Document generated on 08/05/2025 8:47 p.m.

Inter
Art actuel

Conditionnements en social-démocratie

Richard Martel

Number 46, 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/46830ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Martel, R. (1990). Conditionnements en social-démocratie. *Inter*, (46), 36–38.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1990

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/

érudit

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/

CONDITIONNEMENTS

OSLO

EN SOCIAL-DÉMOCRATIE

La Norvège vit à l'heure de la social-démocratie ; elle ne fait pas partie du marché commun et ce petit peuple de quatre millions d'habitants vit dans un territoire immense. La nature y est sacrée et les préoccupations d'ancrage de l'art diffèrent de celles d'un pays luttant pour son autodétermination.

Cette société adore son roi qui reste un personnage important pour tous les Norvégiens. Les services sociaux sont multiples et l'activité artistique y subit en retour cette liberté conditionnée par des mesures permettant aux artistes d'obtenir un statut officiel.

N'oublions pas que 95 p. 100 de la population appartient à l'Église luthérienne et qu'en Norvège, il y a une nécessité à apprendre au minimum une langue d'échange, qui est l'anglais : voilà déjà le désir de l'étranger, cet étranger s'infiltre par le modèle américain : le Big Mac de Mac Donald's s'annonce fort bien à l'intérieur d'une carte touristique de la capitale, Oslo.

Les Norvégiens sont fiers de leurs origines *Viking*, et ils sont évidemment très nationalistes. D'ailleurs, une société de quatre millions se doit d'opter pour une telle attitude et c'est le cas aussi pour l'Irlande et le Québec.

À Oslo, à la veille de la fête nationale, des douzaines d'étudiants s'habillent en bleu ou en rouge, selon qu'ils sont finissants en littérature ou en éducation physique. Pendant trois semaines, c'est la liberté, ils peuvent faire presque tout ce qu'ils veulent ; après ce sera les examens et l'entrée dans la « vie adulte ». Cette sorte de rituel de passage est comme une gigantesque performance collective, il coûte jusqu'à 3000 $ can. par personne pour participer à ce rituel.

À Oslo on constate aussi le coût élevé de la vie pour quelqu'un qui vient de l'extérieur, comme moi du Québec, et les étrangers à la peau colorée sont rares. Par exemple, pour vérifier un peu l'écart, notons quelques cas : une bière coûte au moins 7 $ can. dans un établissement public, un billet d'autobus, 2,50 $ can., un Côte du Rhônes dans un restaurant est vendu 34 $ can., les taxis démarrent à 3 $ can. le jour et 4 $ la nuit, et une des rares personnes à quêter dans la rue te demande l'équivalent d'un dollar.

Ayant reçu l'invitation de la Statens Kunstakademi, je me suis transformé pour une semaine en « professeur invité ». Ma spécificité, la performance et l'installation, fut perçue comme très étrange, parce que cette société à l'aise économiquement ne colporte pas de motifs à transgresser. Dans les discussions avec les étudiants, lors d'un workshop sur la performance, je me suis aperçu que le modèle Beaux-Arts est celui qui est accepté et qui conditionne nécessairement toute l'activité des artistes à la Kunstakademi. Il y a plusieurs départements de peinture, un de sculpture, un d'art graphique (gravure), pas de photo — reconnue officiellement par l'académie — encore moins de performance.

Lors d'une conversation avec la directrice de cette école d'art officiel, la plus importante en Norvège par son statut, je vérifie qu'il n'y a pas de cours théoriques en sociologie, philosophie ou autres. On y enseigne seulement quelques rudiments d'histoire de l'art, où la version officielle prime. Les étudiants rejettent la théorie et ne désirent rien d'autre que de produire des objets leur permettant d'obtenir le statut d'artiste, et la conformité au modèle oblige. En ce sens, selon la directrice, la Norvège a beaucoup de retard sur les autres pays européens.

Cette société aime son roi et tout ce qui est considéré comme nihiliste est rejeté par l'institution et les choses instituées. Il ne faut pas oublier aussi qu'Edvar MUNCH, qui a peint ces tableaux expressionnistes à la fin du XIX[e] siècle, demeure le peintre le plus important et l'artiste reconnu comme représentatif de la conscience norvégienne.

