

Vox Populi 1985-1989. Les origines de VOX, de Ciel variable et du Mois de la Photo à Montréal
Vox Populi 1985-1989. The origins of VOX, Ciel variable, and Le Mois de la Photo à Montréal

Marcel Blouin

Number 103, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82535ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcel Blouin (2016). Vox Populi 1985-1989. Les origines de VOX, de Ciel variable et du Mois de la Photo à Montréal / Vox Populi 1985-1989. The origins of VOX, Ciel variable, and Le Mois de la Photo à Montréal. *Ciel variable*, (103), 65–73.

VOX POPULI 1985-1989

Les origines de VOX, de Ciel variable et du Mois de la Photo à Montréal

MARCEL BLOUIN

Le centre VOX soulignait au début de l'année son 30^e anniversaire en revenant sur sa toute première période, celle de la création de Vox Populi, le groupe qui est à l'origine de VOX, mais également de la revue *Ciel variable* et du Mois de la Photo à Montréal. Nous reprenons ici le texte que Marcel Blouin a écrit à cette occasion pour remémorer une période de militantisme et d'engagement en faveur de la transformation des conditions de vie des jeunes qui allait devenir une période extrêmement fertile pour l'avenir de la photographie au Québec.

C'est Lucie Bureau qui a trouvé le nom de l'organisme. Elle travaillait à Radio Centre-Ville, radio communautaire et multilingue de Montréal située sur le boulevard Saint-Laurent. Le nom lui est venu à l'esprit parce qu'elle réalisait des vox populi portant sur des problématiques sociales ou culturelles. Nous nous amusions avec ces termes : *Vox populi, vox dei*, « Voix du peuple, voix de Dieu ». Nous n'étions pas naïfs. Nous étions en plein post-marxisme, et nous étions agnostiques et « postmodernes » sans faire usage de ce terme. Nous n'avions ni Dieu ni Marx pour idoles. La « voix du peuple », tout de même, c'était une référence claire au fait que nous souhaitions donner la parole aux citoyens. Et ces citoyens, ce n'étaient pas seulement les autres. Nous en étions aussi.

Des lectures et des courants de pensée ont marqué notre façon de percevoir le monde. Nous avons connu la fin du mouvement hippie, certes, mais nous n'en faisons pas partie. C'était à la fois dépassé et encore existant dans notre imaginaire. Nous étions des admirateurs de la contestation des années 1960, mais nous comprenions que « nos aînés avaient désormais pour priorité de payer leur hypothèque », et ce, depuis 1980, année du référendum portant sur la souveraineté-association du Québec. *Le droit à la paresse*, de Paul Lafargue, et *Adieux au prolétariat*, d'André Gorz, nous permettaient d'aborder la transformation du monde du travail autrement que par les seules revendications se résumant à « vivre une vie de prolétaire dignement aliéné ». Au-delà de la lutte ouvrière et syndicale, en ce début d'ère post-mouvement prolétarien », Alain Touraine nous initiait par ses ouvrages au concept de « mouvement », aux mouvements sociaux, des jeunes, des femmes, des écologistes. C'était nouveau comme approche. On

The origins of VOX, Ciel variable, and Le Mois de la Photo à Montréal

Early this year, Centre VOX marked its thirtieth anniversary by looking back at its beginnings, when Vox Populi – the group that gave rise to VOX – was created, as were *Ciel variable* and Le Mois de la Photo à Montréal. Here, we reprint the essay that Marcel Blouin wrote to commemorate a period of activism and engagement in changing living conditions for young people, which was to become an extremely fertile time for the future of photography in Quebec.

. . .

It was Lucie Bureau who thought up the organization's name. She was working at Radio Centre-Ville, a multilingual community radio station broadcasting from St. Lawrence Boulevard in Montreal. The name came to mind because she was producing "vox populi" pieces about social and cultural issues. We had fun with these terms: *vox populi, vox dei*, "Voice of the people, voice of God." We weren't naïve. Post-Marxism was all the rage at the time, and we were agnostic and "postmodern," though we weren't using the term. We had neither God nor Marx for an idol. The "voice of the people," anyway, was a clear reference to the fact that we wanted citizens to be able to speak up. And these citizens weren't just other people; they were us, too.

L'équipe de Vox Populi en pleine préparation de l'exposition *Je(ù)ne c'est quoi ?*, présentée lors de l'événement *Plein la gueule*, oct. 1985 / The Vox Populi team preparing the *Je(ù)ne c'est quoi ?* exhibition for the *Plein la gueule*, Oct. 1985. De g. à d. / from L to R: Marcel Blouin, Jean-Marc Ravatel, Cynthia Poirier, Danielle Bérard et Sophie Bellissent
photo : Alain Chagnon

