

Supplément

Les discours de l'art

L'œuvre surgit dans son temps et de son temps, mais elle devient œuvre d'art par ce qui lui échappe.

André Malraux *La Métamorphose des dieux* (1957)

Il y a des œuvres d'art qui rendent compte de leur époque avec une justesse que le temps seul finit par révéler. L'artiste est inévitablement imprégné de l'air du temps, il donne corps au discours dominant en le magnifiant ou en le décrivant. Les meilleures œuvres sont aussi des discours politiques. Pour peu qu'on observe, l'histoire d'un peuple ou d'une époque s'y laisse apprivoiser.

Le lecteur curieux trouvera en un seul endroit, ouvert au public, deux œuvres d'art qui tiennent du monumental et qui parlent, chacune à leur façon, du monde tel qu'il était à l'ouverture des Ateliers Angus, et tel qu'il est un siècle plus tard. On trouvera ces deux truchements ethnologiques (dans le sens ancien du mot truchement) dans le hall d'entrée de l'édifice des Archives nationales du Québec, rue Viger à Montréal.

La première des œuvres qui nous intéressent a été conçue en 1907 et la seconde en 1999. Elles parlent de leurs époques avec éloquence. C'est un condensé magistral de ce que le Québec était et de ce qu'il est devenu. Ce que nous voulons savoir sur ces époques est inscrit dans ces œuvres et leur genèse.

Plus sûrement qu'un savant volume, ces œuvres d'art racontent leurs contemporains, leurs travers, leurs certitudes, leurs espoirs, leurs perceptions de la place de leur société dans le monde. Voyons ce qu'elles nous disent.

Les Géantes

Avant de pénétrer dans les salles de consultation des archives, derrière le poste réservé à la sécurité, il y a quatre grandes statues de quatre mètres. Elles pèsent chacune entre 8000 et 11 000 kilos. Elles portent bien leur nom : Les Géantes.

Il s'agit de quatre statues sculptées en 1907 par Henry Augustus Lukeman, pour le compte de la Banque Royale. Les Géantes, de style Beaux-arts, représentent : l'agriculture, les pêcheries, l'industrie et le transport. Elles ornèrent pendant près de

quatre-vingts ans la façade d'une succursale de la banque au 211 de la rue Saint-Jacques, ouest, à Montréal.

Lukeman passera à l'histoire pour avoir donné au Ku Klux Klan son œuvre phare : le mémorial confédéré de Stone Mountain. Il s'agit d'une sculpture géante à flanc de montagne représentant les héros sudistes de la guerre de Sécession.

En 1991, les Géantes sont mises à l'encan, rachetées par un homme d'affaires québécois et données plus tard au gouvernement du Québec qui inscrira les statues au Répertoire des biens culturels du Québec en 1999. Le tout en faisant appel aux déductions fiscales permises en de telles circonstances.

Restaurées, elles sont installées maintenant à l'intérieur de l'édifice des Archives nationales, à l'abri des dommages que causent inévitablement les intempéries.

Elle est toute libérale cette œuvre. Elle célèbre le commerce et les transports. Les géantes elles-mêmes sont sculptées à l'image des déesses grecques, divinités païennes qui couvrirent de leurs voiles diaphanes LA civilisation, celle de la Grèce antique, reprise par l'Empire romain puis structurant l'Occident moderne. « *Le Lait de la Louve ou la Nationalité de la Civilisation* » écrira Cingria¹ (1883-1954), donnant ainsi à la Rome de Romulus un rôle fondateur. Or, être libéral ou: gibelin, c'est défendre l'empire de LA Civilisation « un empire qui a été constitué par l'histoire, non par idéalisme ou par volonté politique mais parce qu'il offrait la solution la plus avantageuse, la plus « économique » aux peuples qui le constituaient. La première cause de sa création fut l'avantage que les peuples en ont retiré pour leurs échanges dans la circulation libre des denrées, des biens et des personnes »².

¹ Titre d'une conférence de 1952 in Catherine Pomeyrols et Claude Hauser, *L'action française et l'étranger. Usages, réseaux et représentations de la droite nationaliste française*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 52.

² Serge Rossier, « Charles-Albert Cingria et les influences maurassiennes en Suisse : La nationalité de la civilisation » in Catherine Pomeyrols et Claude Hauser, *L'action française et l'étranger. Usages, réseaux et représentations de la droite nationaliste française*, Paris : L'Harmattan, 2001, p.43-57

Échanges et circulation libre des denrées, c'est bien ce que représentent les Géantes. La référence aux racines grecques et romaines de cette civilisation est incontournable.

