

Francine Couture

Sociologue de l'art, Département d'histoire de l'Art, UQAM

1992

“Les multiples portraits du public de l'art”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jmt_sociologue@videotron.ca

Site web: <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Francine Couture
Sociologue de l'art, Département d'histoire de l'Art, UQAM

“Les multiples portraits du public de l'art”

Un article publié dans la revue **Possibles**, Montréal, vol. 15, no 4, automne 1991, “Éditorial” pp. 7-11.

[Autorisation accordée le 5 janvier 2005 par Mme Francine Couture.]



Courriel de madame Francine Couture : couture.francine@uqam.ca

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times, 12 points.

Pour les citations : Times 10 points.

Pour les notes de bas de page : Times, 10 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

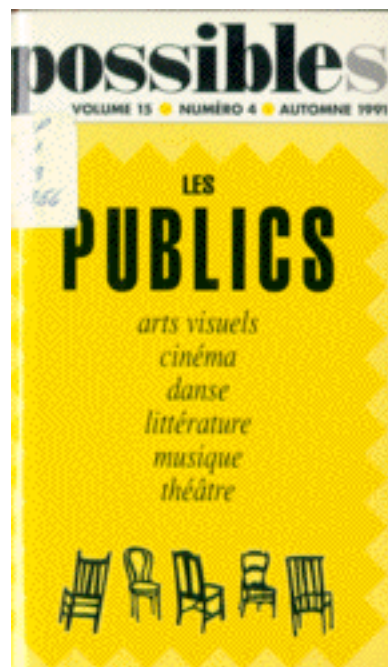
Mise en page sur papier format LETTRE (US letter), 8.5” x 11”)

Édition numérique réalisée le 13 mai 2005 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.



Francine Couture
Sociologue de l’art, Département d’histoire de l’Art, UQAM

“Les multiples portraits du public de l’art”



Un article publié dans la revue **Possibles**, Montréal, vol. 15, no 4, automne 1991, “Éditorial” pp. 7-11.

Francine Couture,

"Les multiples portraits du public de l'art" Éditorial. Un article publié dans la revue **Possibles**, Montréal, vol. 15, no 4, automne 1991, "Éditorial" pp. 7-11.

L'identité du public de l'art se transforme, prend des visages différents, selon les points de vue que l'on choisit pour l'examiner, selon les questions que l'on se pose à son propos. On le perçoit tantôt comme un consommateur, tantôt comme un lecteur, un auditeur, un spectateur, et parfois même, comme un usager.

On observe ses comportements, on évalue son rythme de lecture, son degré de fréquentation des musées et des salles de spectacles. On trace les traits sociaux de son identité. On découvre l'existence de sa diversité. On constate que les publics de l'art se distinguent par leur appartenance à une génération et à un groupe social, par leur formation académique et par leurs habitudes culturelles.

On s'intéresse aussi aux différents modes de réception des oeuvres par le public qui rend alors l'identité d'un lecteur, d'un auditeur ou d'un spectateur. Ce point de vue met en évidence que la lecture d'un roman ou la perception d'une oeuvre visuelle met en jeu un processus de reconnaissance. Le public puise dans sa vie quotidienne et dans son expérience artistique, des émotions, des références, des idées pour donner du sens à une production artistique, pour entrer en communication avec elle.

Il peut arriver, par ailleurs, que ce processus de reconnaissance soit mis en échec par une oeuvre. Le public peut se sentir exclu de l'univers culturel qu'elle lui présente parce qu'elle sollicite des notions propres à des théories de l'art qu'il ne possède pas. Cette oeuvre s'adresse alors, le plus souvent, à une communauté savante formée d'artistes et de théoriciens de l'art. Par ailleurs, le public peut être aussi provoqué, agressé par une oeuvre parce qu'elle remet en question sa propre identité, son propre système de valeurs. Il peut refuser d'explorer ce nouveau territoire du sens ou, au contraire, accepter l'invitation d'interroger sa propre perception de la réalité. Les conditions de ces rencontres, de ces moments de communication entre l'art et le public sont imprévisibles, car les oeuvres répondent, le plus souvent, à des questions que l'on se pose. La lecture d'un livre, l'audition d'un concert, la visite d'une exposition sont des moments d'échange et de partage d'expériences émotives et réflexives dont il est difficile de connaître tous les déterminismes.

Ces moments de rencontre entre l'art et le public ne peuvent être stimulés que par des stratégies de mise en marché comme le laisse entendre le discours économique sur la culture qui s'est imposé, ces dernières années, comme le point de vue dominant sur la culture. Ils résultent plutôt d'un climat culturel valorisant le contact avec des expériences artistiques parce qu'elles nourrissent l'imaginaire de chacun, qu'elles enrichissent notre qualité de vie et qu'elles élargissent notre vision du monde.

