

## Bulletin d'histoire politique

**Pierre Landry, Marie Charlotte de Koninck (dir.), Déclics art et société. Le Québec des années 1960 et 1970, Québec, Musée de la Civilisation, Musée d'Art contemporain, Fides, 1999**

Lucille Beaudry



Volume 9, numéro 3, été 2001

Art et politique au Québec depuis les automatistes : un héritage modifié

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1060485ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1060485ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique  
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudry, L. (2001). Compte rendu de [Pierre Landry, Marie Charlotte de Koninck (dir.), *Déclics art et société. Le Québec des années 1960 et 1970*, Québec, Musée de la Civilisation, Musée d'Art contemporain, Fides, 1999]. *Bulletin d'histoire politique*, 9(3), 87–90. <https://doi.org/10.7202/1060485ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2001

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/>

**é**rudit

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/>

*Pierre Landry, Marie Charlotte de Koninck (dir.), Déclics art et société. Le Québec des années 1960 et 1970, Québec, Musée de la Civilisation, Musée d'Art contemporain, Fides, 1999.*

LUCILLE BEAUDRY  
*Département de science politique*  
UQAM

L'ouvrage a été réalisé dans le cadre des expositions *Déclics Art et société. Le Québec des années 1960 et 1970* présentées simultanément au Musée d'Art contemporain de Montréal, du 28 mai au 31 octobre 1999, et au Musée de la civilisation à Québec, du 26 mai au 24 octobre 1999. Cette double exposition rappelle à notre mémoire l'*Opération Déclic* tenue pendant cinq jours en novembre 1968 à la Bibliothèque nationale du Québec, événement qui avait alors constitué un véritable événement d'art par la série de manifestations et de débats organisés sur les rapports entre l'art et la société. L'événement, qui participe du climat de remise en question qui caractérise la société québécoise de l'époque, ægi à la manière d'un coup d'envoi dans le milieu artistique d'une préoccupation envers les rapports entre arts visuels et société. Le livre reprend et illustre plusieurs des questions soulevées à partir d'*Opération Déclic*. Il comprend sept chapitres apportant des considérations de l'histoire de l'art, de la sociologie et des changements institutionnels qui ont marqué le monde de l'art de cette période, sans compter les propos recueillis en entrevue d'artistes qui l'ont vécue tels Edmund Alley, Yvon Cozic et Monic Brassard, Melvin Charney, Pierre Falardeau, Richard Lacroix, Francine Larivée, Lise Nantel, Yves Robillard, Gabor Szilasi et Normand Thériault.

Si *Opération Déclat* a porté sur la place publique les revendications de ces artistes quant à leur rôle dans la société, leurs vues critiques sur les structures établies et les conceptions admises de l'art, Andrée Fortin nous rappelle au chapitre premier le contexte intellectuel et politique de cette période caractérisée par le phénomène de l'affirmation à la fois collective et individuelle; période où les arts de la parole disent le Nous et ce faisant contribuent à le définir (p. 15) sans oublier l'affirmation individuelle dont le mouvement féministe a constitué le paradigme avec son mot d'ordre « le privé est politique ». En ce sens, la libération comme projet politique atteint la vie des individus. Dans ce projet de libération, le politique est indissociable du culturel et le collectif de l'individuel. Une nouvelle génération d'artistes se manifeste sous la forme de groupes en organisant entre autres des happenings; c'est l'art en direct dans des lieux inédits qui appelle le public à participer.

Après la crise d'Octobre, l'articulation du Je au Nous se disloque en trois composantes: la contre-culture, l'engagement politique d'artistes auprès d'une extrême gauche et le formalisme. À la fin de la décennie il y aurait convergence de ces trois tendances dans des « collectifs » restreints où s'exerce la médiation entre le Je et le Nous. Dans ce contexte, se dessinent des identités d'artistes de sorte que l'on assiste à une transformation de l'image publique de l'artiste. Celui-ci revendique la reconnaissance publique de ses activités, il élabore de *nouvelles représentations* de son identité sociale, tant par ses œuvres que par son action et ses déclarations portant sur sa condition et son rôle dans la société (p. 52). Francine Couture au chapitre 2 retrace à cet effet quatre figures: l'artiste humaniste et professionnel qui se fait éducateur responsable de l'émancipation sociale, qui réclame de l'État une politique (culturelle) de soutien à la création et à l'accès démocratique aux œuvres (p. 57); l'artiste anthropologue, observateur de la société dont les œuvres tendent à rendre visibles des signes identitaires; l'artiste animateur qui crée des œuvres établissant des interactions avec le public; et l'artiste militant dont l'œuvre participe d'une cause sociale particulière dans le but de changer la société. Ces cas de figure de l'artiste sont autant de manières de faire où la société est prise comme matériau dans diverses manifestations d'art. Cette cohabitation du politique et de l'artistique n'a pas été sans effets ni contraintes (Corridart). Elle marque l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes que Marcel Fournier (chapitre 3) situe dans le contexte de la Révolution tranquille et plus particulièrement des changements survenus dans le système d'éducation comme le passage du collège classique au Cégep, la contestation étudiante, les bouleversements de la vie d'artiste et notamment la restructuration du champ artistique. Il souligne entre autres le paradoxe suivant:

« dans le même mouvement où l'artiste devient un acteur social et politique, il acquiert un véritable statut social » (p. 113).

Cette alliance contradictoire entre l'art et la mouvance sociale et politique caractérise particulièrement l'art des femmes de ces années. En effet, la question des femmes en art est aussi tributaire du mouvement de libération des femmes de la fin des années 1960. Après avoir été identifiées à un style en voie de disparition (la peinture abstraite) de l'avant-scène de l'art contemporain, des femmes artistes des années 1970 vont repenser la notion de création dans une perspective d'appartenance sexuelle et de rôle social. Dès lors, « les femmes artistes requestionnèrent les conventions artistiques du modernisme finissant à partir de leur propre culture et de leur propre expérience » (p. 121), « des femmes artistes affirmèrent consciemment une conception autre de l'art où l'intime en même temps que des questions identitaires prirent une place considérable » (p. 122).

Une des questions fut de savoir si la valeur en art se limitait à l'innovation formelle et stylistique ou si elle ne surgissait pas aussi — en la révélant — d'une relation « engagée » au contexte social, culturel et artistique et ce, à partir de l'expérience et de la connaissance du monde par les artistes.

La question des femmes en art participe de la critique des valeurs universelles et de l'histoire traditionnelle de l'art dans la double perspective de la dissidence et de la différence, comme nous le démontre Rose-Marie Arbour (chapitre 4) à partir des œuvres de Francine Larivée et de Raymonde April. Quoi de plus éloquent à cet effet que la « chambre nuptiale » de Francine Larivée (1976), œuvre-manifeste qui déterritorialise les domaines du social et de l'artistique ; tandis que l'œuvre photographique de Raymonde April vient exprimer la différence. Son univers « est représentatif d'une recherche d'expression des interstices d'un espace féminin fait de présences, de silences, de non-dits ... elle met en scène une perception de la réalité où le sujet femme est au premier plan » (p. 134). Cette ouverture des disciplines commise avec l'art des femmes accompagne les multiples formes nouvelles d'expression tels le happening, l'installation, voire la mise en valeur du processus de création de l'œuvre, toutes formes élaborées au détriment de l'objet, sans compter bien souvent la participation active du spectateur sollicitée selon la conception de l'œuvre. La diversité des formes nous interdit de les résumer comme en fait foi la contribution (chapitre 5) du sociologue Guy Sioui Durand, contribution où il montre comment les pratiques artistiques en région furent des lieux d'innovation et de transgression en arts visuels.

La question du politique en art est directement posée par Gaston Saint-Pierre (chapitre 6) pour qui *Opération Déclat* constitue une prise de conscience de l'artiste dans une société en pleine mutation. Il distingue deux

démarches : l'art techno-pop et l'art politique. À propos de l'art politique il y est notamment question des orientations politiques prises par les organisations, groupes, revues et associations d'artistes constitués en dehors des grandes institutions.

Il relate notamment les débats menés lors de l'exposition *Québec 75* présentée au Musée d'Art contemporain de Montréal, exposition qui est « devenue le point culminant de toutes les questions politiques du moment, en démontrant paradoxalement un rejet ou un refus d'assujettir l'art à une cause politique » (p. 206)

Comment faire en sorte en effet que la valeur artistique soit affirmée et que ce qui est politique dans l'œuvre ne serve pas d'alibi ? Bien des questions et tensions autour de l'œuvre d'art et de son développement sous de multiples formes autant que la place de l'artiste dans la société retiennent l'attention et nous interrogent.

Ces années où la compréhension et la pratique de l'art affichent le plus grand bouleversement en regard des années antérieures auront été aussi celles-là mêmes pendant lesquelles s'effectue le passage des beaux-arts aux arts plastiques. Le sociologue Guy Bellavance (chapitre 7) contextualise ces changements institutionnels, l'implication des pouvoirs publics et la structuration du marché dont l'impact sur la création reste à analyser. Ces années où l'art et ses institutions se modifient sont un passage obligé pour la compréhension de l'art d'aujourd'hui. Ce recueil nous met sur la bonne piste.