Les motivations à la transgression sont vues comme des activités menées contre l'État et jugées nécessairement néfastes. La déconstruction des codes esthétiques dans les propositions artistiques s'effectue rarement, car le statut quo morphologique — pictural en peinture — des objets de l'activité artistique reçoit la confirmation du modèle dominant et de son institutionnalisation.

La dialectique négative ne s'agite pas et il faut la trouver dans des zones spéci-

Til Elise (Verdensteatret), 1987. (Lisbeth J. BODD, Verdensteatret)

fiques, localisées et sectorisées, comme chez Blitz. Ce lieu un peu punk ressemble à un centre culturel underground, dans le style berlinois. Blitz publie un journal, possède un restaurant où on peut manger à un prix raisonnable et organise des manifestations en plus des groupes de rock qui se produisent dans cet espace.

L'alternative n'est pas comprise comme un renouvellement des valeurs formelles ou théoriques mais comme une « contestation » dans le sens des années soixante. Ce qui renforce le modèle dominant et l'institution parce que les artistes, une fois reconnus, « statufiés », si je peux m'exprimer ainsi, ont des avantages sociaux qu'on ne trouve évidemment pas dans beaucoup de pays. Une sorte de conservatisme plane au dessus de l'expérimentation et du risque. Les valeurs sûres sont préférées au questionnement social et l'attitude est portée à l'individualisme.

Le Kunster Hus reçoit sur sa terrasse les artistes qui viennent y prendre un verre et ce n'est pas là qu'on trouve des performances ou des manifestations expérimentales. La revalorisation du diplôme, l'officialisation du statut de la personne, comme la reconnaissance officielle de l'artiste, par exemple, insinue la tolérance mais n'incite pas au changement. On ouvrira bientôt, si ce n'est pas fait, un nouveau musée d'art contemporain, dont la direction a été confiée à un expert allemand, et c'est Richard SERRA qui réalise la sculpture extérieure. Ce choix est indicateur des motivations conservatrices et de la conception de l'art dans ce pays nordique qui ajuste ses modèles sur ceux des États-Unis. Avec un assez fort budget, ce musée entend faire le pont entre la Norvège et les autres pays, pour l'existence de l'art contemporain — et de son modèle — même s'il est importé.

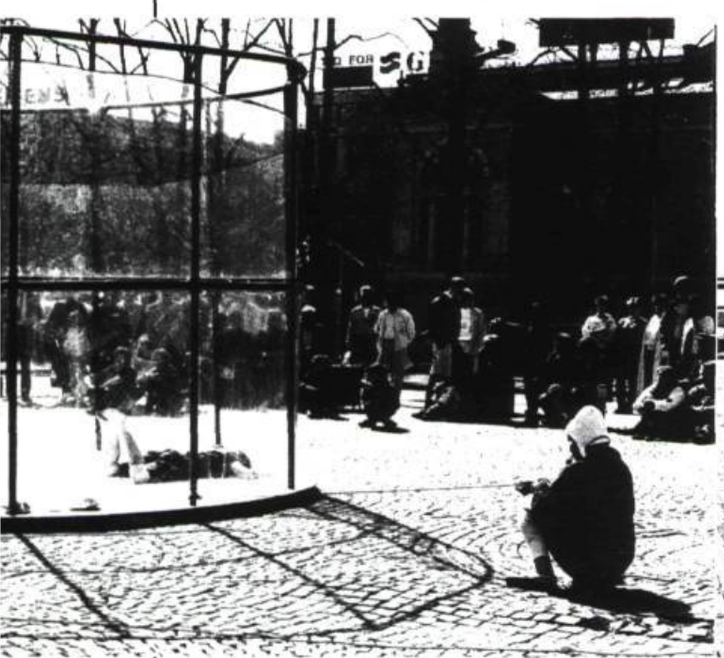
Parlons un peu corporatisme, et à ce sujet, Marianne HESKE reste un guide parfait pour me permettre cette incursion dans l'univers norvégien, d'autant plus que sa présence sur la scène artistique internationale la rend plus critique vis-à-vis son pays, que les artistes enseignant dans l'institution. J'ai donc la possibilité de m'entretenir avec Jan BRAENDE, qui est président de l'Association des artistes visuels de la Norvège fondée en 1974. Ainsi, 3 p. 100 du marché de l'art va à cette association qui s'occcupe de la gestion de cette somme pour les artistes. Elle a obtenu la garantie de salaire pour ses membres en 1978. On compte 1700 artistes, membres de cette association qui regroupe 21 organisations dans tout le pays, et défend la cause des artistes. Ainsi un artiste toujours actif à l'âge de 44 ans, ceci jugé selon ses activités, sa production etc., reçoit un montant d'environ 20 000 $ par année. Celui-ci est une forme de pension, et à tous les 5 ans, ils doivent justifier leur production devant une espèce de comité ou de jury. Les avantages sociaux des artistes conditionnent l'allure de la pratique par l'officialisation du modèle accepté et c'est ce qui occasionne la valorisation d'un art normalisé par l'institutionnalisation. La performance et les arts hybrides, audio et vidéo, sont tolérés mais ne font pas l'objet d'un questionnement ou d'un enseignement.

