Document generated on 06/01/2025 7:10 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Québec 75...malaise salutaire?

Gilles Rioux

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55055ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rioux, G. (1975). Québec 75...malaise salutaire? *Vie des arts*, *20*(81), 61–64.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1975

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

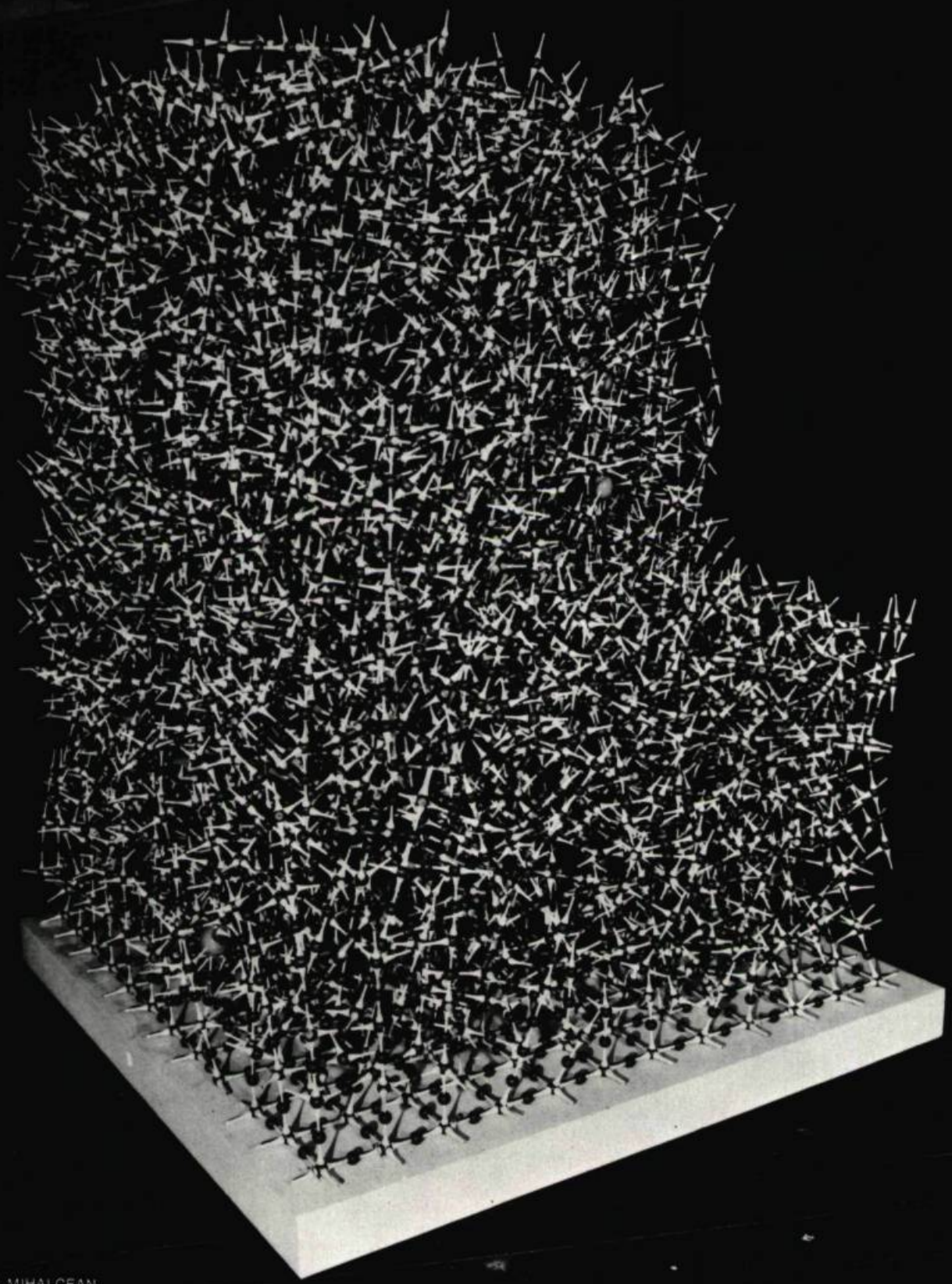
This article is disseminated and preserved by Érudit.

