

Intervention



Essai sur l'art contemporain québécois

Richard Martel

Volume 1, numéro 2, automne 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59267ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1978). Essai sur l'art contemporain québécois. *Intervention*, 1(2), 10-12.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention,

Ce 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/>

érudit

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/>

Essai sur l'art contemporain québécois

Ce texte fut écrit en octobre 1976 à la demande des gens de la revue *Left Curve* de San Francisco (1230 Grant ave. Vox 302 San Francisco, Cal. 94133). Ces derniers ont cessé de publier leur revue pendant un certain temps; ce qui me permit de reprendre mon texte en janvier 1978. Le numéro 7 de *Left Curve* parut le printemps dernier et il contenait la version anglaise de cet essai sur un aspect de notre art Québécois. *Vie des Arts* a publié un texte sur l'art Québécois des années 1970 dans son numéro d'automne 1977; ce texte semblait ignorer les pratiques artistiques que je traite ici... De toute manière, les gens de *Left Curve* m'avait demandé de leur envoyer un texte illustrant les manifestations artistiques Québécoises s'effectuant dans une perspective révolutionnaire: en voici le contenu.

"C'est dans la lutte seulement que le marxisme peut se développer: il en a été ainsi dans le passé, il en est ainsi dans le présent, et il en sera nécessairement ainsi dans l'avenir. Ce qui est juste se développe toujours dans un processus de lutte contre ce qui est erroné."

MAO TSE-TOUNG

Ecrire un article qui se voudrait la parfaite illustration d'une démarche artistique type à un milieu précis me semble difficile dans la conjoncture actuelle. En effet je ne crois pas que la situation du travailleur culturel québécois soit très différente de celle des autres nations car nous savons évidemment que les attitudes des artistes, leurs préoccupations tant formelles que thématiques débordent actuellement le phénomène d'appartenance nationale. Nous dirons donc que l'art occidental est un art international dans la mesure où les "ismes", tendances, esthétiques se vérifient simultanément en divers endroits du globe.

"S'il y a dans nos sociétés du trans — ou de l'international en chaque culture — si la culture n'est jamais durement nationale —, c'est que la classe dominante est elle-même internationale, et que son idéologie domine les cultures singulières: les mêmes pratiques ont cours simultanément dans divers pays, partout où règne la même infrastructure"¹.

Le cas du travailleur culturel québécois est quelque peu similaire à celui de San Francisco par exemple. En me référant aux problèmes qui ressortent de la discussion du "Floating Séminar no 2"², j'ose dire que les préoccupations des artistes et personnes concernées par l'art en 1977-78 sont les mêmes à San Francisco qu'à Québec.

Comment continuer de travailler dans un contexte socio-économique du type que l'on a tout en essayant de contre-carrer à ses exigences³. Comment tra-

vailler à promouvoir des attitudes différentes dans un système visant à standardiser la notion de pulsion. Et c'est un des traits fondamental du fait artistique.

L'art ne serait donc qu'une méthode, un langage articulé: l'articulation d'un tel langage devant s'effectuer selon certaines conditions, considérations et négations. Le rejet des attitudes formalistes a toujours eu pourtant tellement d'influence sur la codification de l'art par la suite. Ne retrouve-t-on pas l'anti-art dans les musées! Si on ne veut pas que l'art devienne un instrument de répression et c'est ce qu'il est car la société qui le soutient est répressive, l'ancienne conception de l'art et de l'artiste doit se modifier.

La critique et l'autocritique deviennent ainsi les conditions primordiales d'un art véritable⁴. Mais dans quel contexte? Et à quelles conditions?

L'artiste québécois est tiraillé par une situation très ambiguë: comment s'affirmer en tant que créateur culturel type (du Québec) tout en s'insérant dans un mouvement plus global?

