

Intervention



Art engagé et question nationale Un point de vue, trois exemples

Jean Paquin et Reine Charbonneau

Numéro 12, juin 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1243ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, J. & Charbonneau, R. (1981). Art engagé et question nationale : un point de vue, trois exemples. *Intervention*, (12), 30–32.

ART ENGAGÉ ET QUESTION NATIONALE: un point de vue, trois exemples

*L'examen de la production en art visuel du parti communiste ouvrier ¹ peut apporter un éclairage inédit au débat sur la relation art et politique. Cette étude se fera à partir d'une illustration de la page couverture de la revue **Octobre**, d'une série de peintures signées Mario Côté et de deux sculptures (effigies) qui servirent à la manifestation du 1er mai '80 à Montréal.*

Produites en '80 durant la chaude bataille référendaire, ces réalisations visaient à illustrer la question nationale d'un point de vue particulier, celui de la classe ouvrière. Ces réalisations permettaient du même coup de concrétiser davantage certaines questions qui se posent actuellement, entre autre comment articuler politiquement lutte de classes et lutte nationale, comment situer le rôle de la classe ouvrière dans la résolution de l'oppression nationale et comment les artistes peuvent contribuer à l'avancement des luttes sur le terrain des revendications nationales.



1. Illustration d'une ligne politique.

Au mois d'avril '80, le Parti communiste ouvrier (PCO) publie un numéro spécial de sa revue théorique *Octobre* portant sur le référendum au Québec. Pour ce parti, les travailleurs devaient, dans le débat référendaire, défendre les revendications nationales sur la base de leurs intérêts de classe et refuser les deux options présentées. Le PCO avancé à cette occasion un programme de lutte pour les droits des Québécois et a organisé une campagne à travers le Canada pour soutenir le droit du Québec à l'autodétermination².

L'illustration de la page couverture de la revue *Octobre* devrait refléter les positions. Pour une plus grande efficacité visuelle et politique les auteurs ont choisi une scène des Patriotes lors des rébellions de 1837-1838. Trois patriotes fusil à la main, personnifient la résistance du peuple québécois face au colonialisme britannique (oppression coloniale) et face à l'oppression nationale. Cette scène est inspirée d'illustrations tirées du livre de Robert-Lionel Séguin, *L'esprit révolutionnaire dans l'art québécois*.

Ainsi, les événements de 1837-1838 correspondent à un développement du nationalisme canadien-français représenté par la petite bourgeoisie libérale. En s'appuyant sur la colère du peuple, cette classe se retrouve à la base de l'action politique des rébellions. Par contre, la direction qu'elle a assumée n'a pas été exempte de contradictions. Par exemple, Denis Monière souligne qu'à la veille du soulèvement de 1837, Louis-Joseph Papineau déconseille le recours aux armes. Il privilégie la lutte exclusivement parlementaire et se réfugie aux États-Unis au premier affrontement³. Sans direction ferme, le mouvement de révolte se désorganise et les échecs s'accumulent.

Malgré la défaite, la petite bourgeoisie libérale a joué un rôle important en ralliant autour d'elle les autres couches sociales dans la lutte contre l'oppression. Toutefois, une classe plus résolue fait son apparition vers la fin du XIX^e siècle au Québec et au Canada avec le développement du capitalisme et s'appête à devenir la force motrice du changement social, c'est la classe ouvrière⁴.