Ces statues étaient exposées à la vue du public rue Notre-Dame. Elles sont énormes et imposent leurs masses au dessus du passant. C'est un discours laïc sur l'espace public qui se dispute le regard du badaud autrement sollicité par le statuaire religieux. Et c'est bien ça que les conservateurs détestaient; une représentation de la civilisation laïque et païenne.

Le jardin secret

Face aux géantes, dans le hall d'entrée, un énorme cube occupe l'espace. C'est l'œuvre de Françoise Larivée, réalisée en 1999, dont le titre est : *Le jardin secret*. Mme Larivée est une artiste qui marqua les esprits par sa première œuvre majeure : *La chambre nuptiale*. C'est le Québec des droits, l'application ultime du libéralisme individuel alors que l'individu décline autant de droits qu'il a de particularités et d'activités. Ce sera l'ère du droit des consommateurs, des minorités, des femmes, des homosexuels, des automobilistes, des non-fumeurs, tout se résume à des droits. L'individu n'a plus seulement la possibilité de se réaliser librement; il revendique des espaces où il est maître de sa destinée à degré égal avec ses concitoyens. C'est une révolution compartimentée et égalitaire

Le cube dont il est question, est en fait un meuble de deux mètres de haut par trois de large et de profond. On y découvre soixante-quatre tiroirs, trente-deux à l'avant et autant à l'arrière. L'œuvre propose un très subtil discours vertical et horizontal, soit : d'où venons-nous comme peuple ? Où allons-nous comme collectivité ? Du corps central émerge un iris en début d'inflorescence et une prêle, représentante de la plus antique végétation du Québec. C'est, par hasard, à la même époque que l'iris sera choisi comme emblème floral du Québec³

³ Lors d'une conversation le 18 juillet 2004, l'artiste expliquera le choix de l'iris par une intuition puisque la sélection de l'iris à titre d'emblème du Québec n'est pas encore chose faite lors de la

Chaque tiroir contient des objets cueillis par l'artiste au cours des années. Les tiroirs du bas contiennent des pierres et du sable, premiers éléments géologiques du pays. De bas en haut, chaque rangée de tiroirs rend compte de l'évolution naturelle avec des plantes séchées, des feuilles, des branches, puis des insectes, des animaux momifiés. C'est l'universalité de l'évolution qui s'étale dans ces tiroirs recouverts de vitre, chacun prenant forme d'un présentoir où s'entassent les souvenirs de promenade de l'artiste transformés en témoins d'une longue évolution.

La forme retenue est en elle-même archivistique. Par définition, les tiroirs de l'institution-hôte conservent des traces documentaires, ceux de l'artiste; les traces du long chemin qui mène du sol vierge et ingrat à l'humanité et la culture. Cet amoncellement de culture, nourri du sol, culmine en un pays espéré, tout inscrit dans cet iris non éclos.

Ce propos artistique est une rupture conceptuelle importante de la narration classique. Il vaut la peine de s'y attarder. On compte peu d'œuvres au Québec, sinon aucune, où le rapport à la culture québécoise est organique et non historique. La connaissance, la culture, partent du sol et nourrissent à elles seules un esprit national des lieux. Pas de référence à la dualité culturelle propre au Québec, aux métissages culturels issus de la fréquentation des peuples autochtones. L'histoire est transcendée comme un ensemble de phénomènes anecdotiques dont la supposée puissance fondatrice n'a rien à opposer à celle du sol patient et conquérant.

Les artistes ont souvent de ces visions qui précèdent dans une trop grande discrétion le regard scientifique. Ce geste artistique pourrait très bien s'inscrire dans la vague actuelle de la recherche historique qui se concentre sur notre américanité, ce qui est, somme toute, un déplacement du regard analytique des ports aux sols.

Comme si le propos n'était pas assez dense, Mme Larivée ajoute à chaque tiroir un des soixante-quatre hexagrammes du Yi King, un très vieil art divinatoire chinois. Ce n'est

pas là effet de mode. L'artiste fréquente le Yi King depuis de nombreuses années⁴. L'hexagramme est accompagné de sa traduction en français.

