

ETC



Prendre la parole : du rhétorique au politique

Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980, volets 1 et 2.

Commissaires : Michèle Thériault, Vincent Bonin, Barbara Fischer, Jayne Wark, Peter Dykhuis, Catherine Crowston et Grant Arnold. Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 14 janvier au 25 février 2012 (volet 1) et 17 mars au 28 avril 2012 (volet 2).

Des actions parlantes : Aspects de la culture québécoise des années 1960 et 1970, Michèle Thériault (dir.), Sean Mills, Felicity Tayler et Jean-Philippe Warren, Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 2012.

Édith Brunette

Number 97, October 2012, February 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67673ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brunette, É. (2012). Review of [Prendre la parole : du rhétorique au politique / *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980, volets 1 et 2*. Commissaires : Michèle Thériault, Vincent Bonin, Barbara Fischer, Jayne Wark, Peter Dykhuis, Catherine Crowston et Grant Arnold. Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 14 janvier au 25 février 2012 (volet 1) et 17 mars au 28 avril 2012 (volet 2). / *Des actions parlantes : Aspects de la culture québécoise des années 1960 et 1970*, Michèle Thériault (dir.), Sean Mills, Felicity Tayler et Jean-Philippe Warren, Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 2012.] *ETC*, (97), 61–63.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

PRENDRE LA PAROLE : DU RHÉTORIQUE AU POLITIQUE

Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980, volets 1 et 2. Commissaires : Michèle Thériault, Vincent Bonin, Barbara Fischer, Jayne Wark, Peter Dykhuis, Catherine Crowston et Grant Arnold.

Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 14 janvier au 25 février 2012 (volet 1) et 17 mars au 28 avril 2012 (volet 2).

Des actions parlantes : Aspects de la culture québécoise des années 1960 et 1970, Michèle Thériault (dir.), Sean Mills, Felicity Tayler et Jean-Philippe Warren, Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 2012.

À l'hiver 2012, la Galerie Leonard et Bina Ellen présentait une exposition itinérante en deux volets consacrée à l'art conceptuel canadien des années 1965 à 1980. Une exposition à la fois dense (dix villes, six commissaires, plus de soixante-dix artistes du Canada et d'ailleurs, et un nombre incalculable d'œuvres et de documents) et incontournable, un bilan nécessaire sur les déclinaisons canadiennes de l'un des courants artistiques les plus importants de l'époque. Impossible de saisir dans toute sa richesse un tel foisonnement d'informations sans y passer des journées entières – un débordement que viendra heureusement pallier la publication, en septembre 2012, d'un catalogue d'exposition. La galerie de l'Université Concordia n'aura cependant pas attendu si longtemps pour publier le recueil d'essais *Des actions parlantes*, précieux complément à la section montréalaise de l'exposition. L'un s'ajoutant à l'autre, l'exposition et le livre permettent non seulement de découvrir dans sa complexité tout un courant de l'art canadien, mais également de comprendre comment celui-ci s'insère dans le contexte sociopolitique de l'époque.

Trafic

« Première exposition majeure à explorer l'influence et la diversité de l'art conceptuel au Canada », *Trafic* s'est imposée aux yeux de bien des observateurs comme une nécessité afin de rendre compte d'un pan méconnu de notre histoire de l'art. L'entreprise, énorme, a pu être réalisée grâce à la collaboration de commissaires et de galeries des quatre coins du pays², traçant chacun le portrait des pratiques propres à leur ville ou région à travers ses créateurs, collectifs d'artistes, regroupements et institutions locales. Rendant également compte, aspect essentiel, des réalités sociales ayant influencé ces pratiques et leur dissémi-

nation. Dans son aspect chargé, *Trafic* témoigne avec justesse de l'intense foisonnement d'idées et de pratiques s'affrontant à l'époque – luttes politiques se jouant sur tous les fronts, remises en questions radicales des formes de l'art et multiplication des stratégies explorées par les artistes pour tenter d'y répondre. L'impressionnante accumulation d'œuvres et de documents permet de prendre la mesure des multiples tendances de l'art conceptuel, lequel n'a rien de monolithique.