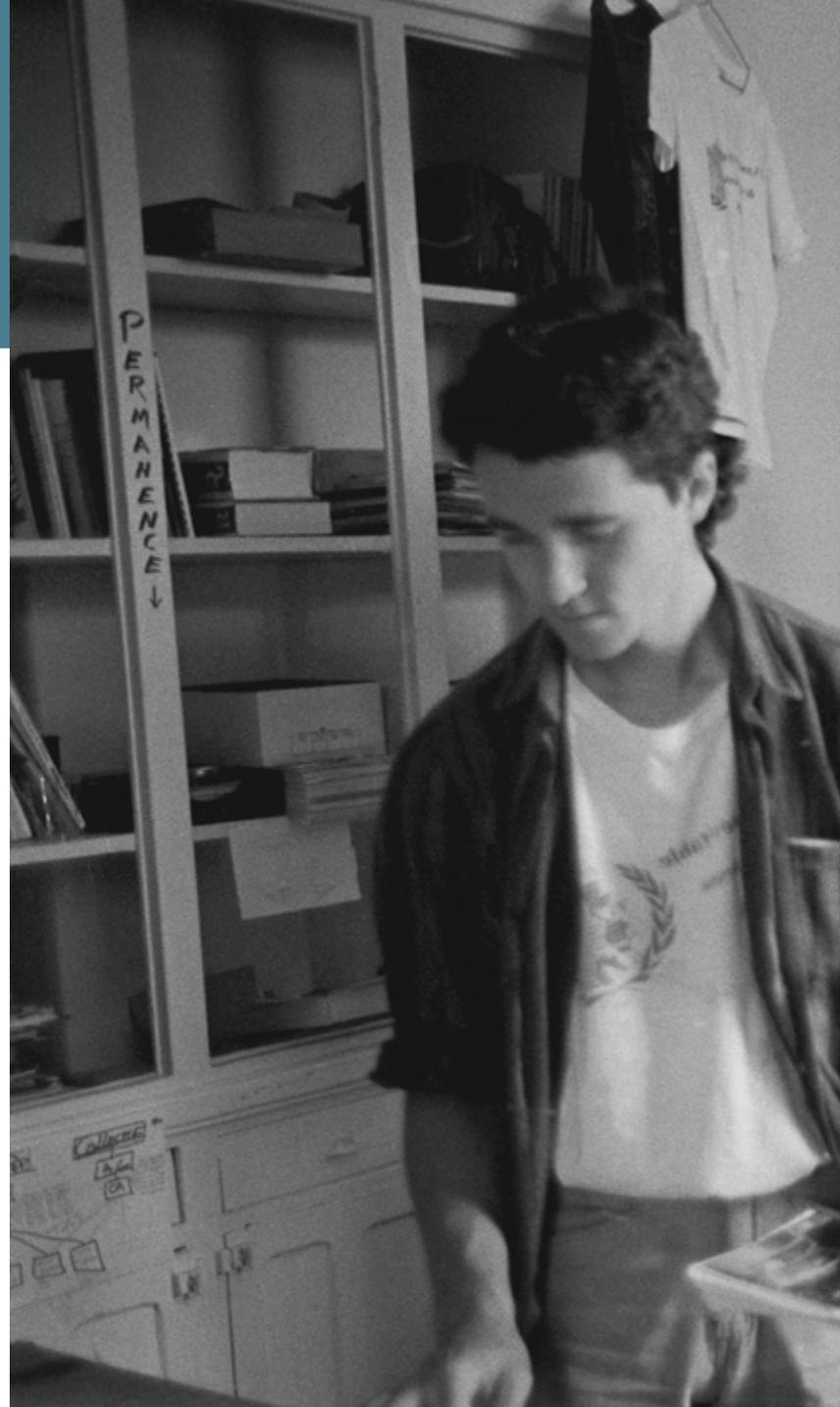
trouvait aussi dans notre bibliothèque le *Manuel de l'animateur social : une action directe non violente*, de Saul Alinsky. Cet ouvrage demeure, encore aujourd'hui, une référence incontournable pour ceux qui veulent se familiariser avec les différentes pratiques de la contestation tout en évitant les actes de violence.

Avec l'arrivée de ce que nous nommions alors « les nouvelles technologies », avec la robotisation des usines, le philosophe André Gorz nous expliquait que « plus ça va, moins nous avons besoin de travailler pour produire la même quantité et qualité de biens et services ». Ce qui est soit une bonne ou une mauvaise nouvelle, selon la direction prise par nos sociétés. Fort de cette observation, en tant que coordonnateur d'un collectif de jeunes sans-emploi, j'ai eu l'idée de proposer un slogan, telle une revendication joyeuse, douce, réfléchie et consciemment naïve : « Travailler moins pour travailler tous et vivre mieux », qui ne va pas sans rappeler l'actuelle et pertinente réflexion portant sur la « décroissance ». Ce slogan, nous sommes allés jusqu'à l'imprimer sur des t-shirts que nous portions fièrement.

Au début des années 1980, le taux de chômage était très élevé. Des taux d'intérêt à plus de 20 % appauvrirent les emprunteurs pendant qu'un jeune sur deux était sans emploi. Les chefs d'État à l'époque étaient Ronald Reagan, Margaret Thatcher et Brian Mulroney (à partir de 1984). Le néolibéralisme avait le vent en poupe. Au Québec, ma génération, celle de la fin de la cohorte des baby-boomers, était invitée à ne pas trop exister, à faire de l'air. Il n'y avait pas d'emplois pour nous, les postes étaient occupés. Sorry, *no more jobs*. Nombreux et en wagon de queue, on nous culpabilisait.

