécration. Ils sont en quelque sorte hors mode ou moins marqués par la mode. On peut faire une différence entre le petit club très select des artistes de *l'art international* qui changent très rapidement et sont consommés en grand nombre et une autre forme d'art international constitué d'œuvres et d'artistes qui traversent leur temps, font des lectures fortes dans des propositions esthétiques convaincantes et personnelles. Ceci constitue un cercle plus large dans lequel, je pense, un certain nombre d'artistes québécois vont s'inscrire.

J'ai toujours dit que la mort de René Payant a été un drame pour l'art québécois. Il a été le seul à avoir une autorité incontestée sur l'international. Par ses nombreuses implications, son enseignement, ses écrits, ses multiples participations dans des colloques, tables rondes, sa présence au Québec et à l'étranger et ses critiques respectées, il a apporté un éclairage appréciable à l'art québécois. Lui, il avait les épaules solides.

Rober Racine, artiste

Les rêves, la création n'ont pas de nationalité. Ils appartiennent au temps, à la mémoire des êtres humains. La théorie de la relativité n'est pas allemande parce qu'Albert Einstein était allemand.

Dans la mesure de ses moyens, l'artiste doit se consacrer à sa création avec passion, s'y donner tout entier, où qu'il soit. S'il le faut, il doit aller là où on lui donne les meilleurs outils pour réaliser sa vision. Dès lors, il devient un citoyen du monde.

La planète terre est une petite localité de 5 milliards d'êtres humains où il fait bon vivre. Malgré d'éternelles chicanes de familles, dues à la bêtise plus qu'à autre chose, l'artiste et le chercheur doivent considérer cette planète comme un laboratoire de recherche et de communication.

Présenter son travail, ses recherches à Berlin, à Sydney, à Venise, à Tokyo, à Stockholm, aux Îles Maldives ou ailleurs n'est rien si le besoin réel de communiquer son rêve en recevant celui de son hôte n'existe pas.

Le jour où l'on pourra communiquer ses idées, ses recherches, sa poésie aux insectes, aux animaux, aux plantes, aux minéraux, à d'autres formes de vie, à d'autres systèmes solaires, de façon réciproque, en échangeant vraiment avec eux, là il se passera quelque chose de passionnant.

Il n'y a d'international que le mot… et encore.

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNIE MOLIN-VASSEUR

NOTE

* Les questions qui ont été posées à nos invités sont les suivantes : L'art québécois s'inscrit-il dans une reconnaissance internationale, soit parce qu'il est trop spécifique ? soit parce qu'il n'est qu'une de ses manifestations ? L'art québécois a-t-il une force lui permettant de se positionner à l'intérieur et à l'extérieur de ses frontières. Est-il menacé ou stimulé par le marché et les courants dominants de l'art international ? À quoi est due l'absence d'une reconnaissance notoire des artistes québécois sur la scène internationale ? À qui la responsabilité ? Le marché ? Les institutions ? Les médias d'informations ? La société ? Les artistes ? Quelles sont les attentes des artistes québécois qui décident de travailler ailleurs ? L'exil ou la renonciation à leur nationalité est-elle la seule alternative qui s'offre à eux ? La production des artistes est-elle en cause ? Doivent-ils articuler des stratégies pertinentes en vue d'une diffusion extérieures ? Quels types de stratégies doivent-ils adopter ? Les institutions provinciales et fédérales qui soutiennent la diffusion ont-elles une vision assez large et une volonté de rendre visible l'art québécois sur la scène internationale ? Entre autres, les ministres successifs des Affaires culturelles croient-ils vraiment à la culture québécoise ? Y a-t-il une politique globale en vue de favoriser l'épanouissement de l'art québécois à l'étranger : sa diffusion par les revues ? les galeries ? les événements d'envergure ? les confrontations avec les intervenants étrangers ? Enfin nos critiques et nos théoriciens peuvent-ils se faire entendre dans les médias internationaux ?