Si l'art conceptuel peut être défini principalement par la primauté accordée à l'idée sur la forme, pouvant théoriquement aller jusqu'à une totale immatériabilité, d'autres éléments s'ajoutent à cette définition, qui ne furent pas tous mis sur le même plan par les artistes associés à ce courant. Ainsi voit-on se côtoyer dans *Trafic* des œuvres mettant l'accent sur une déconstruction du langage (*Tap*, de Michael Snow, 1969-72; les œuvres de Bruce Barber), d'autres qui, s'inspirant de Fluxus, tentent de lier l'art et la vie par une documentation du quotidien (les séries photographiques de Roy Kiyooka), et d'autres encore se réclamant d'une critique institutionnelle explicite (les textes virulents de *It's still privileged art*, de Carole Condé et Karl Beveridge, 1976). Les approches vont de discours aux références philosophiques pointues – en particulier dans le cas de l'art conceptuel dit linguistique – à ceux jouant sur l'absurdité et l'humour – *The Peanut Campaign*, du duo Image Bank (1974), par exemple, dans lequel Mr Peanut (Vincent Trasov en costume d'arachide dansante) devient candidat à la Mairie de Vancouver. À cette variété des tendances répond celle des médiums : œuvres par Telex (du duo N.E. Thing Co.), art postal, collage et dessin pop (Don Mabie), dessin ou peinture conceptuelle (les saturations de graphite *6B Rub Off*, de Gary Neill Kennedy, 1975; les monochromes noirs par superposition et les peintures soustractives *Diary Paintings*, de Jeffrey Spalding), art vidéo (œuvres innombrables) et performances (Gathie Falk, Lisa Steele) – le premier servant souvent à documenter les secondes –, photographie (*Halifax Travelog...*, de David Askevold, 1969; *Is Politics Art?*, de Robert Walker, 1975), appropriation d'images (*Wendy Sage, being compared to Elizabeth Taylor*, Ian Carr-Harris, 1973), textes (les listes de Greg Curnoe; *I will not make any more art [after John Baldessari, 1971]*, de Brian Dyson, 1977) et techniques d'impression (notamment les œuvres produites par les artistes invités à l'atelier de lithographie

du Nova Scotia College of Art and Design : les Levine, Vito Acconci, Joyce Wieland, Jan Dibbets, etc.).

Montréal politique

Néanmoins, à travers la multiplicité des formes et des approches réunies dans l'exposition, et malgré la dimension parfois hermétique de certaines pièces, une place importante est accordée aux liens entre les œuvres et le contexte social et politique de leur production. À l'opposé d'un cadre qui, en faisant abstraction des conditions ayant conduit à leur émergence, tendrait à neutraliser ces pratiques, l'organisation par villes et régions en renforce l'aspect socialement déterminé. De par son organisation même, *Trafic* prend le parti d'une certaine politisation du paysage artistique en rendant compte des enjeux locaux et non seulement d'une histoire de l'art supposée universelle. Ce parti pris se prolonge dans le choix des œuvres et dans les textes de présentation des différents commissaires³, mais plus fortement encore dans la portion de l'événement consacrée à Montréal.

On le voit d'abord dans l'exposition, avec l'attention accordée à la distinction entre les préoccupations des artistes anglophones et francophones. Alors que, dans la métropole québécoise, les luttes politiques vives de la fin des années soixante se cristallisent autour de la question linguistique, l'écart entre les communautés anglophone et francophone se prolonge jusque dans les pratiques artistes. Cette importante démarcation devient, entre les mains des commissaires Michèle Thériault et Vincent Bonin, l'axe autour duquel s'articule l'exposition. D'un côté, les artistes appartenant au milieu anglophone, adoptant une position universaliste en dialogue avec l'art conceptuel ailleurs dans le monde, tendent à faire abstraction du politique : « La langue, par exemple, était souvent traitée comme un vecteur d'information pure plutôt que comme un véhicule d'autoaffirmation culturelle (ou d'isolement), contrairement à ce qui était le cas dans la plupart des œuvres littéraires québécoises de l'époque⁴. » À l'opposé, nombre d'artistes francophones s'intéressant eux aussi aux pratiques dématérialisées cherchent à établir un dialogue entre l'art et la société. Formant un noyau au cœur de l'exposition montréalaise, trois œuvres embrassent sans ambiguïté la question de la langue et celle de l'implication de l'artiste dans la société : les vidéos *Québec 75*, *Speak White*, de Michèle Lalonde, et *Pierre Vallières*, de Joyce Wieland⁵.