Il existe déjà au Québec des artistes, critiques (terme plutôt impropre aujourd'hui), intellectuels de l'art etc... qui se questionnent artistiquement et politiquement. Mais ces groupes RESTREINTS ont un mal fou à s'organiser et à pouvoir diffuser leur production. Certains artistes — en mentionnant Armand Vaillancourt à titre d'exemple — remettent même le statut et le travail de l'artiste en question. Ce dernier a arrêté toute production artistique au sens traditionnel pour faire du syndicalisme. C'est un geste de castration qui mérite d'être considéré dans toute sa portée.

Au Québec, l'état québécois (terme injuste car le Québec en tant que nation n'a pas encore son autonomie), c'est-à-dire le gouvernement provincial (le parti Québécois depuis novembre 1976) a juridiction sur le fait culturel. Le pourcenta-

ge accordé au domaine culturel n'est que de 0.44% du Budget de la province pour 1976-1977. En fait le budget a oscillé entre 0.60% et 0.39% par rapport au budget du Québec entre 1960 et 1977⁵. Cette somme suffit à peine à tenir en place les cadres de diffusion. Donc le

producteur culturel québécois doit demander des subventions au Fédéral. Le Conseil des Arts, organisme Fédéral, possède une structure bien organisée depuis longtemps et dispose d'un budget convenable. Aussi la relation/conflit entre le fédéral et le provincial en matière de juridiction tend à se vérifier dans le domaine culturel (qui, on le sait, relève des provinces et non du Fédéral).

Les artistes qui veulent travailler dans une recherche quelconque (environnement, vidéo ou autres, soit des attitudes plus que des objets) doivent demander l'aide du Fédéral.

Comment donc s'affirmer en tant que Québécois et être payé par le Fédéral? C'est une contradiction de plus de l'organisation sociale dont fait partie le Québec.

Par contre les artistes anglophones du Québec n'hésitent pas à demander des bourses au Fédéral. C'est ainsi qu'une bonne partie des artistes "importants" au Québec sont soit anglophones ou québécois d'adoption⁶.

C'est très curieux, n'est-ce pas!

Par contre il y a de très bons artistes qui travaillent dans l'isolement et on sait que l'isolement est souvent à l'origine de l'égoïsme et du formalisme.

Je crois qu'il viendra un temps où la libération politique du Québec entraînera la primauté de l'artiste québécois. Mais à quel prix?

Et la lutte des travailleurs! Ah oui! Il faut s'en occuper aussi.

Je répète donc que l'artiste (le travailleur culturel) du Québec est dans une situation difficile et son activité et ses luttes doivent se faire à plusieurs niveaux.

Des tentatives de groupement ont déjà été entreprises lors du "Front Commun des Créateurs du Québec" au printemps

Mais comment faire éclater les barrières formalistes et théoriques de l'art? Je crois que notre survie de Québécois en dépend en partie. Car autant les diverses formes de production d'art sont tributaires d'un système bourgeois de conditionnement, autant il est difficile de s'affirmer par une production nouvelle qui doit en plus servir à l'éducation et non à la délectation.

Certains artistes et groupes d'artistes tentent de s'organiser pour essayer des expériences nouvelles. Le cas de la Galerie Media de Montréal est à ce niveau pertinent. Cet organisme sans but lucratif est ouvert depuis septembre 1975 et multiplie les expériences dans un quartier populaire. Les manifestations y sont diversifiées et ce lieu sert de rencontre au questionnement sur des thèmes variés comme "l'idéologie nationaliste et la gravure québécoise" (en mars 1977) et permet la rencontre et la confrontation des artistes et du public dans le dialogue. Chez Media, l'art est un outil d'intervention social qui se manifeste dans un questionnement constant de la production de l'art et de la société qui engendre l'art.

Le cas de l'Atelier Amherst est par exemple intéressant. Ce groupe est constitué de sept personnes qui travaillent ensemble pour manifester leurs expériences. L'environnement à la Galerie Media en avril 1977 recréait l'ambiance d'une manufacture de fabrication de vêtements pour enfants. Ainsi l'itinéraire offerte au visiteur permettrait à ce dernier de visualiser les conditions de travail de l'ouvrier du textile.