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.

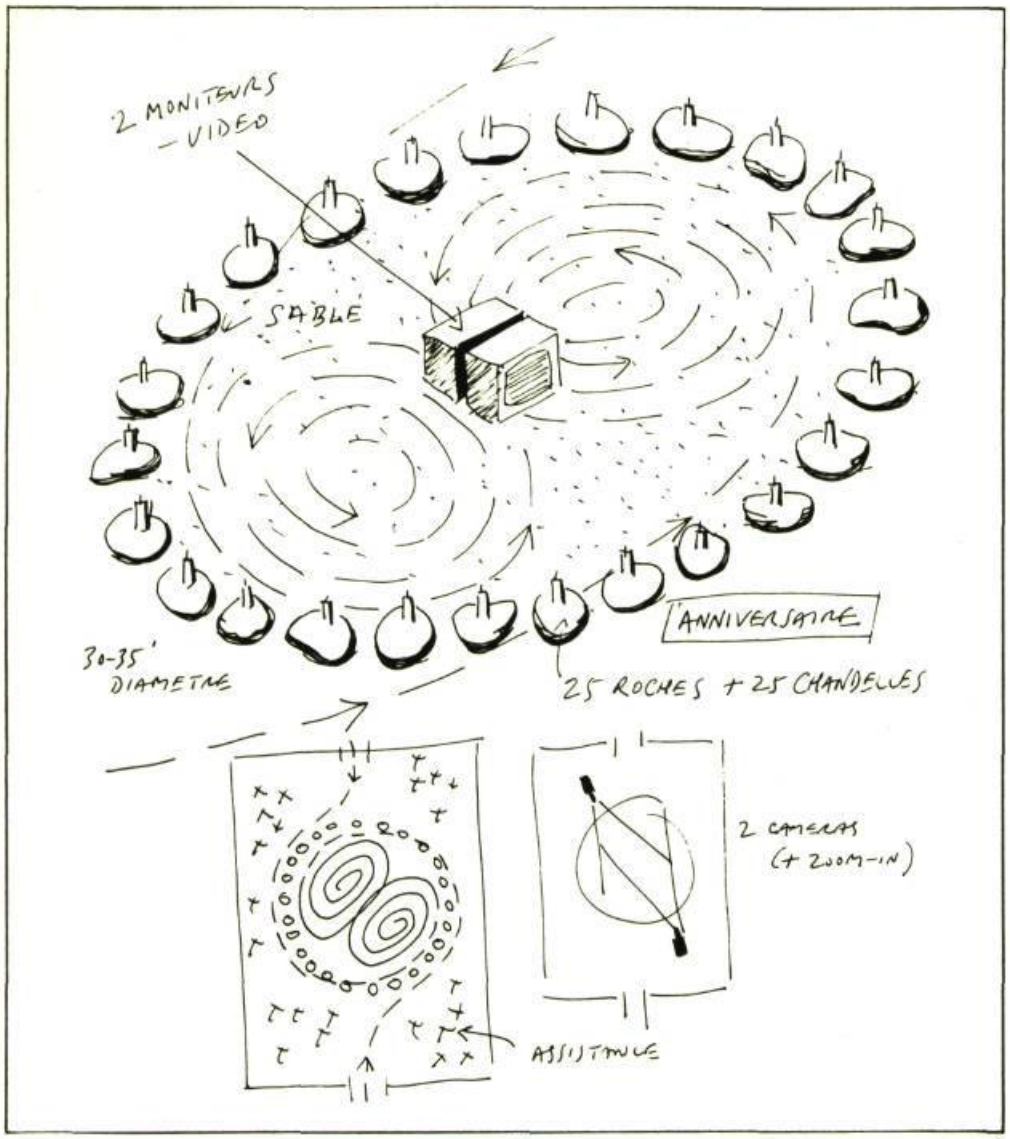
https://www.erudit.org/en/

Gilles Rioux

Québec 75...malaise salutaire?



