

Intervention



Les bannières de l'atelier du 19 septembre

Jean Paquin

Numéro 8, 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57565ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, J. (1980). Les bannières de l'atelier du 19 septembre. *Intervention*, (8), 47-49.



La bannière de la Commonwealth Plywood en action lors d'une manifestation de soutien en 1978.

La bannière est une forme d'expression utilisée depuis des siècles. Dès le Moyen-Âge, elle figure dans les processions religieuses, dans les cérémonies politiques, dans les fêtes et manifestations populaires.

Aujourd'hui, la bannière poursuit des fonctions publiques. On l'utilise comme enseigne publicitaire et dans la décoration. Mais elle ne se limite pas seulement à ces fonctions. Dans d'autres circonstances, la bannière s'identifie à l'action sociale et permet de représenter dans des lieux et événements précis, les luttes et revendications des travailleurs de notre pays.

C'est de cette forme d'intervention que traitera le présent article. Il se veut une description de la production d'un groupe montréalais connu maintenant sous le nom de «L'Atelier du 19 septembre».

Le groupe, composé à l'origine de quatre artistes professionnels, a réalisé trois bannières militantes. La première expérience remonte 1978 durant la grève de la Commonwealth Plywood. (1)

La bannière de la Commonwealth Plywood

La grève de la Commonwealth Plywood est déclenchée le 19 septembre 1977, à la suite du refus du patron, W. Calne, de reconnaître le nouveau syndicat des employés. (2) La plupart des syndiqués, au nombre d'environ 125, ont été congédiés. Des «scabs» embauchés par le patron assurent la production. C'est le début d'une grande lutte pour le droit à la syndicalisation.

C'est en tant que supporteurs à la grève que les quatre producteurs ont pris contact avec les ouvriers et ouvrières sur les lignes de piquetage le matin. Ils ont ex-

primé le désir de servir leur lutte par le biais des arts visuels. Bien que surpris, les travailleurs ont réagi positivement à l'intention des artistes et précisé que le besoin immédiat est l'élargissement du soutien populaire à la grève. Selon eux, la reproduction des événements importants de la grève est un moyen de rejoindre la population. Les producteurs, en retour, suggèrent l'utilisation des panneaux de «masonite» sur les lieux du conflit. Cette idée a été rapidement abandonnée pour des raisons pratiques. À cause de la répression liée à la présence des policiers sur les lieux, le déplacement fréquent du matériau comportait trop d'inconvénients.

L'idée de la bannière a surgi. Elle a l'avantage d'être mobile, légère et adaptable à toutes les situations. Il reste maintenant à définir le contenu.

Réalisme; forme et contenu

La bannière de la Commonwealth Plywood mesure quatre pieds sur 18 pieds. Elle est

composée de trois sections. Celle du centre met en scène les travailleurs dans une attitude dynamique. La section de droite illustre la répression telle que vécue quotidiennement par les grévistes (scabs, anti-émeutes). La section de gauche dénonce la justice de classe. Elle montre la collusion entre l'État et le patronat dans les procès intentés contre les travailleurs de l'usine et l'emprisonnement de certains d'entre eux.

Ce contenu a été déterminé graduellement et après plusieurs essais. L'idée première de représenter un historique du conflit a été rejetée. L'illustration de scènes successives s'adapte mal à la bannière. Les premières maquettes le confirment. La surface est trop limitée par rapport aux événements à figurer. Les producteurs se voient dans l'obligation de synthétiser davantage les éléments visuels et le contenu. Cette nécessité est à l'origine de la division de la bannière en trois sections correspondant aux descriptions mentionnées au début. Elle a amené aussi un problème nouveau; celui d'exposer dans une forme la plus circonscrite possible l'image que le producteur et le travailleur se font de la réalité du conflit et des forces qui s'affrontent. D'une part, les grévistes ont des idées assez précises sur quoi doit porter le contenu mais ont de la difficulté à les symboliser. Ils renvoient aux spécialistes la préoccupation de résoudre graphiquement pour eux cet obstacle. Les producteurs réalisent d'autres maquettes en tenant compte de certaines indications émises par les travailleurs. Par exemple, les grévistes tenaient à ce que le patron soit placé à côté du juge et que sa main repose sur son épaule afin d'illustrer davantage leur complicité. De même, il était nécessaire pour eux de faire figurer principalement les femmes dans l'action car elles constituaient 70% de la main-d'œuvre à l'usine. Cette réalité devait être présentée.

Dans une rencontre subséquente, les travailleurs et les producteurs se sont mis d'accord sur une maquette finale. Quelques éléments ont été ajoutés dans le but d'accroître des révélations politiques. Ainsi, à l'habit du policier est venu se greffer un brassard reproduisant le sigle du Parti québécois. Cet ajout, proposé par les grévistes, démontrait d'une manière plus effective les liens qui unissent les forces répressives et l'État.

Le reste du travail s'est effectué en atelier. Les auteurs procèdent par étapes. Premièrement, ils reproduisent sur la toile le dessin général tiré de la maquette. Les trois sections sont travaillées séparément. Les personnages sont exécutés selon la méthode de l'ombre chinoise qui consiste à éclairer un modèle vivant et à dessiner le

contour de l'ombre qu'il projette sur la surface. Ce procédé permet de simuler les attitudes des personnages dans l'action. Ensuite, ils ajoutent au contour les détails anatomiques, l'habillement, etc... Dans les réalisations ultérieures, les producteurs combineront le procédé de l'ombre chinoise avec celui de la diapositive.