À entendre le discours dominant, nous n'étions pas assez formés, nous n'avions pas les compétences requises pour obtenir un emploi, nous étions trop jeunes, en somme, des incompetents, voire des mésadaptés, ce qui, dans certains cas, permettait à quelques-uns de nos aînés de gagner leur vie en prenant en charge ces boiteux disqualifiés. Dix ou quinze ans auparavant, avec le même profil psychosocial, il en était autrement, mais là, les choses avaient changé. *Circulez, il n'y a rien à voir pour le moment sur le marché du travail*. Ce faisant, nous étions invités à emprunter d'autres voies que le travail traditionnel, à créer notre propre emploi, à survivre du mieux que nous le pouvions, à voyager léger avec un budget microscopique, à prolonger nos études, ce qui pourrait toujours servir... plus tard. Nous devions ne pas trop faire de bruit, prendre notre mal en patience, laisser la génération précédente se réaliser.

À cette époque, au Québec, les jeunes bénéficiaires de l'aide sociale vivaient une injustice flagrante. Pendant que l'assisté social âgé de 30 ans ou plus recevait 418 \$ par mois, celui de 18 à 29 ans dans la même situation devait se contenter de 152 \$, et ce, même s'il n'avait aucun soutien de ses parents. Au début des années 1980, il était impossible de vivre avec 152 \$ par mois. Le Québec faisait de l'âgisme, une discrimination en fonction de l'âge. En général, la population était indifférente à cette situation. Face à cette injustice, des jeunes se sont mobilisés, des organismes se sont



Certain writings and currents of thought had marked our way of seeing the world. We had known about the end of the hippie movement, of course, but we weren't part of it. It was both obsolete and still alive in our imaginations. We admired the protests of the 1960s, but we understood that our elders were now concerned with "paying the mortgage" – and had been since 1980, the year of the referendum in Quebec on sovereignty-association. With Paul Lafargue's *Le droit à la paresse* and André Gorz's *Adieux au prolétariat*, we could address the transformation of the working world other than by claiming what could be summarized as "living a life of honourably alienated proletarians." Beyond the worker and union struggles, as the "post-proletarian movement" era began, Alain Touraine's books initiated us to the concept of the "movement": social movement, youth movement, women's movement, environmental movement. This was a new approach. On our bookshelves was also Saul Alinsky's *Manuel de l'animateur social : une action directe non violente* (the translation of *Rules for Radicals: A Pragmatic Primer for Realistic*



formés pour contester. VOX, le Mois de la Photo à Montréal et *Ciel variable* ont pour origine commune l'un de ces groupes, le Collectif des jeunes sans-emploi de Saint-Louis-du-Parc, qui était lui-même membre d'un regroupement plus radical, le Regroupement autonome des jeunes (RAJ). Les occupations – pouvant parfois durer plusieurs jours – de bureaux gouvernementaux par des dizaines de jeunes qui n'avaient pas froid aux yeux et les manifestations de toutes sortes visant à attirer l'attention des médias faisaient partie du quotidien du RAJ, acronyme évoquant les mots « rage » et « enragés ».

J'étudiais en service social à l'Université de Montréal depuis 1982. À la fois attiré par la tradition photographique documentaire et préoccupé par le problème du chômage chez les jeunes, j'ai convaincu, en 1984, le professeur responsable de mon stage de me laisser concevoir une exposition de photographie portant sur ce problème. Ce projet devait cependant s'appeler non pas une « exposition de photographie », chose irrecevable dans ce

Radicals). Even today, this book is an essential reference for those who want to learn about how to instigate non-violent protest.

With the advent of what we were then calling the “new technologies” and the robotization of factories, philosopher André Gorz explained that “the more this happens, the less work we need to do to produce the same quantity and quality of goods and services.” This was either good news or bad news, depending on the direction taken by society. Given this observation, as the coordinator of a collective of jobless youths, I came up with a slogan – a joyous, gentle, reflective, and deliberately naïve claim, “Work less so we all work and live better,” which was not unrelated to the current and pertinent reflection on “degrowth.” We printed the slogan on t-shirts, which we wore proudly.