1. MIHALCEAN
Liaison.



2

Sollicité en 1946 de participer à une exposition d'artistes wallons, voici en quels termes Magritte déclina l'invitation:

> **Les groupements d'artistes, parce qu'ils sont *wallons* ou parce qu'ils seraient par exemple *végétariens*, ne m'intéressent en aucune façon (quoique des artistes végétariens auraient une petite supériorité sur les artistes wallons: un comique appréciable)[1].**

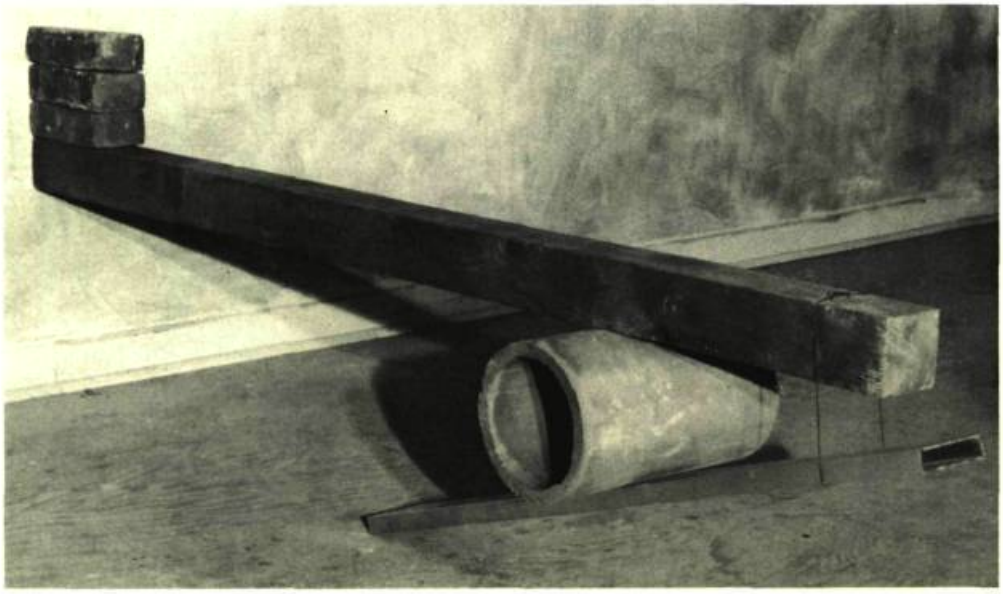
Et voilà pour la Belgique, la France, la Chaldée ou le Québec. Reste l'art.

Née dans la controverse, présentée dans un climat survolté (entretenu par un cycle de débats), reçue avec scepticisme, l'exposition *Québec 75* a suscité une vive commotion dans la grenouillère artistique de Montréal.

