

Recherches sociographiques



Francine COUTURE, (dir.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité*

Lise Lamarche

Volume 36, Number 1, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056924ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056924ar>

[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

Lamarche, L. (1995). Review of [Francine COUTURE, (dir.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité*]. *Recherches sociographiques*, 36(1), 140–142. <https://doi.org/10.7202/056924ar>

avec qui Rioux lui-même refusait la confrontation. Je crois que Gagnon et Fournier doivent se faire un devoir de développer ce livre « pas encore pensé » sur le temps et la sociologie de Rioux. Enfin, divers articles portant sur des concepts chers à Rioux montrent bien que sa pensée ne s'est pas éteinte. Ces chercheurs nous rappellent que, bien que Rioux ne soit plus parmi nous, heureusement sa sociologie l'est encore.

Greg Marc NIELSEN

*Département de sociologie,
Université York.*

Francine COUTURE (dir.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 341 p.

Ce recueil publié sous la direction de Francine Couture du département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal arrive au bon moment pour rassurer les lecteurs sur l'état de l'histoire de l'art au Québec. Entre les publications dites savantes (textes de revues universitaires, introductions de catalogues d'exposition, etc.), qui sont bien souvent, et malgré leurs auteurs, diffusées dans des cercles très restreints, et les pavés somptueusement illustrés des Broquet et cie qui visent un large public (sans que l'on sache s'ils le trouvent), bien peu d'information filtre sur les travaux des historiens de l'art et sur leur pertinence.

Cette publication vient donc à point pour nous permettre de mesurer ce qui se fait et tout ce qui reste à faire. Entre les inepties et le « jaunisme » de quelques scribes de la presse non spécialisée (je pense en particulier au débat [?] dans *La Presse* à l'automne 1992 et à la revue *L'Actualité*) et les savants échafaudages théoriques, il y a heureusement place pour un travail que je qualifierais de modeste dans ses visées et dans sa forme comme celui de Francine Couture et collaborateurs. L'absence de prétention de cette publication n'enlève rien de son intérêt et de sa pertinence.

Si, depuis des lustres, le Québec avait été envahi par les ouvrages d'histoire de l'art moderne, on pourrait se demander la raison d'être de cette parution. Or c'est justement en considérant la rareté des connaissances publiées que la recherche de cette équipe prend tout son sens. En effet, depuis les grands panoramas de Guy ROBERT (*L'art au Québec depuis 1940*, par exemple, publié en 1973) et certains ouvrages de langue anglaise non traduits (*A Concise History of Canadian Painting* de Dennis REID et *Contemporary Art in Canada* de David BURNETT et Marilyn SCHIFF), et si l'on fait exception de plusieurs monographies d'artistes, dont certaines sont d'une grande qualité, aucun livre d'envergure n'a été consacré aux arts visuels des temps modernes.

L'ouvrage dirigé par Francine Couture a été précédé d'un travail souterrain qu'il faut signaler, car il donne un aperçu de la situation de l'édition en l'histoire de l'art. En effet, deux petites publications maison, de circulation plutôt restreinte (*Les Cahiers du département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal* aux printemps 1987 et 1988), avaient préparé le terrain, ainsi qu'un colloque tenu à l'UQAM, dont les communications sont parues en 1991 aux éditions Triptyque sous le titre *Les arts et les années 60*. Le

colloque avait montré l'intérêt de travailler sur les années soixante puisque certains participants semblaient avoir beaucoup à dire, mais il avait aussi pointé une des difficultés de l'entreprise puisqu'une partie des conférenciers et de la salle tombaient dans la nostalgie, la rancœur ou l'autojustification.

Les textes de 1993 évitent l'écueil du rapprochement / détachement temporel et donnent aux lecteurs une vue d'ensemble passionnante sur les arts visuels d'un temps à la fois proche et lointain. La méthode utilisée par la plupart des chercheuses, à savoir une histoire sociale attentive tant à la création qu'à la réception des œuvres d'art, s'avère efficace pour prendre en compte la réalité culturelle tout en ne rejetant pas les acquis d'une histoire de l'art, qui n'est pas toujours de la fumisterie...

Les auteures ont décrit et analysé une large tranche du territoire des arts visuels en tenant compte d'un axe chronologique dessiné à larges traits : ainsi après une introduction qui vise à situer l'ensemble du recueil, nous passons du post-automatisme au formalisme géométrique et à sa réception (1955-1965), puis à ces chemins de traverse que constituent les chapitres sur l'art et la technologie, sur l'intégration des arts à l'architecture et finalement sur l'enseignement des arts à Montréal. Chaque chapitre est précédé d'une introduction générale qui donne le mouvement d'ensemble du texte. Cette façon de faire, empruntée à la présentation des articles de périodiques avec leurs « résumés », situe précisément le lecteur dans l'ensemble du travail.