In the early 1980s, the unemployment rate was very high. Interest rates of over 20 percent were impoverishing borrowers, and one young person out of two was unemployed. The heads of state at the time were Ronald Reagan, Margaret Thatcher, and Brian

Manifestation «Opération -30 °C»
du Regroupement autonome des
jeunes, lac Osisko, févr. 1985 /
"Opération -30 °C" protest by
the Regroupement autonome des
jeunes, Osisko Lake, Feb. 1985
photo : Marcel Blouin

Jean-Marc Ravatel,
lors de l'événement /
Plein la gueule, nov. 1985 /
during the *Plein la gueule*
event, Nov. 1985
photo : Marcel Blouin

Marc Riboud, photographe
présenté au / participating artist
at Mois de la Photo à Montréal,
dans les bureaux de Vox Populi,
sept. 1989 / in the offices
of Vox Populi, Sept. 1989
au 4060, boulevard Saint-Laurent
photo : Alain Chagnon



Mulroney (starting in 1984). The neoliberalism train was going full steam ahead. In Quebec, my generation – the late-baby-boomer cohort – was asked not to be too alive, not to take up space. There were no jobs for us; the positions were filled. *Sorry, no more jobs.* As there were many of us and we were in the caboose, we were made to feel guilty. The dominant discourse maintained that we weren't educated enough, we didn't have the required skills, we were too young – in short, we were incompetent, even maladapted; and this, in some cases, enabled our elders to make a living taking care of us unstable, unqualified people. Ten or fifteen years earlier, for people with the same psychosocial profile, it had been different, but now things had changed. *Move along, there's nothing doing in the job market right now.* Given the situation, we were asked to follow other paths than traditional work, to create our own jobs, to survive as best we could, to travel light with a microscopic budget, to prolong our studies, which might always help us out . . . later. We weren't supposed to make too much noise, but to suffer in silence, leaving the preceding generation to fulfil itself.

At this time, in Quebec, young recipients of social assistance were experiencing a flagrant injustice. Whereas welfare recipients aged thirty and older received \$418 per month, those from eighteen to twenty-nine received only \$152, even if they had no support from their parents. Even in the early 1980s, it was impossible to live on \$152 a month. Quebec was practising ageism. In general, the public was indifferent to this situation. But young people mobilized and formed protest organizations. VOX, Le Mois de la Photo à Montréal, and *Ciel variable* all began in one of these groups, the Collectif des jeunes sans-emploi de Saint-Louis-du-Parc, which was part of a more radical umbrella organization, the Regroupement autonome des jeunes (RAJ). Occupations of government offices (some lasting several days) by dozens of stout-hearted young people and demonstrations of all sorts to draw media attention were part of daily life for members of RAJ – which happened to be a homophone for the French word *rage*.

I had been studying social work at the Université de Montréal since 1982. Both attracted to the documentary photographic tradition and concerned with the problem of youth unemployment, in 1984 I convinced the professor responsible for my work-study semester to let me put together a photography exhibition about the problem. This project, however, could not be called a "photography exhibition" – which would be unacceptable in the social-work department – but had to be a "social intervention tool." Agreed. I was now committed to producing a "social intervention tool" the main content of which would be . . . photographs. With the support of the Centre populaire de documentation, directed by Bernard Vallée, I went in search of archival documents about the depression of the 1930s, then I took photographs of jobless people I knew and asked other photographers, most of them young – Danielle Bérard, Cynthia Poirier, Yves Huneault, and Alain Chagnon, the oldest in the group – to do the same. And this is how we gradually formed a nucleus of people who wanted to express themselves in the public square in order to make the general public aware of the lived

département, mais plutôt un « outil d'intervention sociale ». Soit. Je me suis dès lors attelé à produire un « outil d'intervention sociale » dont l'essentiel du contenu serait constitué de... photographies. Avec le soutien du Centre populaire de documentation dirigé par Bernard Vallée, je suis allé chercher des documents d'archives portant sur la crise des années 1930, puis j'ai réalisé des photographies de sans-emploi faisant partie de mon entourage et fait appel à d'autres photographes, jeunes pour la plupart : Danielle Bérard, Cynthia Poirier, Yves Huneault et Alain Chagnon, l'aîné du groupe. C'est ainsi que graduellement s'est formé un noyau de personnes qui voulaient s'exprimer sur la place publique afin de sensibiliser la population au vécu des personnes sans emploi. Résultat de mon stage et outil d'intervention sociale, l'exposition

VOX, le Mois de la Photo à Montréal
et *Ciel variable* ont pour origine commune
l'un de ces groupes, le Collectif des jeunes
sans-emploi de Saint-Louis-du-Parc, qui
était lui-même membre d'un regroupement
plus radical, le Regroupement
autonome des jeunes (RAJ).

de photographie intitulée *Sans honte et sans emploi* a constitué la base de ce qui allait devenir, en 1985, Vox Populi (VOX) et *Ciel variable* et, en 1987, le Mois de la Photo à Montréal. Cette exposition a beaucoup circulé au Québec, ayant été empruntée à de multiples reprises par des groupes d'éducation populaire et des organisations syndicales. À la suite du lancement de l'exposition à Montréal, Sophie Bellissent s'est jointe au groupe et s'est impliquée de façon active dans le développement de Vox Populi et du Mois de la Photo à Montréal.