Des actions parlantes

C'est néanmoins dans le livre *Des actions parlantes*⁶, publié en marge de l'exposition et édité par une des commissaires de cette section, Michèle Thériault, que la dimension sociopolitique du projet s'affirme le plus clairement. Ce recueil de quatre essais, sans commenter directement l'exposition *Trafic*, permet cependant de l'insérer dans la perspective plus large d'une époque marquée par le croisement des luttes nationalistes, étudiantes et ouvrières, dont les artistes reprennent les motifs. En ajoutant à son propre texte et à celui de l'historienne de l'art Felicity Tayler ceux de l'historien Sean Mills et du sociologue Jean-Philippe Warren, Michèle Thériault prend le parti de mettre en lumière un contexte excédant largement le milieu de l'art.

À Montréal, les luttes politiques émergent d'abord autour des enjeux linguistiques et nationalistes. En 1969, deux mouvements de protestation viennent catalyser les débats sur ces questions : l'Opération McGill français⁷ et les manifestations contre le *Bill 63*⁸. Dans l'essai *La langue de la libération*, qui ouvre le livre, Sean Mills retrace le fil de ces événements, au cours desquels de larges pans de la population francophone se mobilisent pour

affirmer la nécessité de protéger leur langue et leur identité culturelle en se dotant des lois et des institutions nécessaires.

Les deux essais suivants s'intéressent plus spécifiquement au milieu des arts, nullement en reste dans ces mouvements de contestation sociale. Des disciplines promptes à s'associer aux luttes politiques, comme la chanson et la littérature, affirment leur force de frappe dans des événements fondateurs de notre identité culturelle, tels que l'Ostidcho (1968) et la Nuit de la poésie (1970). Les artistes visuels, qui ne sont pourtant pas toujours les premiers au front des batailles politiques, se mobilisent avec une même vigueur. Occupations et manifestations se succèdent pour revendiquer la reconnaissance sociale et institutionnelle des artistes qui, comme les francophones, affirment la nécessité d'une prise de parole bruyante, publique, politique. Apparaissent alors quantité de regroupements – ateliers coopératifs, collectifs, associations – et d'événements – happenings, expositions en galerie ou dans l'espace public – où art et politique se croisent librement, avec tous les débats qu'occasionne cette rencontre. *Québec underground, 1962-1972*, exposition et, surtout, catalogue en trois volumes dont Felicity Tayler nous relate la création, rend compte d'une décennie de ces mouvements allant de l'anarchisme

au marxisme, de l'édition au happening et des musées aux ruelles. Dans la continuité de ce texte, celui de Michèle Thériault revient sur la carrière de l'une des figures les plus influentes de l'époque, Normand Thériault, successivement critique d'art, commissaire et conservateur, à l'origine non seulement de *Québec underground* – édité et publié par le Groupe de recherche en administration des arts (UQÀM), au sein duquel il enseigne –, mais également de l'exposition *Québec 75*.

Aux yeux de plusieurs, *Québec 75*, dans son aspect réconciliateur, signe la fin d'une période de revendications identitaires catégoriques. Dans le milieu des arts comme dans l'ensemble de la société, les tensions des dernières années se soldent par un apaisement – au prix d'un certain nombre de réformes certes, mais sans qu'aient eu lieu les changements radicaux souhaités par plusieurs. Face à cet échec relatif, certains choisissent de s'exiler hors du système dominant. C'est à l'un de ces mouvements, le phénomène des communes, que s'intéresse le dernier texte du recueil, signé par Jean-Philippe Warren.

Une prise de parole

Un élément s'impose comme le cœur à la fois de la publication *Des actions parlantes* et des œuvres les plus politiques de la partie



Vue de l'installation de *Trafic* (en avant : Joyce Wieland, *Pierre Vallières*, 1972. Collection de la Cinémathèque québécoise. Photo Paul Litherland. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Leonard & Bina Ellen.

montréalaise de l'exposition : cet élément, c'est la nécessité pour tous, lors de ce tournant de l'histoire québécoise, de se réapproprier le droit à une parole publique. Depuis les manifestants qui se massent dans les rues entourant l'Université McGill pour affirmer la priorité du français, jusqu'aux lèvres de Vallières déclamant son manifeste, artistes et militants convergent dans cette « volonté de dire et d'agir qui a marqué la vie collective et l'activité artistique de l'époque et qui nous amène à envisager le présent dans la densité complexe de ce passé⁹ ».