Lorsque la production du dessin est achevée, les auteurs appliquent la couleur faite de latex. Ils débutent par le fond avec l'emploi d'un fusil compresseur. À ce moment, les personnages, le lettrage et les accessoires sont masqués. Ces éléments seront peints au pinceau par la suite.

Deux couleurs ont été utilisées pour la réalisation; le rouge et le bleu. Le rouge a été employé principalement pour le fond de la section centrale. La couleur bleue a servi pour le traitement des personnages, des accessoires et le fond des deux autres sections. Le choix limité de la couleur s'explique par la primauté accordée au dessin. L'ensemble de la composition est dominé par de larges traits qui découpent les éléments du fond.

De plus, les sections sont conçues en gros plan. Cette façon de faire est liée à la fonction même de la bannière qui doit favoriser une communication efficace dans les lieux où elle s'insère et être lisible à distance.

La bannière a été utilisée dans les manifestations de soutien à la grève et au rassemblement du 1er Mai à Montréal en 1978. Elle a également servi comme fond de scène dans les assemblées syndicales. De plus, 15 000 auto-collants, reproduisant la

photo des grévistes avec la bannière, ont été diffusés par le syndicat C.S.N. à travers le Québec. La bannière avait atteint son but: informer, éduquer, mobiliser.

Autres réalisations

Les deux autres bannières ont été réalisées en 1979. L'une d'entre elles est une commande du Comité Action-Chômage. Elle a figuré dans une manifestation, organisée par le Comité, le 6 avril à Montréal. L'autre bannière a été exécutée dans le cadre de la lutte du Front commun. Elle fut installée à l'hôpital Louis-Hippolyte-Lafontaine.

Pour chacune des réalisations, il s'agissait d'illustrer les enjeux politiques des luttes.

Celle figurant dans la manifestation contre le chômage, liait les combats passés de la classe ouvrière canadienne dans ce domaine à la situation présente. La bannière mesure 5 pieds sur 20 pieds. Une première section est composée de trois tableaux. Le premier symbolise la victoire dans l'obtention du secours direct (maintenant l'assurance-chômage) dans les années 40. Le deuxième tableau identifie la marche des chômeurs vers Ottawa en 1935 et actualise celle qui se déroule maintenant. Le troisième tableau procède par analogie; les camps de travail des années 30 au Canada sont associés au projet gouvernemental «Katimavik». (3)

L'autre section représente différents citoyens et des membres d'organisations populaires de défense, manifestant pour leurs droits devant le parlement canadien.



La bannière du Front Commun fut installée de façon permanente à l'hôpital Louis-Hippolyte Lafontaine à Montréal.



La bannière contre le chômage lors de la manifestation du 6 avril 1979.

Situés à l'avant-plan, les bâtiments identifiés par les sigles de compagnies multinationales canadiennes et étrangères, indiquent que l'argent récupéré par les coupures dans les services sociaux leur est destiné et que l'État est à leur service.

Quant à la bannière du Front commun, elle illustre la lutte commune des employés d'hôpitaux et des usagers contre les coupures. La description débute à gauche. Elle montre l'urgence d'un hôpital, surchargé, ne pouvant répondre à la demande. Un tableau indique une liste d'attente de 22 379 malades. Désormais, la lutte pour le droit à la santé passe par le soutien des employés d'hôpitaux. Sur la bannière, usagers et employés forment une même filée et se confondent.

Tradition dans les Arts visuels

Les productions décrites dans cet article reprennent certaines traditions de la peinture canadienne des années 30 et 40. Des peintres dont Léonard Hutchinson et Frederik B. Taylor ont exprimé dans leurs travaux les préoccupations sociales et immédiates des travailleurs et du peuple canadien. C'était la période de la «Grande Dépression» et de l'avant-guerre.

Tout comme Hutchinson et Taylor, les auteurs des bannières adoptent le réalisme. Ils puisent, eux aussi, dans les réalités collectives le contenu de leurs travaux. Par contre, les auteurs sont conscients des problèmes rencontrés par l'utilisation de ce procédé de figuration. Ils soulignent à cet effet: «Sans une approche constamment renouvelée, nos travaux risquent de devenir statiques et stéréotypés.» C'est pourquoi le groupe envisage des expérimentations nouvelles, dont l'exécution de croquis sur place (lieux de travail et autres) qui aura l'avantage d'être modifiée et enrichie par la critique des personnes à qui les productions sont destinées.

De plus, les auteurs tentent d'innover dans la diffusion et la réalisation. Ils projettent d'illustrer l'histoire du syndicalisme au Québec et d'organiser des expositions itinérantes à l'intérieur d'institutions publiques et syndicales. Actuellement, ils travaillent à un projet d'affiche pour une organisation populaire.

C'est sur ce projet que s'achève l'article. Le groupe de «L'Atelier du 19 septembre», tout en diversifiant ses travaux, nous a montré que le contexte des luttes sociales a renouvelé une pratique ancienne, simple et efficace: la bannière.

Jean Paquin

Notes:

- (1) La compagnie Commonwealth Plywood est située dans la banlieue nord de Montréal (Sainte-Thérèse). L'usine fabrique du contreplaqué et autres produits dérivés du bois.
- (2) Les employés étaient membres du syndicat de la compagnie. Ils ont voté leur adhésion au syndicat C.S.N.
- (3) Le projet «Katimavik» a été instauré par le gouvernement Trudeau. Il consistait à donner aux jeunes des emplois sous-payés (\$1 par jour) pour une période de neuf mois. À la fin du contrat, si l'employé n'a pas abandonné, on lui remettait \$1 000 en prime. De plus l'objectif de ce programme visait à recruter au moins 10% des participants pour l'armée.