Si, au cours des années 1983 à 1986, nous étions surtout motivés par les causes sociales et la dénonciation des injustices envers les jeunes, quelques-uns d'entre nous avions aussi l'envie grandissante de réfléchir sur les matériaux premiers que nous utilisions pour nous exprimer : l'image et le mot. L'image photographique, principalement, et le mot écrit, lu ou déclamé. Avec l'arrivée d'Hélène Monette, une amie rencontrée au Cégep de Saint-Hyacinthe à la fin des années 1970, la poésie a pris sa place auprès de la photographie au sein du Collectif des jeunes sans-emploi et dans le groupe naissant, Vox Populi. C'est d'ailleurs Hélène Monette qui, s'inspirant de la chronique météorologique d'Alcide Ouellette diffusée à la radio de Radio-Canada, avait proposé de nommer *Ciel variable* la revue qui naîtra dans la foulée d'un projet réalisé au cours de l'Année internationale de la jeunesse, en 1985.

Vox Populi, *Ciel variable* et le Mois de la Photo à Montréal. Un bouillonnement incessant nous caractérisait. La bouilloire produisait de la vapeur, et elle ne pouvait plus s'arrêter. Petit à petit,

experience of jobless people. The result of my work-study semester, a social intervention tool and photography exhibition titled *Sans honte et sans emploi* (Without Shame and Without a Job), formed the basis for what was to become Vox Populi (VOX) and *Ciel variable* in 1985, and Le Mois de la Photo à Montréal in 1987. The exhibition travelled extensively in Quebec, as it was loaned out many times to popular education groups and unions. Following the opening of the show in Montreal, Sophie Bellissent joined the group and became actively involved in the development of Vox Populi and Le Mois de la Photo à Montréal.

Although, from 1983 to 1986, we were motivated mainly by social causes and denouncing injustices against young people, some of us were also increasingly interested in the raw materials that we were using to express ourselves: images and words – photographic images, for the most part, and the written word, read or spoken. With the arrival of Hélène Monette, a friend from the Cégep de Saint-Hyacinthe in the late 1970s, poetry took its place alongside photography within the Collectif des jeunes sans-emploi and the nascent Vox Populi. In fact, it was Monette who, taking inspiration from Alcide Ouellette's weather forecast on Radio-Canada radio, proposed the name *Ciel variable* (Variable Skies) for the magazine that would be created in the wake of a project produced during the International Year of Youth in 1985.

Vox Populi, *Ciel variable*, and Le Mois de la Photo à Montréal. We were constantly on the boil. Our own train was producing a head of steam, and it had no brakes. Little by little, we left behind the Collectif des jeunes sans-emploi – which was taken in hand by social workers who continued with it as it was – and threw ourselves into an adventure that could be summarized by a desire to exist, to express ourselves, to live, that was not without its echoes in Nietzsche. In short, using improvisation and inventiveness, we organized, we produced, in a way that corresponded closely to what we had retained from “existentialism”: “existence precedes essence.” Despite our modest means, we managed to exist, to take shape, to project – to project ourselves toward the future.

Bonds developed between individuals, most of them “under-employed”; friendships and loves came together and fell apart. Some twenty people orbited around the new group, Vox Populi, and the new magazine, *Ciel variable*. At the end of 1985, we presented the ten-day event *Plein la gueule* at the Association des travailleurs et travailleuses des arts et de la culture du Québec, in a space on St. Lawrence Boulevard. Photography, poetry, film projections, published projects, exhibitions – everything interested us, as long as it involved young people expressing themselves. This was the apotheosis . . . and the end of an era. The tensions were palpable, but the ground was fertile. The “will to be” stimulated these young people, who had developed a certain confidence in their capacities. The future belonged to them.

Lucie Bureau and I had been a couple since 1985 and, in 1986 we were planning a trip to South America for several months. By chance, a bit before we were due to leave, in the fall of 1986, Lucie

Équipe de production de
l'exposition / production team
of *Sans honte et sans emploi*
(de g. à d. / from L to R):
Yves Huneault, Alain Chagnon,
inconnu/unknown, Danielle Béard,
Robert Chayer, Cynthia Poirier,
Bernard Vallée et Marcel Blouin, 1984
photo : Marcel Blouin





nous délaissions le Collectif des jeunes sans-emploi – qui sera pris en charge par des travailleurs sociaux qui s’assumaient comme tels – et nous nous lançons dans une aventure qui pourrait se résumer par une volonté d’exister, une volonté de s’exprimer, d’être, qui n’allait pas sans rappeler Nietzsche. En somme, faisant preuve de débrouillardise et d’inventivité, nous organisons, nous réalisons, ce qui correspondait de près à ce que nous avons retenu de l’« existentialisme », c’est-à-dire que l’« existence précède l’essence ». Malgré nos modestes moyens, nous parvenions à exister, à prendre forme, à projeter, à nous projeter vers l’avenir.

Des liens se tissaient entre les individus, « sous-employés » pour la plupart, des amitiés et des amours se nouaient et se dénouaient. Une vingtaine de personnes entretenaient alors des rapports autour du groupe naissant, Vox Populi, et de la revue tout aussi nouvelle, *Ciel variable*. À la fin de l’année 1985, pendant dix jours, nous présentions l’événement *Plein la gueule* à l’Association des travailleurs et travailleuses des arts et de la culture du Québec (ATTACQ), boulevard Saint-Laurent. Photographie, poésie, projections de films, édition, expositions, tout nous intéressait, dès que c’étaient des jeunes qui s’exprimaient. C’était l’apothéose... et la fin d’une époque. Les tensions étaient palpables, mais le terrain était fertile. La « volonté d’être » stimulait ces jeunes qui avaient développé une confiance certaine en leurs capacités. L’avenir leur appartenait.