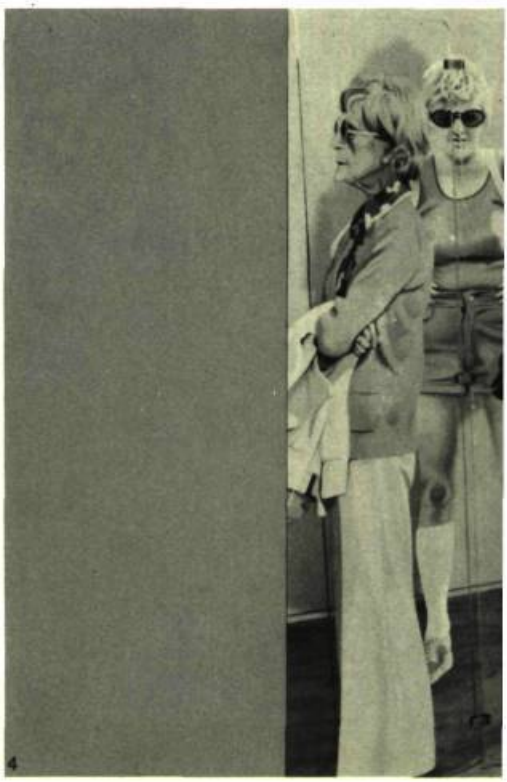
L'Attitude fidéiste

Il n'y a pas si longtemps, une quinzaine d'années peut-être, un religieux bien connu prodiguait force bons conseils à la radio et rappelait quotidiennement à ses auditeurs que *«l'essentiel c'est le ciel»*. Depuis plusieurs années, un sculpteur, non moins connu et non moins zélateur, répète à qui ne peut pas ne pas l'entendre qu'il est essentiel que l'artiste exerce une action socio-politique. En dépit de leur éloignement apparent ces deux démarches procèdent d'une attitude fondamentalement identique, celle d'une *foi en un ordre de réalité supérieure*. L'une a un objet ontologique, l'autre un objet socio-politique. Au Québec, tout était religieux; maintenant tout est devenu politique. L'objet d'une croyance peut se déplacer, se sécu-lariser, mais l'*attitude fidéiste* subsiste en tant que tendance profonde, souvent inconsciente et irrationnelle. Ce qui demeure, c'est la croyance que toutes les manifestations et toutes les dimensions de l'activité humaine doivent nécessairement être subordonnées à cet ordre de réalité supérieure, en vue d'un (hypothétique) accomplissement suprême.

Pareille attitude n'appartient pas en propre au Québec. On la retrouve partout où apparaissent les grandes causes collectives, qu'elles



3



4

2. William VAZAN
Intervention.
3. Claude MONGRAIN.
(Phot. Yvan Boulerice)
4. Edmund ALLEYN.
(Phot. Yvan Boulerice)

soient factices ou non. Ici comme ailleurs, la croyance existe que les gestes de la vie — y compris les gestes artistiques — sont intrinsèquement doublés d'une dimension politique. Il s'agit d'un postulat auquel il convient de signifier son adhésion, faute de quoi le milieu jettera l'anathème sur vous. Bref, ne serait-il pas permis de croire qu'un conformisme politique puisse exister? Une contrainte sociale. Et qu'advient-il de l'artiste qui n'a pas, politiquement parlant, la foi édictée par le milieu? Peut-on, en 1975, au Québec, en toute légitimité et impunité, se déclarer *politiquement agnostique?* En milieu artistique, le droit à l'indifférence religieuse est bien acquis; en va-t-il de même en matière politique?

Ces questions sont d'autant plus primordiales qu'elles concernent cette condition *sine qua non* de l'art, la LIBERTÉ absolue.

Et, dans le contexte social et culturel dominant au Québec présentement, il arrive que des œuvres soient déconsidérées, ou tenues pour renégates, parce qu'elles n'affichent pas un contenu conforme aux préoccupations sociopolitiques du moment. Il n'est pas impossible, dans ces conditions, que certains artistes, à des degrés de conscience variés, ou bien prononcent du bout des lèvres les slogans qui ont cours, de manière à se conformer aux usages, ou bien les ignorent et s'attachent à poursuivre leur œuvre en toute indépendance. Peut-être que certaines œuvres essentiellement formalistes se présentent comme une tentative de vouloir échapper à tout genre d'embrigadement. Sans l'affirmer dans l'absolu, nous croyons pouvoir discerner une tendance en ce sens. Et cette distinction entre la forme et le sens a permis très lucidement de ne pas inclure dans l'exposition des œuvres tenues pour progressistes parce que leur contenu anecdotique renvoie à un référant *révolutionnaire*. Qu'une imagerie se substitue à une autre et actualise l'œuvre momentanément demeure une caractéristique superficielle et éphémère, car le sens reste au niveau des apparences.

Qu'on ne s'y méprenne pas: la dimension sociale d'une œuvre lui est surérogatoire!