La question du public de l'art nous amène donc à poser une autre question concernant la valorisation de l'art par ceux et celles qui imposent une orientation à la vie culturelle de la société québécoise. Ces dernières années, le ministère des Affaires culturelles a adopté le ton du discours économique sur la culture qui perçoit principalement l'objet artistique comme un produit à consommer, ou conçoit les relations entre l'art et le public en termes d'offre et de demande. C'est le point de vue, par exemple, qu'il a privilégié lorsqu'il a commandé *l'Étude sur le financement des arts et de la culture*¹. Dans ce rapport, le public prend la figure d'un consommateur absent qui n'est pas à tous les rendez-vous que les diffuseurs de la production artistique lui donnent. En effet, ses auteurs nous ont appris que, bien que la production artistique soit abondante, que certains organismes de diffusion soient dynamiques, la réponse du public est mitigée. Car 60% de la population québécoise n'a jamais fréquenté un musée ou assisté à une pièce de théâtre. Une explication à cette situation, souligne avec raison le rapport, est la maigreur des ressources dont disposent les organismes culturels régionaux qui ne sont pas privilégiés par la

¹ Samson Bélair Deloitte et Touche, *Étude sur le financement des arts et de la culture au Québec*, novembre 1990.

politique culturelle du gouvernement. Les individus rejoints par les activités culturelles habitent principalement les grands centres urbains qui possèdent l'équipement nécessaire à la diffusion de la production artistique. Comment corriger cette situation ? La solution proposée concerne surtout la consolidation structurelle des organismes installés sur tout le territoire du Québec. Cette opération devra favoriser la création de marchés, la constitution de publics et redonner à la vie artistique une vitalité. Ce rapport, conformément à son mandat, a donc considéré exclusivement les aspects économiques et administratifs des relations s'installant entre l'art et le public et a donné peu de place à la dimension proprement culturelle.

On ne peut nier l'importance de la fonction de médiation exercée par les organismes de diffusion qui mettent l'artiste en contact avec un public. On peut aussi se demander, cependant, si ces recommandations ne reconnaissent pas que la densité du public, sa capacité de consommer et de payer, comme critères de reconnaissance sociale de la production artistique. Cette vision est corrigée par le document du groupe-conseil présidé par Roland Arpin qui revalorise la formation artistique et culturelle donnée dans les écoles. Il réactive ainsi un discours qui avait été relégué aux oubliettes par les responsables des politiques culturelles qui ne semblaient plus se souvenir que l'école joue un rôle fondamental dans la constitution d'un public pour les arts.

En ayant accordé la primauté à la dimension économique de la production artistique, ces responsables ont minimisé le caractère spécifique de la participation de l'art à la vie sociale. Ils ont oublié que l'art pense notre condition sociale, interroge notre rapport au monde et à notre vie intime. S'ils ne changent pas leur attitude, ils consolideront la marginalité des oeuvres et des pratiques artistiques qui explorent de nouveaux champs de l'expérience et qui renouvellent notre perception de la réalité.

La vision administrative de l'art et de la culture semble, toutefois, bien ancrée dans la mentalité de nos élus comme en témoigne cette déclaration de la ministre des Affaires culturelles, Liza Frulla-Hébert, faite à La Presse en juin dernier, lors du dépôt du document *Propositions de politique de la culture et des arts* : « La culture au Québec a 30 ans. Avant, c'était le désert ou une petite chose réservée à une élite. Pendant 30 ans, on a bâti un réseau. Il reste à le compléter, bien sûr, mais on a des infrastructures ». Borduas a dû se retourner dans sa tombe ! La ministre oublie que si nous avons un ministère des Affaires culturelles, c'est qu'il y avait des artistes qui, avant 1960, avaient produit des oeuvres qui ont justifié la création d'une telle structure. Leurs oeuvres n'étaient pas nécessairement réservées à une élite, mais plutôt la classe dominante n'en voulait pas. Ce n'est qu'en 1960 que certains membres

de l'élite politique en a reconnu la pertinence culturelle, et ont vu, par exemple, dans la peinture automatiste, un symbole de la lutte menée par la société québécoise pour son émancipation. Il est utile de rappeler ici la déclaration du premier ministre des Affaires culturelles, Georges-Émile Lapalme, faite à l'Assemblée nationale, qui disait, pour justifier la création du Musée d'art contemporain : « C'est dans la peinture que nous sommes des maîtres à l'heure actuelle, si nous en sommes. »²

Dans ce numéro de la revue *Possibles* sont exposés des éléments de ce débat qui concerne les relations entre l'art et le public, et que, faut-il le souligner, il devient urgent de poser en ce moment de redéfinition de l'avenir politique du Québec où l'imaginaire artistique occupe une place bien secondaire !

Francine Couture
pour le comité de rédaction

Fin du texte.

² Débats à l'Assemblée législative du Québec, le mardi 3 mars 1964, vol. 1, no 34, p. 1431.