Le travail aliénant et dépersonnalisant des travailleurs se voyait dans les textes écrits sur les ballons (phylactère) placés au-dessus des têtes des mannequins qui représentaient les ouvriers aliénés en tant qu'êtres humains en vendant leur force de travail. Ça et là des textes de Mao nous rappelaient que "tant et aussi longtemps que l'artiste se croira neutre, il servira les intérêts de la minorité dominante" et l'environnement de l'Atelier Amherst permettait le rapport de l'art et du travail aliénant par une opportunité de contact direct.

D'autres expositions de la Galerie Media sont que "Les artistes-exposants se prêtent à une entrevue dans laquelle ils doivent répondre au questionnement spécifique de Media. Toute exposition est accompagnée d'une rencontre publique permettant un contact direct entre l'artiste, le consommateur d'art, et Media. Cette formule a pour but de clarifier le rapport entre la pratique de l'artiste telle que vécue dans l'isolement du processus créateur, et les répercussions objectives, tant sociales que politiques, de son travail" 8. Les activités y sont nombreuses, diversifiées et questionnent toujours la



— Atelier Amherst

réalité.

Toujours à Montréal, d'autres tentatives de personnes liées à Media, d'abord parce que certains d'entre eux y participent activement, peuvent s'insérer dans une perspective de lutte. En mai, 1976, un groupe de huit personnes ont mené une expérience en milieu prolétarien. "A l'occasion du 1er mai, fête des travailleurs, nous nous sommes manifestés en prenant en charge le projet de décoration des salles où avait lieu la fête qui était organisée par les syndicats... Nous avions à organiser l'espace de quatre salles. La majorité des objets produits se présentaient comme de très longues banderolles (sur le thème de la manifestation) suspendues au-dessus de la tête des gens qui dansaient: une autre série sur le thème de

l'histoire du mouvement ouvrier formait une sorte d'entrée triomphale, comme des étendards, dans le Hall d'entrée; dans une autre salle, il y avait une toile référant à la courtépointe et qui mettait en rapport les hommes et leurs outils" 9. Cette tentative des membres de ce groupe (François Charbonneau, Mario Côté, Francine Couture, Hervé Fish, Marie-Line Laplante, France Renaud, Ronald Richard et Marcel St-Pierre) eut pour le moins d'occasionner une relation entre une pratique artistique et une lutte politique en dehors du circuit de l'art officiel, "ce qui revient à dire qu'il n'y a pas de théorie de l'art possible sans une inscription réelle dans la lutte politique" 10. Le questionnement théorique entrepris par les gens de la revue "Chroniques" (le pre-

mier numéro date de janvier 1975) ouvre le débat sur la lutte politique, joint à la théorie à la praxis et ne peut être qu'enrichissant pour tout travailleur culturel qui manifeste un quelconque besoin de lutte révolutionnaire.

Les gens de chez Conventum, toujours de Montréal, s'apparentent, dans l'esprit, à ceux de Media. Conventum est un centre d'essai pour divers types d'expressions. Cet atelier multi-disciplinaire ouvre son local aux troupes de théâtre, sert de lieu de pratique aux musiciens, permet de visionner des films etc... L'atmosphère de camaraderie et de recherche est très enrichissante si on compare la formule avec la traditionnelle galerie d'art.

Les tentatives de Media, et de Conventum sont niés par presque tous les media officiels qui y voient une menace à l'accroissement du capital.