Impossible alors de ne pas penser aux événements qui, à l'hiver et au printemps 2012, agitent le Québec dans une semblable explosion commune de la parole, dans une opposition bruyante à la sourde oreille du gouvernement. Faisant à nouveau fi des barrières disciplinaires pour joindre leurs images et leurs mots aux voix et aux actions des étudiants et d'une vaste partie de la population, les artistes soumettent à l'exigence de la parole des pratiques prêtes à renouer avec le politique. Avec un à-propos inattendu, exposition et essais rejoignent ainsi la rue, au profit d'une réflexion qui, souhaitons-le, se poursuivra.

Édith Brunette

Notes

¹ Texte de présentation de l'exposition

² L'exposition a été organisée conjointement par l'Art Gallery of Alberta, la Justina M. Barnicke Gallery (University of Toronto) et la Vancouver Art Gallery en partenariat avec la Leonard & Bina Ellen Art Gallery (Université Concordia) et Halifax, INK. Y ont collaboré les commissaires Grant Arnold (Vancouver), Catherine Crowston (les Prairies et l'Arctique), Barbara Fischer (Toronto), Michèle Thériault et Vincent Bonin (Montréal), ainsi que Jayne Wark et Peter Dykhuis (Halifax).

³ Dans son texte sur Vancouver, Grant Arnold mentionne la forte influence de la contreculture et la remise en question du système marchand qui l'accompagne, s'exprimant entre autres par une opposition au caractère précieux et unique de l'objet d'art traditionnel. Dans celui sur le milieu de l'art de Calgary, Catherine Crowston s'intéresse à la mise en place de médias alternatifs en réponse à la domination des médias de masse et dans le but de rejoindre un public élargi. À London, tel que l'explique Barbara Fischer, les artistes prennent en charge leur propre organisation par la création de regroupements de représentation (le CAR - Canadian Artist Representation) et d'espaces autogérés (20/20 Gallery). Du côté de Toronto, la même commissaire parle d'une polarisation de la communauté artistique autour de questions touchant au rôle social de l'artiste, prenant pour exemple le rejet, exprimé par les artistes Condé et Beveridge, d'un art conceptuel analytique au profit de pratiques politiquement engagées.

⁴ Michèle Thériault et Vincent Bonin, extrait du texte de présentation de la section montréalaise de l'exposition.

⁵ Québec 75, une exposition organisée par Normand Thériault, réunissait en nombre égal des artistes

