

Recherches sociographiques



Marie-Charlotte DE KONINCK et Pierre LANDRY (dirs), *Déclics. Art et société. Le Québec des années 1960 et 1970*

Jean-Philippe Warren

Volume 41, Number 2, 2000

Minorités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/057375ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/057375ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Warren, J.-P. (2000). Review of [Marie-Charlotte DE KONINCK et Pierre LANDRY (dirs), *Déclics. Art et société. Le Québec des années 1960 et 1970*]. *Recherches sociographiques*, 41(2), 375–378. <https://doi.org/10.7202/057375ar>

l'on veut proposer une lecture politique du dossier de la Place des Arts (p. 115). En outre, la question est posée de savoir « dans quelle mesure le mouvement nationaliste a été une source d'inspiration et d'action pour certains acteurs du dossier ? » (P. 114.) La brève conclusion du livre brosse un rapide tableau de l'histoire du développement de la Place des Arts depuis la nationalisation du Centre en 1964. Son développement montre, comme le suggère l'actuel conflit entre l'administration et les techniciens de scène qui a conduit récemment le Centre culturel à congédier tous les techniciens de la Place des Arts, que l'histoire étudiée par l'auteur se répète.

À qui s'intéresse à la Place des Arts, l'ouvrage de Gildas Illien propose une lecture passionnante. Il rejoindra également ceux et celles qui se sentent concernés par les questions de politique culturelle. De plus, bien qu'il soit tiré d'un mémoire de maîtrise, il n'en a conservé aucune contrainte. La lecture n'est jamais fastidieuse. Au contraire, c'est un plaisir de parcourir ce livre. L'écriture est limpide et le propos, tout en nuance, repose sur une riche documentation.

Comme l'indique l'auteur lui-même, pour le lecteur ou la lectrice d'aujourd'hui, l'histoire du Centre culturel pourra sembler un épisode (un peu trop) familier puisque les idées qui se sont exprimées au cours de ce conflit – le rôle de la culture et de la langue dans le développement d'une identité nationale distincte, par exemple – font aujourd'hui partie de la vie politique courante. L'ouvrage d'Illien ne propose aucune révision de l'histoire politique du Québec. Là n'est pas son propos. L'originalité de sa contribution repose plutôt dans l'approche nouvelle qu'il offre des questions culturelles québécoises, celle de confronter deux histoires : « la grande histoire du Québec, et la petite histoire de la Place des Arts ». (P. xiv.)

Marie CUSSON

Marie-Charlotte DE KONINCK et Pierre LANDRY (dirs), *Déclics. Art et société. Le Québec des années 1960 et 1970*, Québec et Montréal, Musée de la civilisation, Musée d'art contemporain, Fides, 1999, 256 p.

Dans le cadre d'une exposition (présentée simultanément au Musée de la civilisation de Québec et au Musée d'art contemporain de Montréal) consacrée aux relations entre l'art et la société québécoise des années 1960-1970, des auteurs (il s'agit de Andrée FORTIN, Francine COUTURE, Marcel FOURNIER, Rose-Marie ARBOUR, Guy SIOU DURAND, Gaston SAINT-PIERRE et Guy BELLAVANCE) ont cherché à mieux définir l'atmosphère de création et de revendication régnant chez les artistes dans une nation en pleine transformation. À partir de démarches et de perspectives différentes, ils ont voulu dégager, dans les œuvres et dans le discours entourant les œuvres, les motivations des artistes, leurs intentions créatrices, mais aussi les réalités nouvelles avec lesquelles les artistes de cette époque devaient composer. Plus profondément ils ont voulu saisir, dans les happenings, les expositions, les manifestations ou les institutions, les résistances aussi bien que les appuis des artis-

tes au changement social. Les auteurs illustrent ainsi comment les transformations de l'État (rapport Parent et création du ministère de l'Éducation, création du ministère des Affaires culturelles en 1961, bureaucratisation) et de la culture (télévision et cinéma hollywoodien, essor du loisir, consommation) ont eu des répercussions sur la pratique des arts visuels. Ils notent le développement de lieux de diffusion et de création (ONF, maisons d'édition, revues, galeries), la hausse vertigineuse du nombre d'artistes et de professeurs d'art (de 683 en 1951, à 3 805 en 1971), l'éclatement des médias (vidéo, cinéma, photographie, etc.) avec à chaque fois l'intention de saisir la position des créateurs face à ces bouleversements.