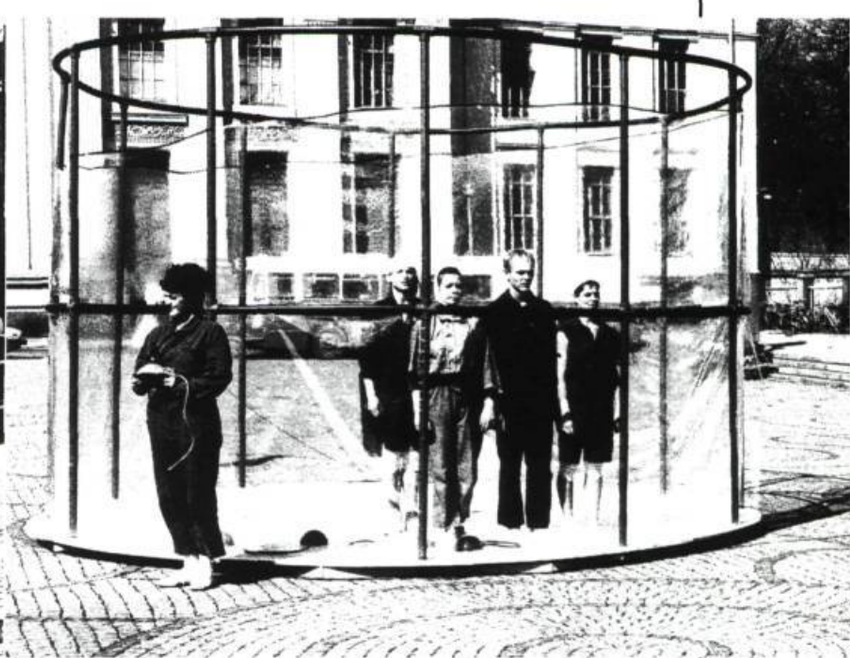
Près d'Oslo, se trouve le Høvikodden Kunstsenter dirigé par Per HOVDENAKK. La fondation Sonja Henie — Niels ONSTAD fut à l'origine de ce musée — possède la meilleure collection, pour un centre privé, d'art du XX^{e} siècle. Le centre d'art fut construit en 1966, avec comme but la revalorisation de l'art moderne. On y présente des expositions d'art internationales, et souvent des artistes norvégiens. Films, vidéos, concerts, ballets et performances sont au nombre des activités. J'ai assisté à la performance de l'anglais Stuart BRISLEY dans l'espace fort convenable de cette institution qui publie de très intéressantes publications en rapport avec les activités qui s'y tiennent. Il n'est pas actuellement sûr que la publication du magazine *Prisma-Nytt* soit continuée et son directeur Per HOVDENAKK avoue que les multiples projets, comme celui de Svalbard, lui occasionnent un travail considérable.

L'artiste fluxus new yorkais Ken FRIEDMAN s'agite depuis plus d'un an dans cette institution dans le but d'y réaliser une exposition permanente de la production des artistes fluxus.