Le coup d'envoi est donné par Rose-Marie ARBOUR qui aborde d'une manière inattendue le post-automatisme en passant par les femmes artistes. Cette entrée dans les années soixante peut en effet sembler « excentrique » surtout pour ceux qui seraient habitués à lire les pages consacrées à ce qui suit de près la grande période automatiste de 1946 à 1954. En effet, les grandes figures de ce moment *post* sont en général des artistes masculins bien que plusieurs auteurs signalent toujours la présence des femmes, mais assez souvent dans des notes infrapaginales. La proposition de Arbour vient éclairer tout à fait autrement le post-automatisme en nous sortant de l'ornière habituelle de la question des « générations ». Marie CARANI a la lourde tâche de présenter le formalisme géométrique, en particulier les plasticiens et les néo-plasticiens. Sa grande connaissance du dossier Jauran-de Repentigny lui permet de brosser un tableau complet de cette période et de ses enjeux. Elle ajoute aux deux principaux groupes plusieurs « indépendants » qui ont aussi assuré une transition entre l'automatisme et l'art des années soixante. Cette saisie du formalisme qui ne s'en tient pas uniquement aux deux mouvements constitués, l'un autour de Jauran et l'autre, de Molinari, affine les analyses qui commençaient à se figer quelque peu. Le formalisme reçoit d'ailleurs un autre éclairage, celui que lui donne Marie-Sylvie HÉBERT dans son analyse de la réception critique de la peinture formaliste à la suite de la participation de Molinari et de Tousignant à l'importante exposition *The Responsive Eye* à New York en 1965. La critique des quotidiens, à Montréal comme au Canada, est analysée selon leurs réactions à cet événement. Un important débat qui eut alors lieu (en particulier dans les pages de *La Presse*) entre l'historien d'art François-Marc Gagnon et des artistes formalistes et qui concernait l'importante notion de « mimétisme », trouve place dans ce dossier et mériterait sans doute que l'on s'y attarde encore plus longuement.

Les trois autres chapitres du recueil sont, comme nous le signalions plus haut, des traverses en ce qu'ils abordent des questions générales où la chronologie revêt moins d'importance. Ainsi, Francine Couture traite de l'apport de la technologie aux arts visuels ou

plus exactement de la circulation (utopique?) entre ces deux modes de pensée en action. Les figures importantes de la pratique artistique aussi bien que de la critique sont choisies avec soin et remises dans un large contexte qui tient compte aussi bien de la politique que des idéologies du temps, en particulier de la notion importante de « participation ». ARBOUR dans un chapitre sur l'intégration de l'art à l'architecture a choisi un parti pris audacieux, celui de travailler à partir de figures marquantes comme Mousseau mais surtout les femmes artistes Ferron, Rousseau-Vermette et Beauchemin, entre autres. Cette approche qui permettait une relecture du post-automatisme s'avère ici un peu plus risquée puisqu'elle escamote l'importance des programmes gouvernementaux et des réclamations des associations d'artistes de l'époque. Par ailleurs, cette sortie hors des balises habituelles permet de voir à l'œuvre des artistes qui conçoivent l'intégration comme des environnements qu'ils contrôlent de bout en bout et de faire entrer des arts dits mineurs dans le champ des beaux-arts. Ce que nous perdons en connaissance du 1%, par exemple, est largement compensé par cette saisie originale de l'art que l'on disait d'environnement. Suzanne LEMERISE, à son tour, sort des sentiers battus par l'histoire de l'art traditionnel, en s'occupant avec minutie de l'enseignement des arts. Cet apprentissage, assez particulier, a fait l'objet d'études nombreuses surtout en Europe et principalement en France, mais je crois qu'il s'agit ici d'une première pour l'art québécois. Ce qui est le plus souvent refoulé dans les *curriculum* des artistes sous les mentions « fit ses études à l'École » ou « enseigne à l'Université » et ne fait l'objet que de brèves mentions dans les introductions des grands *surveys* que je citais au début, prend ici toute sa place : l'apprentissage du métier d'artiste et de professeur d'arts plastiques trouve enfin à se dire et donne une autre clef pour comprendre les grands débats sur la place des artistes dans la société.

On pourra s'étonner que ce livre sur les arts visuels des années soixante ne tienne pas compte de mouvements importants comme le *pop art* ou les *happenings*, ne fasse que peu de place à la sculpture et n'accorde pas d'attention, sinon incidemment, à l'importante question « art et politique » qui occupa alors presque tout le terrain de la pratique et des débats publics et privés. Un lecteur attentif qui aurait commencé sa lecture par la quatrième de couverture serait immédiatement rassuré puisqu'on nous annonce un deuxième tome qui analysera ces « problèmes artistiques qui ont renouvelé les paradigmes de l'art actuel ». Rassuré certes, mais impatient de trouver une suite à ce premier ouvrage tout à fait indispensable à la connaissance de la culture québécoise. Prenons néanmoins le temps de consulter ce premier volume qui nous évitera, à nous historiens de l'art et de la culture comme aux sociologues, des raccourcis et des approximations dans nos analyses. Ce premier volet pourrait aussi servir à la gent journalistique qui verrait qu'il y a plus dans l'art du Québec qu'un débat stérile entre la figuration et l'art « conceptuel » et que le temps où l'on pouvait se permettre d'utiliser l'unique figure de Borduas comme tête de Turc est bien révolu.

Lise LAMARCHE

Département d'histoire de l'art,
Université de Montréal.