Lucie Bureau et moi formions un couple depuis 1985 et, en 1986, nous planifions un voyage de plusieurs mois en Amérique du Sud. Fruit du hasard, un peu avant de partir, à l’automne 1986, Lucie remporte le prix de présence au cours d’une soirée-bénéfice organisée par la revue OVO : deux billets d’avion pour aller au Mois de la photo à Paris. Nous modifions alors nos plans et nous décidons de voyager en Europe avant de nous diriger vers le Pérou. Pour ma part, je visite le Mois de la photo à Paris pour la deuxième fois puisque, autre coïncidence, je me trouvais là en 1984 dans le cadre d’un stage avec l’Office franco-québécois de la jeunesse (OFQJ) portant sur le thème du chômage. En 1986, cela devenait évident pour nous, la photographie gagnerait à être mise à l’honneur à Montréal. Pendant notre séjour au Pérou, j’écris à Sophie Bellissent et lui mentionne que nous devrions réfléchir sérieusement à l’idée de mettre sur pied un événement photo à Montréal s’inspirant du Mois de la photo à Paris.

De retour à Montréal, au printemps 1987, nous constatons que les désaccords se sont multipliés pendant notre absence. Vox Populi et *Ciel variable* se sont séparés. Pour une bonne part, l’énergie créatrice s’était déplacée vers la revue, avec Hélène Monette, Danielle Bérard, Robert Gauthier et Jean-Marc Ravatel, auxquels se joindra par la suite Pierre Crépô. *Ciel variable* avait même quitté les locaux du 6, rue Saint-Viateur Ouest. Vox Populi y logeait toujours, mais c’était le vide quasi total. Sophie Bellissent et Éric Michaud s’y trouvaient encore, réceptifs à l’idée que j’avais émise dans ma lettre envoyée du Pérou : mettre sur pied un événement photo à Montréal. Lucie et moi avons des amis dans les deux groupes, mais comme *Ciel variable* semblait désormais doté d’un

won the door prize at a benefit evening organized for the magazine OVO: two plane tickets to Paris to see Le Mois de la photo à Paris. We changed our plans and decided to travel in Europe before going to Peru. It was my second visit to Le Mois de la photo à Paris because, by coincidence, I had been in the city in 1984 for an internship with the Office franco-québécois de la jeunesse on the theme of unemployment. In 1986, it became obvious to us that photography would benefit by being highlighted in Montreal. During our stay in Peru, I wrote to Sophie Bellissent, mentioning that we should think seriously about the idea of setting up a photography event in Montreal inspired by Le Mois de la photo à Paris.

When we returned to Montreal, in the spring of 1987, we realized that conflicts had multiplied during our absence. Vox Populi and *Ciel variable* had separated. Much of the creative energy had shifted toward the magazine, with Hélène Monette, Danielle Bérard, Robert Gauthier, and Jean-Marc Ravatel, later joined by Pierre Crépô. *Ciel variable* had even vacated the offices at 6 St. Viateur Street West. The Vox Populi office was still on the premises, but it was almost completely empty. However, Sophie Bellissent and Éric Michaud had stayed, and they were receptive to the idea that I had expressed in my letter from Peru: to set up a photography event in Montreal. Lucie and I had friends in both groups, but since *Ciel variable* seemed to have a well-ensconced leadership that had been consolidated during our absence, there was no special need for us to be there. It was rolling under its own power, an observation that was both sad and gratifying. We had contributed to the creation of an organization that no longer needed us – at least, not at this particular time in its evolution. Later, as we know, *Ciel variable* would return to the Vox Populi fold.

At Vox Populi, a group with no money and no plan – without shame and without a job, it might be said – there was room to manoeuvre. Despite the void, everything was possible, as we were armed with the conviction that photography could play an important role in the Quebec cultural scene. And so we plunged, feet first, into the adventure of Le Mois de la Photo à Montréal. First, we established contacts with the directors of the biennales in Paris, Houston, and Barcelona. These directors, older and more experienced than us, offered their support. It was also at that time that we moved to 4060 St. Lawrence Boulevard, a building that was home to a large number of artist-run centres during the 1980s. After that, things moved very quickly. To produce the first edition of Le Mois de la Photo à Montréal, Nicole Gingras joined the team. Rapidly, solid relationships were established, which made it possible to inscribe the Montreal biennale within the international network of major photographic events in Paris, Barcelona, Houston, Braga, and Rotterdam.