Le Yi King tient de l'ésotérisme divinatoire pour qui veut bien y maintenir la chose. Mais c'est aussi une forme ancestrale de psychologie appliquée. Les hexagrammes peuvent être utilisés pour alimenter une réflexion sur nos véritables motivations, sur nos inclinations personnelles profondes mais parfois confuses. C'est donc, dans un second souffle, une forme d'aide à la décision. C'est bien ainsi que le voit et le pratique Mme Larivée.

Le jardin secret prend alors la forme d'un véritable questionnement référendaire comme le Québec en vit périodiquement, où le processus identitaire procède de la pierre et reste dans l'indécision de l'iris immature.

La seule autre référence à l'histoire récente du Québec sera cette croix brisée à travers laquelle l'iris se force un chemin. Bref, une identité collective qui a du batailler avec des forces opposées à l'évolution d'une société et au concept même d'évolution.

L'œuvre de Mme Larivée a été acquise par la Société immobilière du Québec, propriétaire des locaux des Archives publiques de Montréal, dans le cadre de la loi dite du 1%, une loi adoptée en 1986 afin de pourvoir tout édifice public d'une œuvre d'art dont la valeur sera à proportion de 1% du coût total de l'édifice.

En cette époque hypermoderne où le risque est devenu une branche des sciences de la gestion (réponse au droit à la sécurité physique des visiteurs des endroits publics) il n'est malheureusement pas possible de voir l'œuvre de Mme Larivée dans son ensemble. L'échelle qui permet d'accéder aux derniers tiroirs a été déclarée trop dangereuse pour être laissée à l'usage du commun. Et c'est bien là un autre trait de notre société. Le processus impose son sens et ses formes. Il n'y a point d'œuvre dite du 1% qui offre des aspérités dangereuses, qui risque de demander un entretien fréquent, qui pourrait

⁴ Conversation avec l'artiste le 15 août 2004

offusquer les tenants d'un droit universel quelconque. C'est de l'art domestiqué et pratique.

Néanmoins, principalement à cause de ces limites, l'œuvre tient double propos, celui de l'artiste et celui du contexte dans lequel évolue l'art public subventionné. Le geste de l'artiste doit répondre à des critères bureaucratiques puisque la sélection de l'œuvre est le résultat du consensus d'un comité de travail réunissant essentiellement des fonctionnaires.

L'artiste n'est pas orphelin

Une œuvre d'art est un instantané d'une époque, d'une société. Elle annonce le triomphe d'un regard ou le refus du consensus de l'époque. Mais l'artiste n'est jamais orphelin. Si l'artiste occupe la place publique, c'est qu'il revendique droit au discours public, droit à l'examen, à la critique, au panégyrique. Pour occuper la place publique comme le font Lukeman et Larivée, il faut de solides appuis qui fournissent les moyens de la réalisation et offrent un espace où le dialogue avec le grand public est possible.

Il est donc nécessaire, pour que l'art public naisse, qu'une volonté et des moyens de puissance rencontrent un talent qui se situe dans l'exacte mesure d'un propos que partagent le commanditaire et le commandité. Il n'est pas question ici d'un mécénat au sens classique du terme, mais d'une volonté de puissance et de pérennité que l'artiste traduira en œuvre.

Les deux œuvres du hall d'entrée de l'édifice montréalais des Archives nationales du Québec nous parlent donc de leurs époques, des idées que le commanditaire professe et partage avec l'artiste. La genèse des œuvres donne un ensemble de pistes sur l'idéologie dominante de l'époque, sur la pratique du pouvoir.

Il faut beaucoup de capitaux et de liberté d'usage de ces capitaux pour assumer l'implantation d'une œuvre publique. Dans une société donnée, celui qui peut occuper

l'espace public pour livrer son évangile profane, sous la forme d'un objet imposé au regard de tous, a bien des chances de porter ainsi aux nues le discours dominant d'une époque.

Nous sommes chanceux, l'œuvre de Lukeman traduit avec éclat la mentalité, l'idéologie, la psyché des propriétaires des ateliers Angus au début du siècle. L'œuvre de Larivée nous livre un portrait saisissant, jusque dans ses travers, de l'univers dans lequel le projet actuel des Ateliers Angus se développe. Il y a cent ans entre les deux œuvres, le même âge que les ateliers Angus. Le Québec a beaucoup changé pendant cette période et le pouvoir ne s'exerce plus de la même façon et par la même classe politique. C'est ce que nous disent ces œuvres.