Je ne veux pas chicaner les auteurs d'avoir convenu d'une présentation un peu sommaire, quoique, disons-le, jamais banale. L'ouvrage est une introduction à une interrogation extraordinairement large et complexe sur l'art au moment où éclate la Révolution tranquille ; il n'ambitionne pas, malgré la maîtrise du sujet des auteurs et leur érudition manifeste, de révolutionner le genre ni de présenter une articulation systématique des liens (infinis) entre l'art et la société. En fait nous avons presque affaire à un bilan, proposé à un public de non-initiés, de thèses courantes sur l'art des années 1960-1970, mais présentées chaque fois dans un style, dans une facture et avec une clarté qui gagnent immédiatement l'esprit du lecteur. Tout le mérite de l'ouvrage n'est pas dans sa sobriété, loin de moi cette pensée : voudrait-on l'insinuer que le contenu des articles serait là pour nous rappeler le contraire. Mais justement, ces articles, ne nous intéressent pas tant par la thèse qu'ils énoncent, que par la façon dont ils la traitent.

Dans l'article d'introduction, Andrée FORTIN essaie de montrer comment la parole des artistes, participant à des degrés divers au mouvement nationaliste, a voulu dire le nouveau « nous » des Québécois, comment elle a voulu contribuer à la définition de l'identité collective. Car, on le sait, l'affirmation individuelle s'exprimait alors dans une affirmation collective, la libération personnelle s'appuyait sur une libération nationale. Chaque personne devait d'abord entreprendre sa propre révolution intérieure, certes, mais la personne étant par nature liée à la communauté, le plein déploiement de sa liberté ne pouvait s'accomplir qu'en se prolongeant ensuite dans le collectif et le politique. Pour cela il fallait, dégagés des aliénations économique, sortis des préjugés traditionnels, émancipés des pouvoirs adventices du clergé, prendre sur soi la parole du monde. Cinéma-vérité, sociologie du vécu, joul, poésie de la québecitude, autant d'expressions d'un même désir : une fois débarrassés de la conscience de soi proposée par l'idéologie cléricalo-nationaliste, il fallait reprendre la définition du peuple québécois au ras de la culture commune. Le « nous » n'étant plus donné comme autrefois par une liste de traits immuables (catholique, français, paysans, soumis, famille nombreuse, etc.), on devait le chercher par la participation, le jeu, l'art en direct, les happenings, etc. La typologie proposée par Francine COUTURE est parfaitement juste et traduit bien l'ambiance que décrit Andrée FORTIN, celle d'un art appelé, par la crise de conscience de soi de la société québécoise, à s'engager dans la recomposition du destin collectif. « L'artiste anthropologue » recueille au ras de la culture les éléments et les matériaux du dire artistique, « l'artiste animateur » tente une médiation entre ce dire personnel (construit à partir de la culture première, comme le fait par exemple

Miron le magnifique) et le dire populaire, « l'artiste militant » enfin engage la société à se réformer selon la ligne de sa spécificité et de son authenticité.

En fait la plus belle qualité du livre, à travers le témoignage des artistes, c'est sans doute de nous restituer l'image d'une société québécoise indécise, voire contradictoire, société où l'ouverture sur le monde se traduit par un nationalisme virulent, où l'acceptation de l'industrialisation et de l'urbanisation s'accompagne d'un mouvement de retour à la terre, où l'affirmation des valeurs nationales côtoie un engouement pour la culture américaine. Gilles Vigneault chante la beauté des paysages de la Côte-Nord accompagné d'une guitare électrique, Gaston Miron fait rimer batèche et derrick, Paul Chamberland dénonce l'aliénation économique de ses concitoyens et prône la contre-culture. Contre l'obscurantisme de la société traditionnelle, le créateur aspire à l'évidence à une société moderne. Mais Marcel FOURNIER souligne avec justesse que la rationalité de la société moderne, avec ses grandes organisations, sa bureaucratie, son efficacité technique, ses impératifs de rentabilité et son économie capitaliste, a fait figure pendant longtemps de repoussoir à un art vécu sous le mode du symbole, d'une créativité spontanée, de la liberté et de l'utopie d'une société, à venir ou en marge, où ces valeurs pourraient être partagées sans contraintes.