L'Innocence perdue

Au début de ce dernier quart du vingtième siècle, où que ce soit sur la planète terre, l'artiste ne peut se prévaloir de cette immunité morale, une sorte d'*ingénuité* première, inhérente à son état d'artiste. L'activité artistique s'est affranchie de l'hégémonie de Paris, puis de celle de New-York, et s'est disséminée dans plusieurs grandes villes; les publications vont se multipliant; les foires et les biennales deviennent des plaques tournantes et des lieux de confrontation; notre civilisation se montre particulièrement dévote devant les *images;* partout l'art se présente sous les mêmes apparences; l'artiste est maintenant spolié de sa sacro-sainte personnalité car elle a été d'innombrables fois violée par des milliers d'images. Ces conditions présentes sont aussi celles qui affectent l'activité artistique au Québec.

Et face à ces conditions, il semble que deux tendances se manifestent simultanément. La première tente de retrouver ou de re-créer cette innocence perdue. William Vazan, l'artiste le plus conséquent avec lui-même qu'on puisse trouver à Montréal, illustre cette tendance dans *Anniversaire*. L'œuvre visible ne consiste qu'en un cercle de grosses pierres encadrant une aire de sable fin; sur chaque pierre, une bougie fichée dans la cire, partiellement consumée, éteinte. Bref, une sorte de Stonehenge miniaturisé; un vestige intemporel. Le complément nécessaire est le spectacle présenté lors du vernissage et reproduit sur bande vidéo. Un homme et une femme impavides viennent — avec gravité — fixer les bougies, les allument; puis ils se dévêtent et s'enduisent l'un l'autre d'huile avant d'exécuter une sorte de danse incantatoire participant aussi du combat amoureux; ce faisant, ils prononcent quelques mots: *liberté, nation, police, énergie, amour,* etc. Nous assistons à un *rite* moderne dont les éléments proviennent des civilisations primitives: une aire sacrée, la nudité première, l'onction, les gestes liturgiques, les paroles magiques. Mais suffit-il de reproduire les rites, gestes et danses primitifs pour se re-créer une mentalité primitive, présumément innocente? Tous ces gestes ne demeurent-ils pas vides et nostalgiques?

Déjà évoquée, la seconde tendance est celle d'un internationalisme soit conceptuel, soit formaliste. Ici comme ailleurs, nous ne pouvons échapper à cette situation de fait, à savoir que les œuvres d'art sont désormais dépouillées de leurs oripeaux nationaux et de leur saveur locale. De plus, la concurrence qui anime l'activité technologique et commerciale a envahi le domaine de l'art où, maintenant, domine l'idée d'avant-garde; cette notion se fonde et se maintient grâce à la conviction — soigneusement entretenue — que toute manifestation nouvelle exprime nécessairement dépassement, progrès, amélioration, perfectionnement. Il n'est pas à exclure que le milieu artistique puisse être, lui aussi, perméable à cette idée à la fois stimulante et fallacieuse.

Malaises et Dilemmes

En bref, l'exposition *Québec 75* témoigne éloquemment des malaises profonds et des tiraillements intérieurs et du milieu artistique et de la société. On se cherche anxieusement une identité propre, à tout prix, alors que la tradition autochtone est à ce point fragmentaire et si récente qu'elle reste inopérante; en même temps nous assistons à l'effondrement et à l'effacement des caractéristiques nationales, et ce dans tous les pays. Dilemme . . . De plus, les réactions épidermiques et passionnelles, les affrontements de factions adverses, les interférences incessantes entre des domaines distincts de l'activité humaine, la survivance possible de structures mentales à fondement religieux, ce sont peut-être là autant de facteurs qui viennent obscurcir notre vision et amenuiser notre capacité de rationalisation.

Soumis à l'agitation et aux incertitudes de son temps, Marcel Duchamp a consciemment développé un *principe d'indifférence* dont il est permis de croire qu'il a contribué à aviver son sens critique.

Et si nous en avions besoin, nous aussi . . .

va

Marcel MARIEN, *Survivre à Magritte*, 1967.
(Repris dans Christian BUSSY, *Anthologie du Surréalisme en Belgique*, Paris; Gallimard, 1972, page 404.)