Analyse médiologique

La médiologie n'est pas une science, C'est un regard attentif sur les moyens qui sont mis en œuvre pour assurer la transmission culturelle. C'est l'étude de la technologie du faire-croire, elle même très diversifiée. C'est le mécanisme par lequel la transmission permet l'incarnation. L'auteur Régis Debray a passablement exploré ces lieux.

Les deux œuvres publiques qui nous occupent, revisitées par un auteur comme Régis Debray⁵ prendraient valeur de monument-forme ou de monument-message. Appliquons, *in extenso*, la grille d'analyse médiologique de M. Debray à nos deux œuvres. Nous en tirerons les conséquences par la suite. Régis Debray distingue les monuments-message et les monuments-forme; ils ont chacun des finalités et des caractéristiques. Amusons-nous à passer nos deux œuvres au tamis de la médiologie.

⁵ Régis Debray, *Introduction à la médiologie*, Paris : Presses universitaires de France, 2000, p. 84-85

	Jardin secret	Les géantes
	Monument-message	Monument-forme
Registre	L'histoire (mythe et projet)	L'espace (urbanisme et perspective)
A valeur	...de culte (affirmer une sacralité)	...d'exposition (présenter une œuvre)
Lieu de mémoire entendu comme...	Lieu de fidélité (religieuse ou civique)	Lieu de pouvoir (politique, économique ou médiatique)
Fonction première	Transmettre (cela doit rester)	Communiquer (dans le moment même)
Cadre de prédilection	La nation (mémoire axiale)	Le supranational (global village) (mémoire cosmopolite)
Flèche temporelle	Prospective Passé- avenir	Contemporaine Présent - avenir
Se regarde	À l'optatif ou à l'impératif (souviens-toi)	Au présent de l'indicatif (je suis ainsi)
Usage recommandé	La cérémonie (se recueillir)	Le coup d'œil Sans s'installer
Culmine en emblème...	D'une permanence	D'une exception
Milieu porteur	Officialité	Entreprise
L'objet doit être	Démonstratif (d'une morale)	Superlatif (d'un savoir-faire)
Fonctionne...	Au croire (il faut avoir la foi)	Au voir (il faut bien regarder)
Paradigme historique	Romain (colonne de Trajan)	Égyptien (la pyramide)
Comment y aller	En corps (constitué)	En promeneur (solitaire)
Statut du signe (à l'origine)	Iconique, la représentation (figure ou allégorie)	Symbolique, l'arbitraire (code architectural)
Ce qu'il lui faut	Faire sens	Faire de l'effet

	(le ton juste)	(le geste et le chic)
Principal responsable	Le politique (qui passe commande)	L'architecte (qui remporte le concours)
Qualificatif de reconnaissance	édifiant	impressionnant
Court le risque de...	L'emphase	La démesure
Régime de propriété	Public Publica aedificia	Privé/public Publica opera
Réplication ou contrefaçon	Tolérable (support de rituel)	Illégale (droits d'auteur)
Suspendu à un jugement	De convenance esthétique (est-ce bien nécessaire?)	De goût esthétique (est-ce plaisant ou satisfaisant ?)
Double emploi de l'édifice ? (L'œuvre dans notre cas)	Non (seulement symbolique)	Oui (utilitaire/symbolique)
Caractère historique	Intentionnel (dès l'émission et par projet)	Hasardeux (durée incertaine)
Marque distinctive	L'épigraphie (l'œuvre comme texte)	La signature (l'édifice comme œuvre)
Si tout lui ressemblait	Une salle de classe	Un décor d'opéra
La cité serait	Ou un lieu de culte	Ou une super-production
Promotion touristique	Impie (ou malvenue)	Souhaitable (attraction)
Apparemment du maître d'oeuvre	Entre prêtre et prof	Entre ingénieur et sculpteur

Voilà qui peut nous aider à saisir la personnalité profonde et irréfugable des Ateliers Angus de 1904 et ceux de 2009. Il est alors instructif de comparer *le Jardin secret* aux *Géantes*. On peut reprendre la grille qui précède et inscrire Angus 1904 en lieu et place des *Géantes*. On peut inscrire Angus 2009 en lieu et place du *Jardin secret*. Les quatre œuvres ont été secrétées en synchronie, par deux sociétés qui se projettent dans une certaine vision du monde. L'artiste n'est pas orphelin, il reproduit simplement une présence au monde de ses contemporains. Par le fait même, il nous laisse de puissants outils rétrospectifs.