Une recherche très intéressante dans le domaine de l'art aurait pu être Corridart. Corridart était un ensemble de projets d'artistes de toutes sortes qui devait avoir lieu à Montréal à l'occasion des Jeux Olympiques. Le 7 juillet 1976, le programme Arts et Culture du comité organisateur des Jeux Olympiques (COJO) a proclamé l'ouverture de Corridart. Cet ensemble très varié par son contenu et par ses expériences esthétiques visait à animer la rue Sherbrooke, un artère très important dans l'histoire ancienne et contemporaine de Montréal. Le projet payé au coût de \$400,000. par les contribuables Québécois par l'entremise du

ministère des Affaires culturelles ne fut pas réalisé. En effet, le 13 juillet 1976, soit deux jours avant l'ouverture officielle des Jeux Olympiques (15 juillet 1976), le maire Jean Drapeau de la ville de Montréal ordonna qu'on enlève les échafaudages de Corridart. 75 hommes enlevèrent donc ce qu'aurait dû être Corridart. L'expression des gens et des artistes en milieu urbain pose les problèmes du pouvoir et nous prouve que personne est à l'abri des technocrates qui nous gouvernent. Melvin Charney, l'architecte organisateur de Corridart, avait prévu des installations insistant sur les démolitions effectuées par l'élite municipale Montréalaise au profit des grosses entreprises multi-nationales et autres. Pour ces gens, l'initiative était provocatrice et ne devait pas avoir lieu, surtout dans le cadre d'un événement international comme les Jeux Olympiques. Montréal est une ville propre, pure au sens aseptisé du terme; elle doit être vue comme telle, Corridart illustrait certaines contradictions (richesse, pauvreté) qui sont le propre de notre organisation économique capitaliste. C'est cette réalité que les gens du pouvoir tentent de camoufler; tout comme ils veulent taire les tentatives de Media, de Conventum ou de tout groupe qui manifeste un besoin de renouvellement.

Si l'"affaire" Corridart était arrivée dans un pays à régime totalitaire, tous les journalistes de la Presse dite "libre" d'occident se serait empressé d'en montrer le totalitarisme. Par l'exemple de Corridart et des autres censures d'expression, les faits parlent par eux-mêmes: une minorité dirige les fonds publics (\$400,000, dans le cas de Corridart), les oriente à des fins de prestige (le coût exorbitant du stade olympique) et ne tolère pas la critique et l'expression 11. D'ailleurs n'est-ce pas Jean Drapeau lui-même qui a dit, quelques années avant Corridart: "The ugliness of slums in which people live doesn't matter if we can make them stand in wide-exes admiration of works of art they don't understand" 12.

C'est un peu l'exemple de ce qui se passe dans les pays dits libres comme celui dans lequel se débat le travailleur culturel québécois. L'exemple de la Galerie Comme Inc. à Québec pourrait illustrer encore l'atmosphère de totalitarisme, de dirigisme et de mécréance qui gouverne le monde des arts au Québec. Cet organisme vivait d'une maigre subvention du Conseil des Arts du Canada (le fédéral) et se vit dans l'obligation de fermer ses portes au moment même où l'organisation et les orientations politiques de ses membres semblaient s'affirmer. Le manifeste de la Galerie Comme montrait le climat dans lequel se situe l'art à Québec et révélait les orientations et problèmes amenés par les travailleurs culturels québécois.

Notre exposé est un survol de la situation de l'art au Québec, il appartiendra aux historiens de l'art du futur d'en examiner les répercussions véritables. Après un an de pouvoir, soit depuis l'élection de novembre 1976, le Parti Québécois ne semble pas opter pour une orientation démocratique de l'art. Aux propositions décentralisatrices, les gens du ministère des Affaires culturelles optent pour une conception centralisatrice, autocratique et nous prouve par là ou leur souci est de respecter le statu quo: celui de la structure économique de type capitaliste qui nous gouverne. L'avenir du Québec et des minorités culturelles de par le monde ne peut être possible que par une reformulation des rapports qui régissent notre environnement social, économique, politique et culturel. Après l'arrivée du Parti Québécois, l'orientation des intellectuels et des travailleurs culturels doit se faire dans une compréhension des faits sociaux par une organisation qui devra permettre aux producteurs de diriger leur production.

