

ETC



Un système qui se pense dans l'intervalle

Jean-Pierre Gilbert et Jocelyne Lupien

Numéro 9, automne 1989

Art public/Art privé

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36384ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gilbert, J.-P. & Lupien, J. (1989). Un système qui se pense dans l'intervalle. *ETC*, (9), 12–13.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1989

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éerudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

ART PUBLIC / ART PRIVÉ *Un système qui se pense dans l'intervalle*



Fondations actuelles du futur Musée d'art contemporain de Montréal (août 1989)

12

L'intervalle dans lequel nous nous trouvons actuellement est la conséquence même d'un long virage amorcé depuis plus d'une décennie et qui signale l'importance des délais nécessaires à la mise en place d'un renouveau de la pratique et de la pensée de l'art contemporain afin de se rapprocher du réel. Intervalle, parce que nous sommes actuellement en présence d'un phénomène de consolidation des positions où le système de diffusion de l'art contemporain se raffine, avec tous les problèmes de cohésion et de consensus entre les divers intervenants du milieu de l'art que comporte une telle manœuvre (État, musées, galeries, centres alternatifs, revues, etc.). Ces multiples intervenants, à l'appétit vorace, doivent paradoxalement se partager un marché très restreint — qui d'ailleurs varie de moins en moins de la galerie parallèle à la galerie commerciale, du musée régional aux musées des métropoles, d'une revue spécialisée en art contemporain à une autre. Tout bouge rapidement et dans toutes les directions. Sans verser dans une apologie sociologique de la situation du champ de l'art actuel, il est important d'interroger les enjeux de ce système de diffusion des œuvres qui a connu, il faut le souligner, une structuration extrêmement rapide en regard de l'état dans lequel il se trouvait il y a à peine une «postmodernité». Parmi les quelques facteurs positifs qui ont favorisé un redressement et une consolidation du milieu de l'art depuis le début des années 80, notons le dynamisme du Musée du Québec (programmation et acquisitions), le support de plus en plus «ajusté» du ministère des Affaires culturelles et du Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal (qui inaugurerait récemment une Maison des arts; qu'on aurait toutefois souhaitée plus ouverte aux arts plastiques), l'implication accrue du secteur privé dans l'acquisition d'œuvres d'art ou la commandite d'événements culturels, ainsi que la prolifération de nouvelles galeries.

On constate donc qu'en 1989, au Québec, l'infrastructure complexe de la diffusion se ramifie, ajoutant des carreaux à l'échiquier de ce système de valorisation de l'art. Au chapitre des caractéristiques de ce système «tout neuf», il faut relever le rétrécissement des distinctions en regard des pouvoirs réels que possédait autrefois le musée (pouvoir économique de plus en plus détenu par les galeries commerciales), la formation de collections privées qui deviennent des modèles pour certaines collections publiques, la mise sur pied de méga-projets individuels et décentralisés du type

Cents jours d'art contemporain (CIAC), la multiplication des foires internationales ou encore le repositionnement des mandats des centres dits « alternatifs », qui sont devenus de véritables tremplins officialisés et utilisés comme tels par les artistes de la relève pour accéder au marché des galeries commerciales. Ces quelques mises en forme des rôles et pouvoirs respectifs ont produit des clivages de plus en plus nuancés et qui nourrissent autant d'ambiguïtés entre les implications respectives des réseaux dits « purs » (sans but lucratif) et des réseaux dits « commerciaux » (moins « purs » parce qu'à vocation lucrative, mais qui participent de manière tout aussi décisive au développement et à une formation pédagogique du milieu). En présence d'une circulation d'influences de plus en plus visibles chez nous, nous sommes en droit de poser certaines questions... Par exemple, de nouvelles galeries ouvertement « branchées » sur l'art international mènent des projets personnels d'importation d'artistes (re)connus à l'étranger dans le dessein avoué — et louable, bien sûr — de mettre des noms d'artistes et de galeristes sur la carte mondiale. À la lumière du succès de certains projets, il est permis de se demander quand se produira le retour de l'ascenseur. Et surtout qui le prendra ? Si l'on est attentif à ce qui se déroule du côté de la diffusion internationale, on comprend que les quelques rares créneaux de l'art contemporain (nouveaux et particulièrement agressifs) risquent d'être rapidement monopolisés par des intervenants culturels (entendre ici : des galeries, des revues, des critiques et, d'une manière beaucoup plus nébuleuse, certains programmes de subventions gouvernementales) qui joueront le plus stratégiquement possible de leur pouvoir de lobbyistes, et ce, en faveur évidemment de démarches artistiques plus visibles que d'autres. Car il faut le reconnaître, il est de plus en plus clair que certains individus bien positionnés canalisent les enjeux de l'information au profit d'un projet fondé sur une idée utopique d'un art international à saveur canadienne. En regard de l'absence d'une politique culturelle actuelle en matière d'art contemporain, sans une étude de fond qui demeure la tâche de l'État, nous verrons se multiplier les actions isolées aux dépens d'interventions complémentaires. Puisque nous sommes à la recherche de politiques concertées, et qu'il est urgent que de telles politiques s'élaborent, il serait temps que tous les intervenants du milieu public et privé se concertent.

La présente livraison de ETC MONTRÉAL est au centre de ces quelques interrogations et constatations, dans cet intervalle fébrile du passage de l'œuvre d'art de la vie secrète à la vie publique. De l'atelier au « main stream » du marché de l'art, combien d'enjeux et d'intervenants sont impliqués dans ce processus qui tantôt frappera d'ostracisme certaines œuvres et tantôt en adulera d'autres jusqu'à la démesure ? Une image s'impose, celle de l'objet d'art solitaire dans sa splendeur faisant face à cette foule qui le manipule et qui, il faut bien le dire, a parfois plus à voir avec le marketing qu'avec la valeur sociale réelle d'une œuvre pour la collectivité. C'est dire à quel point la création et l'imagination se doivent de participer à un tel projet.

Le dossier thématique Art public/Art privé rassemble les réflexions d'une dizaine d'intervenants qui participent à un programme de conférences organisé par la revue ETC MONTRÉAL dans le cadre de l'événement Entrée libre à l'art contemporain, qui se tiendra du 27 septembre au 1^{er} octobre 1989. Les auteurs des textes que nous avons rassemblés ici nous fournissent des pistes en ce qui a trait au débat public et privé de l'art à travers le Canada (Mécanismes publics, Public and Private Alternatives, Fabriquer un musée, L'Art démaquillé). Un dossier chaud où la controverse n'est pas absente de l'intervalle que nous habitons.

Jean-Pierre Gilbert
Jocelyne Lupien