Cette réalité fondamentale se devait d'être incluse dans la conception générale de l'illustration car elle détermine la position politique du PCO, quant à sa stratégie sur la question nationale. Par conséquent, dans le but de signifier la nécessité pour la classe ouvrière de gagner la direction des luttes nationales, les auteurs ont introduit la représentation d'un regroupement, d'une manifestation. Cette scène se déroule dans un décor urbanisé et industrialisé et témoigne des changements intervenus dans le contexte social, économique et historique. L'illustration devient une fresque où le passé et le présent se fondent et c'est à la classe ouvrière que revient aujourd'hui le rôle de résoudre la question nationale. D'autre part, le slogan apparaissant sur la bannière s'intitule: **Contre l'oppression nationale du Québec, pour l'unité de la classe ouvrière canadienne!**

Pour énoncer cette démarche politique et se démarquer d'autres positions, les auteurs ont employé des éléments verbaux qui agissent comme relais indispensables à l'image. Pour le PCO, l'oppression nationale des Québécois, tout

comme l'oppression des minorités nationales du pays (autochtones, Canadiens noirs, Acadiens, francophones hors Québec...) est uniquement le fait de la bourgeoisie canadienne qui a tout intérêt à perpétuer les inégalités nationales afin de se maintenir au pouvoir. Voilà pourquoi l'unité de la classe ouvrière multinationale et des nationalités opprimées au Canada est stratégiquement et politiquement nécessaire au renversement de la classe dominante et à l'instauration du socialisme.

2 Une peinture en questionnement.

Commentons maintenant un autre type de réalisation: il s'agit de trois «banderoles-peintures» signées Mario Côté. Ses premières productions d'art militant remontent à '75 alors qu'il collaborait à l'aménagement des salles de rassemblement syndical pour la fête du 1^{er} mai.

Pour traduire en art les situations d'oppression nationale, Mario Côté tend à utiliser la conception du réalisme tel que Bertolt Brecht le définissait, à savoir avant tout une attitude qui vise à

décrire la réalité de manière à ce qu'elle soit non seulement perçue mais comprise dans une perspective de changement social. Pour construire ses images, Mario Côté favorise la technique du montage qui met en opposition des faits, des luttes, des idées et qui invite le spectateur à prendre position.

La première bannière porte sur les Inuit. Elle démontre certains aspects de la réalité vécue par ce peuple et en même temps ce à quoi il aspire: un self-government (autonomie régionale) dans les territoires où ils sont concentrés, la réappropriation de ce territoire, le droit de chasse et de pêche, la cessation du pillage, la gestion de leur éducation⁵. La première séquence en haut reproduit un dessin exécuté par un Inuit représentant un troupeau de cervidés. La troisième séquence en bas illustre différents aspects de la vie culturelle des Inuit. Ces scènes se rapportent aux travaux quotidiens et aux loisirs. Entre ces deux images à caractère plus folklorique s'affirme une famille inuk moderne. Derrière les personnages, un texte disposé en diagonale situe les revendications reprises actuellement par les Inuit. Retenons

qu'avec une économie d'images et de couleurs (pochoir, technique visuelle des Inuit), cette peinture a plus retenu l'attention du public que les deux autres que nous allons décrire.

La deuxième banderole sur les Acadiens est également divisée en trois séquences: les trois bandes bleu-blanc-rouge du drapeau acadien. Dans les première et troisième séquences, l'accent est mis sur la représentation de la situation des pêcheurs. En plus d'une lutte acharnée pour la reconnaissance de leurs droits territoriaux et linguistiques, un grand nombre d'Acadiens sont aux prises avec les compagnies et le gouvernement qui refusent de reconnaître le syndicat, l'Union des pêcheurs des Maritimes. C'est une bataille à la fois contre leur exploitation et contre leur oppression nationale. Les gros «bateaux-usines» leur volent le poisson des côtes et les compagnies refusent de négocier avec le syndicat le prix du poisson. La silhouette du «bateau-usine», en haut sur la bannière, réfère à cette situation. Le public peut, ici, établir un lien de reconnaissance et de solidarité.

La séquence du centre reproduit un poème de l'écrivain et chansonnier Calixte Duguay et forme sur dix lignes le corps principal dans lequel sont entremêlées de courtes phrases. L'histoire des Acadiens est évoquée par des dates importantes: de la déportation de 1755 à l'occupation du parc Kouchibouguac en 1976. Ce texte informe le lecteur des 300 ans de résistance qui ont tissé l'histoire acadienne et tente de l'impliquer, de lui faire prendre partie; il situe aussi les luttes actuelles en Acadie avec un appel au passé, illustré par les dates et les événements.