Toward contemporary art. The result of this decision made in 1987 was the first edition of Le Mois de la Photo à Montréal in September 1989, coinciding – incredibly – with the 150th anniversary of the “invention” of photography. Thus, the schism between Vox Populi and *Ciel variable* in 1987 had led to the creation of Le Mois de la

leadership qui s'était consolidé pendant notre absence, ce groupe n'avait pas spécialement besoin de nous. Il volait de ses propres ailes, constat à la fois triste et valorisant. Nous avons contribué à la création d'un organisme qui n'avait pas besoin de nous, du moins, pas à ce moment-là précis de son évolution. Plus tard, on le sait, *Ciel variable* reviendra dans le giron de Vox Populi.

À Vox Populi, groupe sans argent et sans projet – sans honte et sans emploi, en quelque sorte –, il y avait de la marge de manœuvre. Malgré le néant, tout était possible puisque nous étions armés de la conviction que la photographie pouvait jouer un rôle important sur la scène culturelle québécoise. C'est alors que nous nous sommes lancés têtes baissées dans l'aventure du Mois de la Photo à Montréal. D'abord, nous avons établi des contacts avec les directeurs des biennales de Paris, Houston et Barcelone. Ces directeurs, plus âgés et expérimentés que nous, nous ont offert leur appui. C'est aussi à ce moment-là que nous avons déménagé au 4060, boulevard Saint-Laurent, là où se trouvait un grand nombre de centres d'artistes dans les années 1980. Ensuite, tout est allé très vite. Pour réaliser la première édition du Mois de la Photo à Montréal, Nicole Gingras s'est jointe à l'équipe. Rapidement, de solides relations se sont établies, ce qui a permis d'inscrire la biennale montréalaise dans le réseau international des principaux événements photographiques, Paris, Barcelone, Houston, Braga, Rotterdam.

Vers l'art contemporain. À partir de cette décision prise en 1987 s'est tenue à Montréal, en septembre 1989, la première édition du Mois de la Photo à Montréal, coïncidant – chose incroyable – avec le 150^e anniversaire de l'« invention » de la photographie. En 1987, le schisme entre Vox Populi et *Ciel variable* a donc favorisé la création du Mois de la Photo à Montréal. À Vox Populi, nous avions alors la volonté de faire quelque chose d'important afin de donner suite à cette effervescence générée par l'intérêt indéniab le que nous avions pour la photographie, pour son pouvoir d'évoquer des émotions. Au fil des mois, au fil des années, avec l'internationalisation de nos actions, la professionnalisation et notre quête intellectuelle nous ont poussé à élargir notre champ d'investigation : vers l'art contemporain, vers l'histoire de l'art, vers le milieu universitaire, vers l'art pour l'art, pourrions-nous dire.

Le milieu de l'art contemporain abandonnait le « social » dans les années 1990. À tout le moins, assurément, on y rejetait tout ce qui pouvait faire référence à la contestation s'inspirant des années 1960 et 1970. Pour Vox Populi, par exemple, cela prenait la forme d'un abandon graduel de la photographie documentaire humaniste, un phénomène qui avait débuté au cours des années 1980. Dans le contexte des années 1990, le néolibéralisme ambiant de même que l'intellectualisation et la professionnalisation de nos activités ont contribué, pour des raisons fort différentes, au rejet des préoccupations sociales, du moins, tel qu'on l'entendait traditionnellement.

Au Québec, au cours des années 1960, la pensée progressiste, l'engagement et la contestation étaient généralement associés à

Photo à Montréal. At Vox Populi, we wanted to do something important to follow up on the effervescence generated by our undeniable interest in photography, due to its power to evoke emotions. Over the months, over the years, with the internationalization of our activities, professionalization, and our intellectual quest, we were impelled to broaden our field of investigation: toward contemporary art, toward art history, toward the academy – toward art for art's sake, we might say.

The contemporary art scene abandoned the “social” during the 1990s. At least, it certainly rejected everything that might refer to the protest movement inspired by the 1960s and 1970s. At Vox Populi, for example, this took the form of a gradual abandonment of humanist documentary photography, a current that had started

Sans honte et sans emploi

(Without Shame and Without a Job)

formed the basis for what was to become Vox Populi (VOX) and *Ciel variable* in 1985, and Le Mois de la Photo à Montréal in 1987.

The exhibition travelled extensively in Quebec, as it was loaned out many times to popular education groups and unions.

during the 1980s. In the context of the 1990s, the ambient neoliberalism and the intellectualization and professionalization of our activities contributed, for very different reasons, to the rejection of social concerns – at least, as they were traditionally understood.

In Quebec, during the 1960s, progressive thought, engagement, and protest were generally associated with the survival and emancipation of French culture on “North American territory.” Even here, despite a moment of exaltation during the 1995 referendum campaign, the spirit of protest faded. Add to this situation that “culture of French origin on North American territory” was not a central issue in the contemporary art scene, which was, rather, turned toward international concerns. Over its thirty years of existence, Vox Populi – and then VOX – had to, and knew how to, deal with these different layers of Quebec, Western, and international reality.

