

ETC



Des artistes de leur temps

Expositions collectives, *Déclics. Art et société*. Le Québec des années 60 et 70, Musée de la civilisation, Québec, du 26 mai ou 24 octobre 1999. Musée d'art contemporain de Montréal, du 28 mai au 10 octobre 1999

Réjean-Bernard Cormier

Number 48, December 1999, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35514ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cormier, R.-B. (1999). Review of [Des artistes de leur temps / Expositions collectives, *Déclics. Art et société*. Le Québec des années 60 et 70, Musée de la civilisation, Québec, du 26 mai ou 24 octobre 1999. Musée d'art contemporain de Montréal, du 28 mai au 10 octobre 1999]. *ETC*, (48), 35–37.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

QUÉBEC, MONTRÉAL
DES ARTISTES DE LEUR TEMPS

Expositions collectives, *Déclics. Art et société. Le Québec des années 60 et 70*, Musée de la civilisation, Québec, du 26 mai au 24 octobre 1999. Musée d'art contemporain de Montréal, du 28 mai au 10 octobre 1999



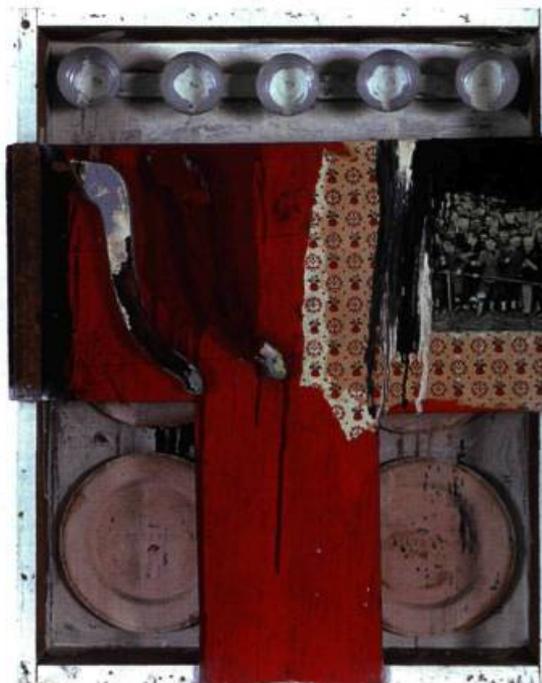
Gilles Boisvert, *Affiche Opération Déclic*, 1968. Sérigraphie sur papier, 60 x 40 cm env. Collection de l'artiste.

Les deux expositions, l'une présentée par le Musée de la civilisation de Québec, l'autre par le Musée d'art contemporain de Montréal, réunies sous le titre *Déclics. Art et société. Le Québec des années 60 et 70*, offrent un choix d'œuvres qui mettent en scène les mythes originaires de l'identité culturelle québécoise, tout en participant aux mouvements de contestation,

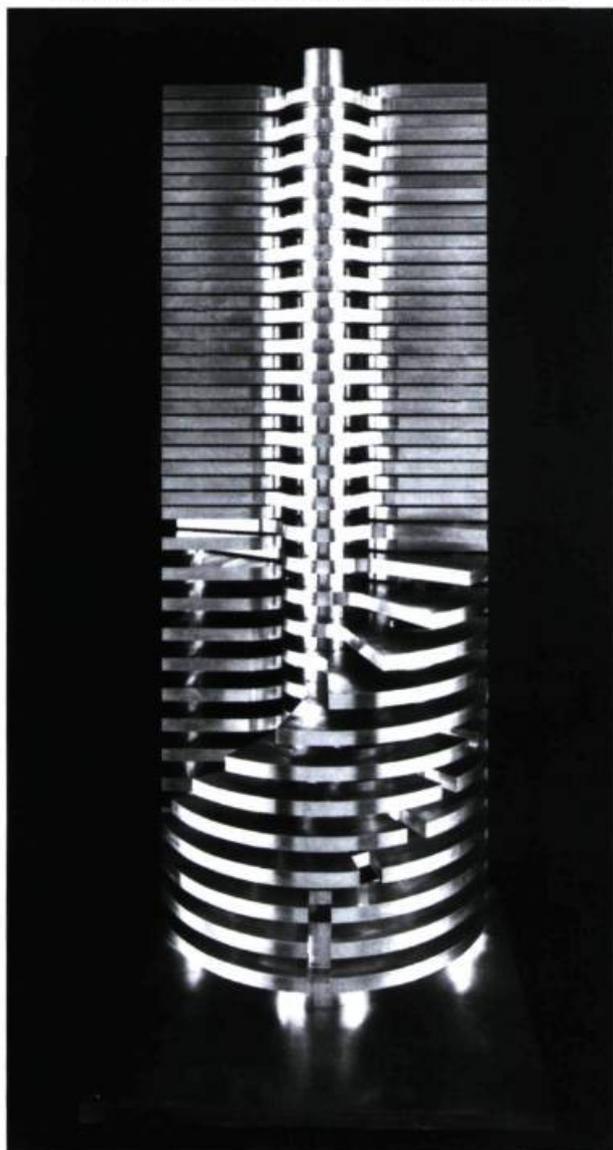
à l'éclatement des disciplines artistiques partout en Occident. On note d'abord un choix de sujets provocateurs pour l'époque : la classe ouvrière, la condition des femmes, la libération sexuelle, la société de consommation, et une valorisation des médiums artisanaux. Ces thèmes de la contestation occidentale sont singularisés par les particularismes de la lutte locale, présents dans la mise en



Claire Beaugrand-Champagne, *Mme Meunier, Montréal*, 1973. Épreuve argentique; 20, 2 x 25, 5 cm. Coll. Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa.