La troisième banderole porte sur la question nationale québécoise. Dans la première séquence, une diagonale met en opposition la rébellion de 1837 qui signifie la résistance du peuple et un extrait du rapport Durham. Ces deux réalités sont reproduites sur la bannière de façon à s'opposer l'une l'autre, à se renverser. La deuxième séquence illustre la conscription de 1914. Alors que le gouvernement Borden tentait par la force d'une loi d'enrôler les Québécois comme chair à canon dans une guerre impérialiste qui impliquait l'Angleterre, d'importantes manifestations ont eu lieu à Montréal, à Québec et aussi dans les autres villes du Canada anglais⁶. La troisième séquence évoque une autre de ces luttes profondes: il s'agit de la récente bataille contre la fermeture de l'usine Cadbury à Montréal en '78. Ce monopole canadien de l'alimentation a bafoué le droit au tra-



Les «banderoles-peintures» signées Mario Côté illustrent trois importantes situations d'oppression nationale au pays: la question nationale québécoise, acadienne et autochtone.

Entre deux images à caractère plus folklorique, s'affirme une famille inuk moderne. Derrière les personnages, un texte disposé en diagonale situe les revendications actuellement reprises par les Inuit face à la réappropriation de leur territoire.

Les luttes actuelles en Acadie sont mises en rapport avec le passé illustré par des dates et des événements.

Dans la troisième séquence de la bannière sur la question nationale québécoise, l'image d'un travailleur en gros plan prend à témoin le spectateur des revendications juxtaposées à l'image.



vail et la dignité des travailleuses et des travailleurs québécois en déménageant son usine en Ontario. Dans cette séquence, un travailleur prend le spectateur à témoin des 300 ans de lutte pour le droit à l'autodétermination et au français comme langue de travail. Ces revendications s'inscrivent dans le programme du PCO et visent l'objectif du socialisme, un système non basé sur l'oppression des nations.

Pour rendre le contenu didactique de ses bannières accessible, Mario Côté a combiné plusieurs procédés: entre autre, la photographie et la bande dessinée (juxtaposition d'éléments figuratifs) sur une toile libre permettant le pliage et le trempage des tissus.

3. Quand l'art populaire s'en mêle!

Deux marionnettes géantes hautes de 16 pieds lorsque portées à bout de bras, à l'effigie de MM. Lévesque et Ryan, participaient à la manifestation du 1^{er} Mai 1980, dans les rues de Montréal. À partir d'une structure en broche, les deux têtes modelées en papier mâché caricaturaient (la cigarette et le crâne chauve de M. Lévesque et les lunettes et le long nez courbé de M. Ryan) les deux chefs de file des camps du oui et du non. Les deux marottes habillées du rouge libéral et du bleu national, balançaient mollement leurs grosses mains blanches. Ryan portait un écriteau «Fédéralisme renouvelé égale statu quo» alors qu'on avait accollé à Lévesque «Bâtir le Québec sur le dos des travailleurs».

Nos deux pantins se sont retrouvés le matin du 2 mai en première page du journal *La Presse*. Preuve était faite de leur grand pouvoir d'attraction exercé au cours de la manifestation. Le gigantisme, bien sûr, et l'unicité des objets y étaient pour quelque chose.



Les deux marionnettes géantes fabriquées à l'effigie de MM. Ryan et Lévesque se retrouvent le lendemain de la

manifestation du 1^{er} Mai 1980 à Montréal en première page du journal *La Presse*.

On remarque depuis quelques années un accroissement de l'utilisation de l'effigie (celle du ministre Garon en porc lors d'une manifestation de l'UPA (Union des Producteurs Agricoles), celle du ministre Pariseau pendu devant l'hôpital Louis-H. Lafontaine pendant la dernière grève des employés d'hôpitaux à l'automne '79). L'intérêt porté à ce procédé vient beaucoup de son caractère populaire; ces objets fabriqués par le peuple participent d'un art vivant.