Cette époque contenait peut-être trop de contradictions pour continuer longtemps sans fixer son besoin et son désir. Au tournant des années 1970, lorsque les liens entre l'artiste anthropologue, militant et animateur seront brisés, que l'artiste militant voudra faire triompher sa doctrine (marxiste, féministe, anarchiste, artistique ou autre) à l'écart de la parole des autres, pour ne pas dire contre elle, ou bien que l'art ne voudra dire que l'art lui-même, alors sera définitivement terminée la période de la Révolution tranquille. La recherche du « nous » perdra peu à peu de son attrait avec l'engouement pour la contre-culture, l'apparition de groupes d'extrême gauche, une relation nouvelle entre l'État et l'artiste, le féminisme, qui, chacun à leur manière, tendront à briser l'unité supposée de la société proposée par les artistes des années 1960. En 1970 le « nous » demeure présent comme horizon des discours, mais d'une manière fuyante, floue, conflictuelle, de plus en plus, si c'est possible, hétérogène. Commencera alors une autre période de la pratique de l'art, qui aura ses charmes (à preuve le mouvement contre-culturel, lequel accouchera plus tard du *new-age* et de l'écologisme), mais qui n'atteindra jamais la popularité de la période précédente.

Ce livre n'a pas l'ambition de tout résumer. Ce qu'il dit, il le dit bien, c'est tout ce qu'on lui demande. Toutefois il me semble qu'il mériterait d'être complété d'un autre, assurément plus difficile, sur les liens entre l'art et la culture dans les années 1960-1970. Car il m'apparaît que c'est moins vers l'État ou la société que s'est tourné l'art à cette époque, que vers une certaine ambiguïté de la culture. « En fait, déclare Lise Nantel, et avec elle toute une génération d'artistes, c'est plus la culture que l'art qui m'intéressait. » Dans le vide entre culture première et culture seconde, selon la terminologie de Fernand DUMONT, l'artiste ne voulait-il pas s'intercaler, se commettre ? Les travaux de Marcel Rioux, les écrits de Gilles Marcotte, les poèmes de Gaston Miron, de Michèle Lalonde, etc., ne pointent-ils pas en ce sens ?

Très beau livre, *Déclics* nous fait connaître les valeurs et les utopies véhiculées par les artistes au moment de la Révolution tranquille. Il ne faudrait pas s'exagérer la noirceur des années 1950 pour mieux s'ébahir de la vitalité des arts visuels au cours des années 1950. Il ne faut pas prendre prétexte des déclarations des créateurs ayant vécu l'après-guerre pour brosser l'image d'une société tout entière recroquevillée sur elle-même et unanimement conservatrice. Lorsque Marcel FOURNIER reprend le schéma de Marcel RIOUX (pour qui, à l'idéologie de conservation des années 1940, succède une idéologie du rattrapage dans les années 1950, puis une idéologie du dépassement dans les années 1960), c'est seulement pour faire court, car plus personne aujourd'hui, il me semble, ne croit à la validité de cette typologie, si certains croient encore à sa pédagogie. Il n'en reste pas moins que la période de la Révolution tranquille fut une période faste dans l'histoire des arts au Québec. Ce qui nous empêche de croire que les années 1960 furent de vains moments d'exaltation, c'est que ces œuvres demeurent, que l'initiative des musées permet de nous en restituer la force et que des livres comme *Déclics* nous donnent l'occasion d'en comprendre le sens et la portée.

Jean-Philippe WARREN

Claude MANZAGOL et Christopher R. BRYANT (dirs), *Montréal 2001. Visages et défis d'une métropole*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, 356 p.

Depuis les années 1980, à l'instar des autres métropoles, Montréal éprouve des difficultés de gouvernance dont la résolution sociale et politique demeure incertaine. Quels choix sur le plan des politiques urbaines et des modèles de gestion, notamment en matière d'innovation institutionnelle, permettront de répondre aux exigences de compétition accrue avec les autres métropoles ? Est-ce que les discours et les programmes d'action politique s'avèrent stratégiques à ce sujet ? Quel est leur poids, par exemple, par rapport au dynamisme de l'entrepreneuriat ou au rôle que joue la créativité, découlant notamment de la qualité des relations entre les acteurs sociaux, dans la relance de l'agglomération ? Qu'en est-il de l'intégration des communautés culturelles ? Quelle place et quelle importance revêtent le patrimoine, l'environnement, la qualité des services urbains et des conditions de vie par rapport au dynamisme économique et social de la région ? Qu'est-ce qu'une agglomération métropolitaine « viable » dans la conjoncture ?

En considérant de près les transformations socioéconomiques récentes de la région métropolitaine de Montréal, il semble difficile d'établir un bilan convaincant. C'est que les forces de déstructuration et de restructuration, voire les processus de décomposition et de recomposition sont tellement imbriqués qu'il paraît malaisé de départager le positif du négatif, d'établir où nous en sommes par rapport à une lame de fond que d'aucuns n'ont pas hésité à diagnostiquer comme un « déclin ».