Yet, as the twenty-first century begins, it can be said, paradoxically, that contemporary art – including present-day art – has become almost the only refuge of “thinking otherwise,” a notion that is not unrelated to the social movement notions of “resistance” and “quest for a better life.” Today, making art – making contemporary art – has likely become, in itself, a gesture of resistance and protest, so much does everything seem to have been swallowed by the commodification of ideas, by mercantilism, by the increasingly predominant idea that education, and even our thoughts, must respond to the need of private enterprise to generate profits, ideally enormous profits.

la survie et à l'émancipation de la culture française en « terre d'Amérique ». Encore là, malgré une pointe d'exaltation au moment du référendum de 1995, l'esprit revendicateur s'estompait. Ajoutons à cette situation que la « culture d'origine française en terre d'Amérique » n'est pas un enjeu central pour le milieu de l'art contemporain, plutôt tourné vers l'« international ». Au fil de ses trente années d'existence, Vox Populi – puis VOX –, a dû, et su, composer avec ces différentes couches de la réalité québécoise, occidentale et internationale.

Or, en ce début de XXI^e siècle, on pourrait affirmer que, paradoxalement, l'art contemporain – y compris l'art actuel –, est devenu le refuge quasi unique du « penser autrement », ce qui ne va pas sans rappeler les notions de « résistance » et de « quête d'un mieux-être » des mouvements sociaux. Faire de l'art, faire de l'art contemporain, aujourd'hui, serait devenu, en soi, un geste de résistance et de contestation, tellement tout semble avoir été avalé par la marchandisation des idées, par le mercantilisme, par la volonté qui s'incruste voulant, notamment, que l'éducation, voire ce que nous pensons, se doive de répondre aux besoins de l'entreprise privée qui engendre des profits, idéalement des profits énormes.

Phénomène encourageant à nos yeux, si l'art contemporain, critique par définition, se contentait d'être un « art subversif », il semble bien qu'en ce début de XXI^e siècle, progressivement, cet intérêt pour le subversif fasse de plus en plus de place à des artistes préoccupés par une démarche de type « meilleuriste ». Il s'agirait là d'une démarche à la fois éclairée, contestataire et constructive, qui prend sa source, de toute évidence, dans l'inquiétude engendrée par « une fin du monde annoncée » si nous ne changeons pas nos comportements. Ceci étant mentionné, nous tenons à rappeler que l'art contemporain n'a pas à se limiter à avoir pour seule mission de « sauver la planète », cela serait ridicule. L'art contemporain doit se conjuguer avec « la liberté ».

Donc, si l'art contemporain n'a pas la contestation pour seule finalité et pour unique matériau, l'art contemporain en soi, semble-t-il, serait devenu un des rares lieux de résistance, tel un refuge qui a pris forme en marge et au sein d'une société depuis trop longtemps obsédée par « le progrès et la croissance ». Faire de l'art contemporain et en favoriser la diffusion serait devenu, en cela, un geste de résistance, une quête de mieux-être, ce qui ne va pas sans rappeler les origines de VOX.

Marcel Blouin est né en 1960, à Saint-Hyacinthe. Après des études en sciences sociales (UdeM) et en histoire de l'art (UQAM), il a obtenu une maîtrise en études des arts (UQAM). Il a été directeur de VOX de 1985 à 1997. Cofondateur du Mois de la Photo à Montréal, il en a assuré la codirection de 1987 à 1989, puis la direction, jusqu'en 1997. Il codirige également la revue Ciel variable (CVphoto) durant ces mêmes années. Depuis 2001, il est directeur général et artistique d'EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, et codirecteur de ORANGE, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe, depuis 2003. Il agit enfin, depuis 2010, comme conseiller pour le Musée des beaux-arts de Montréal en ce qui a trait au collectionnement de la photographie.

An encouraging phenomenon, in our view, is that whereas contemporary art, critical by definition, had contented itself with being “subversive,” it seems that gradually, in the early twenty-first century, this interest in the subversive has made more and more room for artists concerned with a “bettering”-type approach. This approach is intended to be enlightened, anti-establishment, and constructive, and finds its source in the anxiety engendered by an “announced end of the world” if we don't change our behaviours. This being said, we have to recall that contemporary art should not limit itself to the sole mission of “saving the planet,” which would be ridiculous. Contemporary art must deal with “freedom.”

So, if contemporary art does not have protest for its only goal and sole material, contemporary art in itself, it seems, would become one of those rare spaces of resistance, like a refuge that has taken shape on the margin and within a society that for too long has been obsessed with “progress and growth.” Making contemporary art and encouraging its dissemination would become, through this, a gesture of resistance, a quest for better living, that has its echoes in the origins of VOX. *Translated by Käthe Roth*

Marcel Blouin was born in Saint-Hyacinthe in 1960. After studying social sciences (Université de Montréal) and art history (UQAM), he earned a master's degree in art studies (UQAM). He was director of VOX from 1985 to 1997. Co-founder of Le Mois de la Photo à Montréal, he was co-director of the biennale from 1987 and 1989, and then director until 1997. He was also co-editor of Ciel variable (CVphoto) during the same period. Since 2001, he has been executive and artistic director of EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, and since 2003 co-director of ORANGE, A Contemporary Art Event of Saint-Hyacinthe. Since 2010, he has advised the Montreal Museum of Fine Arts on collecting photography.