Mikel Dufresne propose d'inclure dans l'art non seulement des oeuvres mais des gestes, des événements. Même si les effigies sont éphémères et qu'elles ne sont pas non plus fabriquées dans le but d'être exposées comme oeuvre d'art, elles relèvent de la capacité des masses de se défendre et d'attaquer le pouvoir par le rire et la satire. Et de faire de la rue leur théâtre et leur champ de bataille.

Les productions analysées reflètent un programme particulier, celui d'un parti ouvrier. Elles témoignent de la nécessité d'un changement social global. Des artistes ont jugé utile de travailler avec une organisation révolutionnaire et d'expérimenter une pratique et une diffusion différente de l'art. Faire un art à la mesure de la classe ouvrière en élaborant un contenu approprié et aussi rejoindre un public coupé des réalités artistiques est en soi un défi réel.

Ces expériences ne sont pas des réponses mais plutôt un questionnement sur l'orientation que doit prendre l'art actuel au Québec. Compte tenu surtout que davantage d'artistes voient la né-

cessité de s'unir au peuple, d'épouser sa lutte et en faire participer l'art à l'avancement du combat social et collectif.

Jean Paquin
Reine Charbonneau

Notes:

1. Le Parti communiste ouvrier a été fondé en 1979 suite au travail amorcé antérieurement par la Ligne communiste (marxiste-léniniste) du Canada. Cette organisation pré-parti fut fondée au Québec en 1975. Lors des dernières élections provinciales, le PCO a présenté 33 candidats.

2. Ce programme contenait entre autres des revendications sur le droit du peuple québécois de travailler dans sa langue, le respect de l'intégrité territoriale du Québec et l'épanouissement de la culture québécoise. Quant au droit à l'autodétermination, il signifie le droit de choisir librement de rester dans le Canada ou de s'en séparer ou encore d'opter pour un autre choix constitutionnel.

Le PCO affirme que la bourgeoisie monopoliste canadienne est responsable de l'oppression nationale des Québécois. Cependant, le PCO précise que des fractions moins développées de capitalistes canadiens (dont la bourgeoisie nationaliste québécoise) profitent de l'oppression nationale. Selon le PCO, le PQ utilise le nationalisme pour consolider son emprise idéologique et politique sur le peuple travailleur québécois. L'indépendance serait l'axe d'une stratégie qui vise à renforcer la bourgeoisie nationaliste et à la développer comme bourgeoisie monopoliste qui aura le contrôle d'un nouvel État. (cf. *Programme et Statuts du Parti communiste ouvrier*, p. 53). Ainsi, la question nationale québécoise ne se résume pas à une contradiction entre deux peuples à savoir des «Français» contre des «Anglais». Selon PCO, la lutte que se livrent actuellement la bourgeoisie monopoliste canadienne et la bourgeoisie nationaliste québécoise est le reflet d'une lutte entre deux fractions de capitalistes canadiens pour contrôler l'exploitation des ressources et le marché du Québec.

3. Monière, Denis, *Le développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours*, éditions Québec/Amériques, Ottawa, 1977, p. 13

4. Dans les deux premiers chapitres de l'ouvrage *Histoire du syndicalisme au Canada et au Québec 1827-1959*, Charles Lipton analyse l'essor de l'industrie et du capitalisme dans le Bas et le Haut-Canada (Québec et Ontario) de même que le développement du mouvement ouvrier et la formation d'une classe ouvrière distincte.

5. Cf. revue *Octobre*, no 7, automne 1979, p. 128 à 138.

6. Cf. Charles Lipton, *Histoire du syndicalisme au Canada et au Québec, 1827-1959*, chap. 9, p. 259 à 276.