L'important pour le travailleur culturel québécois est donc de demeurer conscient et de lutter contre tout ce qui opprime le producteur. "Le producteur d'œuvres d'art" demeure, comme tous les autres producteurs, ouvriers, paysans, techniciens, savants et intellectuels, aliéné par les conditions économiques dans lesquelles il les produit. Nous ne le dirons jamais assez: on lui vole; on lui extorque, à tous les niveaux le produit le plus précieux, le plus rare et le plus indispensable à l'accroissement de l'énergie humaine et à sa jouissance: la pensée. Un jour, personne ne pourra plus l'empêcher de répondre: à ce vol par un vol supérieur: celui de pouvoir qu'il finira par conquérir en liant son combat à celui de tous les producteurs" 13. C'est un travail à long terme de sensibilisation aux cadres de conditionnement qui régissent notre quotidienneté et notre analyse doit tout d'abord porter sur ces questions. Ces cadres sont formels, théoriques, politiques et une analyse de ces structures peut révéler l'organisation élémentaire de dominant à dominant qui régit notre organisation sociale.

RICHARD MARTEL

1. Mikel Dufrenne, *Art et Politique*, 10/18, Union générale d'éditions, Paris, 1974, p. 90.
2. The Floating Seminar no 2, *A Survey of Alternative Art Spaces*, San Francisco, Oct. 75, p.80.
3. "La révolution culturelle est le reflet, sur le plan idéologique, de la révolution politique et de la révolution économique, et elle est à leur service". Mao Tse-Toung, *Sur la littérature et l'art*, Ed. en Langues Etrangères, Pékin, 1967, p. 71.

4. "Les intellectuels ont aussi besoin d'être rééduqués et pas seulement ceux dont la position fondamentale n'a pas changé! Tous doivent apprendre à se rééduquer". Mao Tse-Toung, *op. cit.*, p. 161.
5. Sources: Jean-Paul L'Allier, ministre des Affaires culturelles, *Pour l'évolution de la politique culturelle*, Québec, 1976, p. 87.
6. Par exemple, lors de l'exposition Québec 75: "... nous n'avons pas craint d'assumer les conséquences d'une situation identifiée par le pluralisme culturel: neuf des exposants (sur 18) ne sont pas d'origine francophone et sept d'entre eux sont nés à l'extérieur du Québec" cité par Normand Thériault, responsable de Québec 75, dans le catalogue *Québec 75 Arts*, p. 12.
7. Dans le Bulletin de liaison No 1 de mars-avril 73 on apprend: "Aux assises de la conférence canadienne des Arts, les artistes présents ont décidé de:
 - former le front commun des créateurs du Québec
 - convoquer les états généraux de la culture
 - travailler au rapatriement des sommes consacrées à la culture par le gouvernement fédéral
 - presser le gouvernement du Québec de conserver, d'élargir et de restaurer le ministère des Affaires culturelles
 - promouvoir l'établissement d'une politique culturelle cohérente et dynamique.
8. Le comité de direction de la Galerie Media, *Media* vol. 1, no 1, mars 1977, p. 2.
9. François Charbonneau, Francine Couture, Marcel St-Pierre, "Le réalisme en question (suite)" *Chroniques*, no 24-25, déc. 76, janv. 77, p. 60 à 108.
10. *Chroniques*, *op. cit.*
11. Pour d'autres renseignements sur Corridart:
 - Dale McConathy, "Corridart! instant archeology in Montréal", *Arts Canada*, été 1976, no 206-07, p. 36-54.
 - Melvin Charney, "other monuments for works, 1970-76", *Vanguard the Vancouver art gallery*, vol. 6, no 2, mars 1977, p. 3-8.
 - Corridart censure", *Parachute*, no 4, automne 1976, p. 37.
12. Melvin Charney, *op. cit.*, p. 8.
13. Alain Jouffroy, *Les Pré-voyants*, la connaissance, A.S., Bruxelles, Weber 1974, p. 72.