Ce centre organise beaucoup d'événements et possède une intéressante « collection » de sculptures extérieures réalisées à l'été 1985 dans le cadre de l'événement *Borealis 2*. Dans le catalogue de cette manifestation, HOVDENAKK parle de la spécificité d'un art nordique et de ses relations avec le milieu international : « This probably reflects the fundamental necessity of life in the nordic countries : dependance upon nature and landscape, the necessity of working hand in hand with nature, and the impossibility of opposing nature, or counteracting its inherent orderliness. Perhaps it is here that we should seek the basis of the ethical aspects of the nordic conception of art — that a work of art be required to have something to say to its surroundings — be the nature or people. In the last few decades, technology and economics have rendered us less dependent on the laws of nature (...) What's important is what kind of attitude and relationship we have to the international bandwagon that we stand outside of ». L'exposition sur la paysage nordique des origines à aujourd'hui s'y tenait lors de la fête nationale, voilà un témoignage de la réalité artistique norvégienne, attachée à la prépondérance du territoire surtout.

La revue *Siski*, dont le siège social est à Helsinki, se donne comme mandat la diffusion de l'art nordique, donc de l'ensemble de la Scandinavie. Les articles





sont rédigés dans la langue d'origine (suédois, danois, norvégien ou finnois) avec une traduction anglaise qui permet la communication et la compréhension à l'extérieur.

Je n'ai pas rencontré à Oslo d'artistes pour qui la performance soit une spécificité et une problématique de travail. Même que la vidéo seule y est perçue comme limitative et c'est probablement ce qui pousse Marianne HESKE à produire des « paysages » à partir des vidéos qu'elle fait du territoire norvégien. Vue comme une exception, l'activité des arts hybrides est un peu perçue comme de l'anti-art en fonction des critères de l'académie.

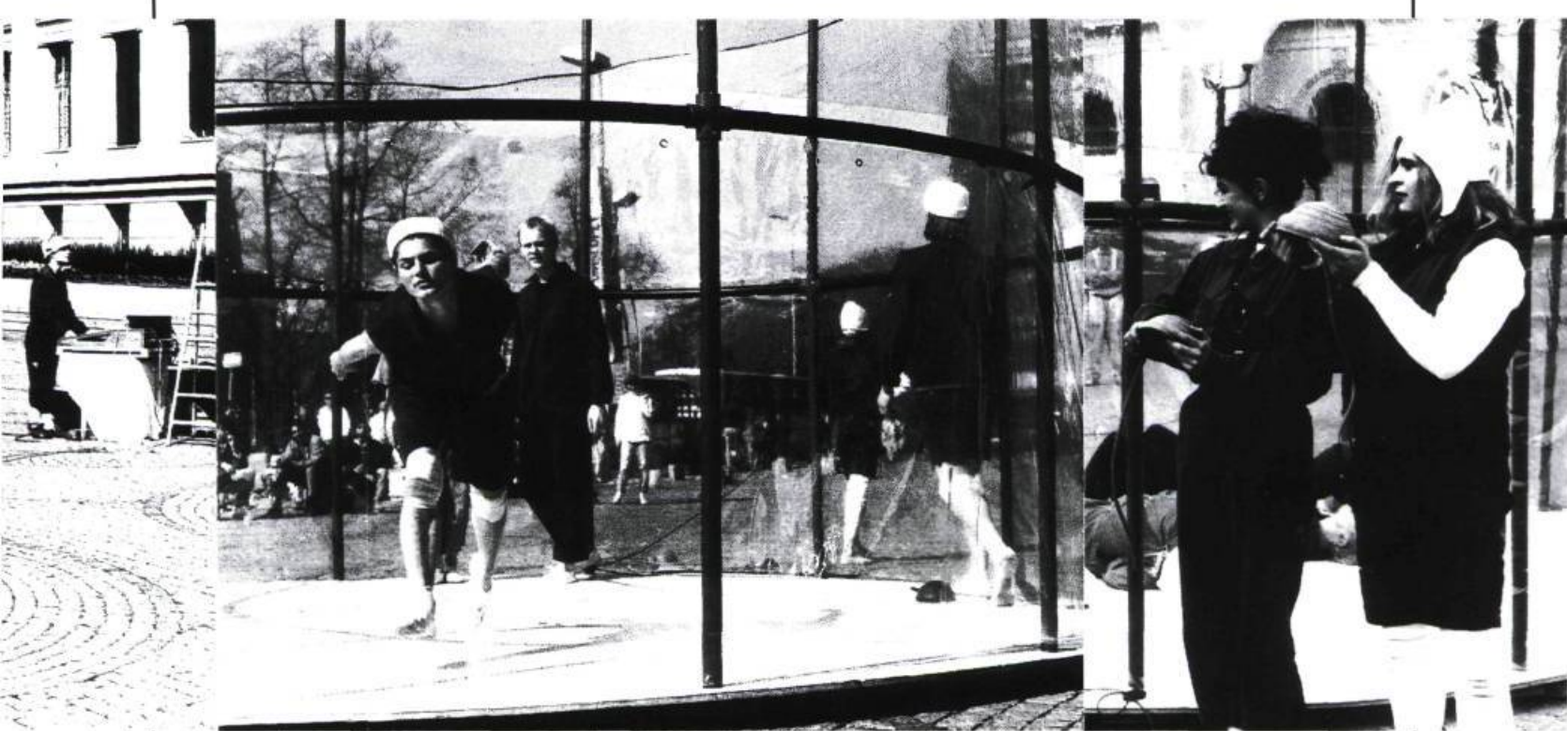
À Oslo j'ai rencontré des gens de théâtre, plus près de la réalité de la performance. Lisabeth BODD par exemple, crée des manifestations extérieures en utilisant le contexte même du lieu dans lequel elle produit. Elle se sert du site et compose le décor, l'éclairage etc., en fonction même des éléments qui s'y trouvent ; une sorte de théâtre-installation dans un lieu spécifique.