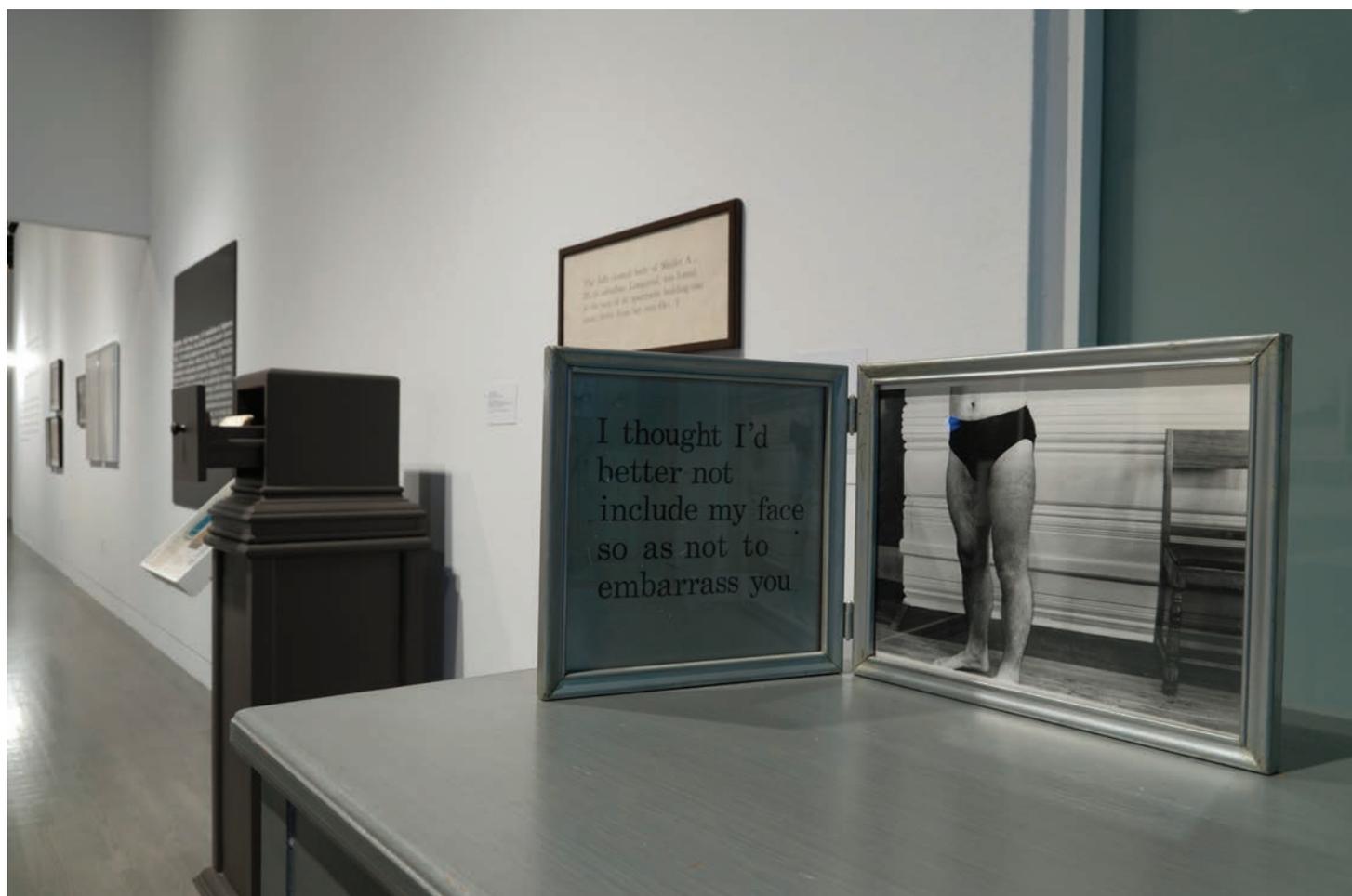
francophones et anglophones, et s'était fait reprocher cette parité qui, selon certains, signait l'abandon des revendications nationalistes du milieu des arts visuels. Une vidéo documentant les discussions publiques organisées à cette occasion permet de constater la vigueur des débats suscités à l'époque par la question du rôle social de l'artiste, et laisse entrevoir cette polarisation entre les deux solitudes. Une seconde vidéo nous montre l'écrivaine Michèle Lalonde, déclamant son poème emblématique des luttes des francophones contre la domination d'une certaine communauté anglophone qui prévaut dans les années soixante. Aux côtés de ces œuvres, les lèvres du militant nationaliste Pierre Vallières, projetées en très gros plan sur un écran, font la lecture d'un manifeste associant le mouvement indépendantiste et le mouvement d'émancipation des femmes et des Amérindiens. Comme le fit remarquer Michèle Thériault, les mots de Vallières s'imposaient ainsi comme trame de fond de l'exposition.

⁶ *Des actions parlantes : Aspects de la culture québécoise des années 1960 et 1970*, Michèle Thériault (dir.), Sean Mills, Felicity Tayler et Jean-Philippe Warren, Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 2012.

⁷ L'Opération McGill français réclamait la transformation de l'université en une institution francophone et populaire, tout en dénonçant la mainmise d'une élite anglophone sur la société québécoise. Elle culmina avec une manifestation de quelque dix mille personnes et se distingua par son habileté à réunir tant les étudiants, les nationalistes que les syndicalistes dans un même mouvement.

⁸ Le projet de Loi 63, ou *Bill 63*, avait été déposé par le gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand, entérinant le droit des parents de décider de la langue d'enseignement de leur enfant.

⁹ *Des actions parlantes*, texte de la 2^e couverture.



Ian Carr-Harris, *I Thought I'd Better Not*, 1973. Collection de la succession Carmen Lamanna. Photo Paul Litherland. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Leonard & Bina Ellen.