

Intervention



Objet L'affaire Largillierre

Guy Durand

Number 13, November 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57501ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1981). Objet : l'affaire Largillierre. *Intervention*, (13), 10–10.

Il faut cesser de penser que l'art est uniquement affaire de spécialistes. C'est avec de telles idées que l'on continue à renforcer le divorce entre l'art et le public. Se rapprocher du public ne veut pas dire pour l'artiste de céder à toutes les compromissions esthétiques, mais de savoir qu'il travaille pour quelqu'un au lieu de sentir que ce quelqu'un peut brimer sa liberté d'expression et obscurcir ses «étincelles de génie». La liberté pour l'artiste comme pour n'importe quel individu se mérite, se gagne par une confrontation avec autrui. Sinon, elle n'est qu'illusion de liberté.

Il faut d'autre part que l'artiste cesse de penser que les marchands d'art, les critiques etc... sont des profiteurs, des exploiters. Il faut passablement de foi et de passion pour exercer de tels métiers, surtout dans un pays comme le nôtre. Je ne connais aucun critique d'art qui soit devenu riche, ni aucun marchand local, si on fait exception des galeries Dominion et Mira Godard qui vendent des valeurs internationales (Moore, Vasarely, etc...) et de Gilles Corbeil, qui, lui, vit probablement beaucoup plus sur sa fortune personnelle qu'en comptant sur la vente des oeuvres d'art.

Un marché de l'art québécois, pour être viable, devra être diversifié, et je dirais populaire, puisque les galeries élitiques ne font vivre qu'un tout petit nombre d'artistes.

Être responsable économiquement

Les gouvernement, tant fédéral que provincial, n'ont jamais voulu jusqu'ici s'immiscer dans le domaine du marché de l'art. Ils subventionnent l'artiste, les frais d'une exposition pour l'artiste ou le programme d'activités d'une galerie quand ce programme est non rentable ou «expérimental». On ne parviendra jamais ainsi à aider à la constitution d'un marché de l'art québécois. *Le gouvernement doit intervenir au niveau du marché de l'art.* Les bourses aux artistes ne sont qu'un cataplasme, si elles ont comme fonction de l'isoler encore plus du public. *La prise en main de ce qui peut nous permettre d'établir nos propres critères esthétiques passe nécessairement par l'établissement d'un marché de l'art québécois.*

J'ai parlé plus haut de la création d'un salon annuel des Beaux-Arts aussi important que celui du Salon des Métiers d'Arts. Une des tâches essentielles des organisateurs et officiels de ce salon devrait être d'étudier avec le Ministère des Affaires culturelles, ce qui peut favoriser l'éclosion d'un tel marché, et par la suite de susciter et d'encourager toute activité en ce sens. Car si jamais ce salon existe — et qu'il a véritablement comme fonction de consacrer nos valeurs nationales — eh bien, il ne pourra retenir l'attention du public, que si à la base, il y a eu animation de celui-ci.

Le nationalisme en art plastique, comme en bien d'autres domaines, veut d'abord dire, être responsable économiquement de nous-mêmes.

Yves Robillard

Objet: L'affaire Largillier

J'étais aux portes du Musée des Beaux-Arts de Montréal, jeudi soir le 17 septembre '81. Parmi une centaine de contestataires, dont Armand Vaillancourt, j'ai assisté à ce qu'on appelle un clivage entre classes sociales et par le fait même au quatrième épisode, depuis dix ans, de l'inconséquence des institutions culturelles au Québec.

Ceux et celles qui entraînent au Musée pour le vernissage de l'exposition Largillier, portraitiste obscur de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie du dix-huitième siècle, semblaient appartenir à un autre monde: celui du pouvoir bourgeois et financier, celui de l'establishment anglo-saxon, celui des élites savantes — comme ces historiens traditionnels de l'art (sic) se délectant de subtilités telles que les perruques portées par les illustres de l'époque et peintes par Largillier — celui de l'élite politique libérale en la personne du député Claude Forget, celui enfin de tous ceux et celles pour qui les 1.2 (un point deux) million de dollars investis dans cette exposition n'apportent pas, semble-t-il, de rides aux front.

Dehors, des artistes et des sympathisants qui n'ont pas toujours accès au minimum nécessaire à la création. Des artistes de plus en plus coincés par les institutions culturelles québécoises qui utilisent la maigre part qu'elles obtiennent du gouvernement (0.5% du budget national) pour «technocratiser» l'art et plaire par l'éloge du conservatisme et du patrimoine en muséologie. La participation du Ministère des Affaires culturelles du Québec à l'exposition Largillier tient de quelle opération financière et politique? On pourra bien dire que cette fois-ci le Musée des Beaux-Arts s'est pendu avec sa propre corde, mais, ce faisant, il n'en a pas moins étranglé le public non initié aux postiches bourgeoises en dilapidant un point deux million de dollars pour satisfaire quels goûts et quels intérêts? Tout ça en période, dit-on, de crise économique et de restrictions budgétaires.

À la suite de l'affaire *Corridart*, la participation de la ville de Montréal au financement de cette exposition n'est pas sans signifier le mépris. Jusqu'à quand nos dirigeants manqueront-ils à ce point de conscience sociale? Les artistes ne sont pas tous entrés dans la docilité du moule institutionnel. Depuis dix ans, ils dénoncent la part de servilité et de censure dans nos institutions. Aujourd'hui, l'affaire Largillier est la pièce la plus récente du dossier et le Musée des Beaux-Arts devra rendre compte de ce fiasco.

Guy Durand

* Rappelons que certains faits, qui mériteraient une analyse plus détaillée répondent à la même mécanique. En 1971, la bourgeoisie de Québec s'était ligüée contre la phrase de Pélouin inscrite sur la murale de Jordi Bonnet pour le Grand Théâtre de Québec. Avec Roger Lemelin en tête et la complicité de Télé-Capitale, les nantis ne voulaient pas de signes pouvant leur rappeler la mort, la misère, la pauvreté.

En 1976, Jean Drapeau rappelait, par une censure spectaculaire de *Corridart* que les institutions ne toléraient pas un art critique, non complaisant pour les «bons» dirigeants, cinq ans plus tard, l'appareil légal se chargeait de cautionner moralement et légalement cette action par le Jugement Deslauriers. En 1979, le ministre Vaugois patronnait le concept du «Musée de l'Homme d'ici», concept réduisant à la commande publique le statut de l'art actuel devant illustrer la réalité québécoise telle que conçue par la technocratie culturelle.