Puis, après mon séjour d'une semaine à Oslo, je me suis rendu à Bergen, ville située sur le bord de la mer, fondée en 1070, qui fut au moyen-âge le centre commercial privilégié avec les autres pays européens. Bergen fut la capitale du pays jusqu'à son remplacement par Oslo. À Bergen, mon contact s'appelle le Bak-Truppen. Ce regroupement de sept personnes s'active dans une sorte de théâtre expérimental plus près des formes nouvelles comme la performance. Avec Hans Peter DAHL et Tone AVENSTROUP j'ai eu des heures de conversation sur la spécificité norvégienne ; la réalité de la pratique artistique et théâtrale passe par les modèles académiques et institutionnels. Knut Ove ARNTZEN qui enseigne à l'institut de théâtre fait un peu le pont, par son enseignement, entre les activités internationales hybrides, fluxus, happening, arts du comportement etc., et la réalité norvégienne, et à Bergen principalement.

L'architecture magnifique de cette ville et le fait qu'elle soit isolée, entourée de montagnes, instaurent un climat spécial et aussi une attitude d'isolement nécessitant une ouverture vers l'extérieur. Bergen est un peu comme Berlin et les gens du Bak-Truppen qui vont régulièrement à Berlin, affirment que la réalité géographique d'encerclement serait ce qui mettrait en relation ces deux villes. Il y a un festival international de théâtre qui se tient régulièrement à Bergen et son organisation est logée dans le même espace que le Bak-Truppen. Plusieurs lieux désaffectés à Bergen, sont restaurés et mis à la disposition d'artistes, qui y travaillent dans des sortes d'ateliers individuels pour leurs productions.

La Norvège est un grand pays au sens du territoire et la nature y est omniprésente, l'isolement est ainsi rendu possible par l'immensité et l'activité des artistes ne vise pas la remise en question de la société. Les mesures sociales sont favorables à la stabilité, ce qui rend difficilement acceptable une activité exploratrice visant le détournement ou la déconstruction. La réalité nationale importe et le modèle international, principalement américain, fixe des critères sur lesquels s'ajustent les artistes ; la dimension performative, et l'excitation métabolique de l'éros artistique, sont assujetties aux conditions fixées par la normalisation des institutions déterminée par le confort des mesures sociales. Tout écart formel, stylistique ou d'attitude est toléré mais identifié et « zoné » ; la rentabilité éthique insinue l'acceptation du moule et du modèle en conformité avec la réglementation et le bien-être de vivre dans un pays sans difficulté financière, mais cherchant l'amélioration des conditions de vie dans une étroite collaboration avec la nature.

Richard MARTEL



Til Elise (Verdensteatret), 1987. (Lisbeth J. BODD, Verdensteatret)