Charles Gagnon, *Boîte # 4*, 1962. 73, 7 x 13, 5 cm. Coll. Musée d'art contemporain de Montréal.



Ulysse Comtois, *Le 23 octobre 1969*, 1969. Aluminium et acier inoxydable; 174, 6 x 61 cm. Achat, legs Horsley et Annie Townsend. Photo: Marilyn Aitken, MBAM.



Pierre Ayot, *Caisses de Laurentide*, 1979-80. Sérigraphie. Photo: Jacques Lessard.



Melvin Charney, *Le trésor de Trois-Rivières*, 1975. Coll. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photo: Jacques Lessard



Sorel Cohen, *Le rite matinal*, 1977. Photographie en couleur. Collection de l'artiste.

dérision du clergé, la défense d'une langue, le français, une lutte contre un certain colonialisme qui néglige le patrimoine national et a étouffé, jusqu'alors, les avant-gardes. En réaction contre les valeurs bourgeoises, conservatrices et méprisantes, un lien avec la culture populaire sera franchement revendiqué par les artistes.

En plus d'une très grande diversité de techniques, une pluralité d'esthétiques se côtoient dans cette présentation rétrospective. Du réalisme au baroque, de l'abstrait au décoratif, du futurisme à l'analyse anthropologique, toutes ces démarches esthétiques, étrangement, ne s'annulent pas mais dialoguent entre elles et recréent l'esprit du temps. Il ne s'agit pas d'une école mais d'une éclosion libre d'explorations et d'expérimentations individuelles perçues comme autant de témoignages particuliers formant un ensemble qui, peut-être à cause du recul, nous semble pourtant homogène. C'est là un effet obligé d'une exposition qui ne présente aucun point de vue critique mais seulement une découpe dans le temps, effet qui tend à masquer l'autonomie des pièces présentées, faisant d'elles des icônes ayant toutes la même fonction: nous ramener à notre préconnaissance de cette époque.

L'aspect emblématique des œuvres se déplie en une diversité de messages et d'impressions que le spectateur découvre l'une après l'autre. Ces créations qui cherchaient à rejoindre un large public ont des discours très différents, voire paradoxaux : l'utopie futuriste du *Goéland* de Serge Cournoyer ou de *L'introscaphe* d'Edmund Alleyn, l'appel à la défense du patrimoine architectural avec *Le Trésor de Trois-Rivières* ou *Les Maisons de la rue Sherbrooke*, de Melvin Charney, les détournements sarcastiques, humoristiques de Serge Lemoyne (*Madame Blancheville rides again*) ou de Cozic (*Surface qui vous prend dans ses bras*), l'attention et la tendresse des nombreux portraits d'anonymes de la ville ou des campagnes (ceux de Roger Charbonneau, Michel Campeau et Szilasi...) ou encore la critique et la révolte portées par les œuvres féministes (*La Chambre nuptiale* de Francine Larrivée), pour ne donner qu'un aperçu sommaire.

Ce qui lie entre elles ces œuvres, c'est que les sujets sont tirés de l'actualité, ou de l'idée que l'on se fait alors de son actualité. Pour une large part, ces pièces participent de l'art engagé, elles se servent donc d'une syntaxe transparente, d'un langage accessible, et l'impact que certaines manifestations ont eu dans les médias témoigne d'une certaine efficacité dans la portée des discours. L'engagement social pénètre tous les niveaux impliqués par l'œuvre : l'humain, la foule, l'individu sont sujets, ils sont interpel-

lés en tant que spectateurs, sans distinction de classe et on va, par les happening, performances et manifestations, les rejoindre dans la rue, les centres d'achat, les places publiques. La thématique centrale demeure la communication. D'ailleurs, plusieurs œuvres utilisent les techniques des médias (publicité, reportage, montages sur film) pour les détourner.

Autre exigence de l'art engagé : la simplicité du message que les œuvres, prises individuellement, complexifient, problématisent, alors qu'un effet de redondance menace de les niveler, créant une tension déjà relevée. L'époque veut, il est vrai, que l'on soit de son temps, plutôt que de s'en démarquer ou de le dépasser. La question du temps est au cœur de ces démarches d'ailleurs, dans leur valorisation de la spontanéité, de l'expérimental, de l'happening, de l'instant.

Cependant, et paradoxalement pour des artistes qui refusent l'art élitiste, ils ouvrent la voie à la prise en main définitive d'un statut véritable de l'artiste, instaurant une nouvelle exigence, celle d'être libre et novateur. C'est un des héritages transmis par ces artistes, en plus de la création de nouvelles institutions.

Un des objectifs déclarés de ces expositions est de nous donner les références permettant de réfléchir les temps présents. Les voies ouvertes par les artistes des années 60 et '70 en arts visuels comme dans les autres champs de la culture sont un acquis commun déjà reconnu par l'institution. Elles ont été poursuivies avec un décloisonnement toujours plus grand des disciplines, incluant les médias nouveaux, et dans la réflexion sur le rapport de l'artiste à sa société. Mais la subversion, comme chacun sait, n'existe plus aujourd'hui, et l'art engagé l'est moins idéologiquement que sur une base plus individuelle voire autobiographique. Il est intéressant de noter qu'un des thèmes des années 80 et '90 : le quotidien, a, dans cette exposition, ses précurseurs avec, entre autres, les photographies de Raymonde April (*À ce moment précis j'eus peur de vieillir*) et de Sorel Cohen (*Le Rite matinal*).

Déclics est la première rétrospective générale sur ce passé récent. La richesse du corpus, il est vrai, rend ardu le dégagement de lectures critiques de cette période, mais les témoignages enthousiastes des promoteurs, les angles historique et sociologique choisis détournent de l'aspect majeur, celui de choix esthétiques et plastiques, plus complexe.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER