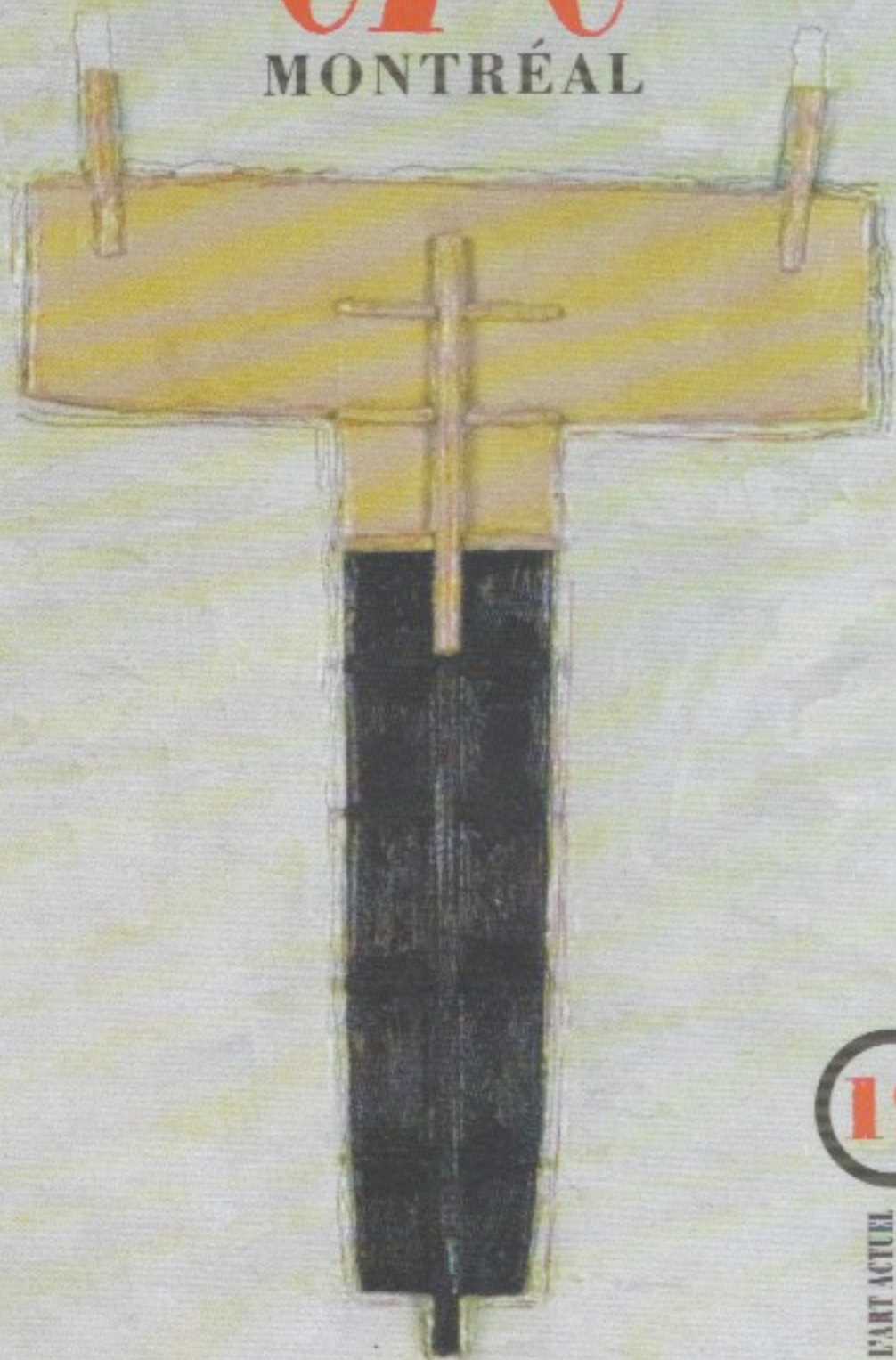


etc

MONTREAL



19

DE L'ART ACTUEL
5 novembre 1992, 6,00 \$

L'art québécois raconté sur 50 ans d'histoire : un rendez-vous manqué... hélas, au rythme du carnaval

Marie Carani

Le Carnavalesque I
Number 19, Summer 1992

URI: id.erudit.org/iderudit/35931ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carani, M. (1992). L'art québécois raconté sur 50 ans d'histoire : un rendez-vous manqué... hélas, au rythme du carnaval. *ETC*, (19), 12–19.

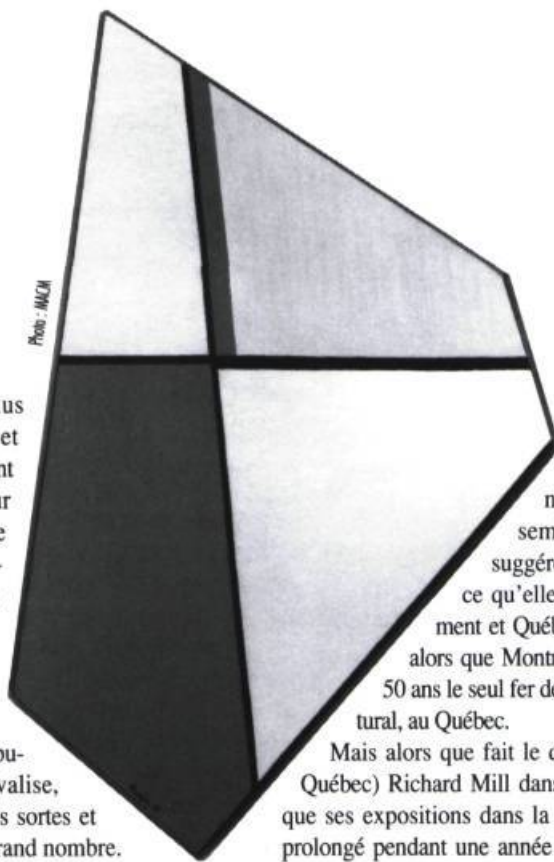
Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1992

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/>]



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. www.erudit.org



Fernand Toupin, *Aire avec ocre*, 1955.
Huile sur masonite ; 80,2 x 54,8 cm.

portrait flatteur, mais le plus souvent éminemment faux et trompeur, de notre passé récent ou de l'ici maintenant. Leur idéologie culturelle est celle de la mystification (mythification) héroïque qui impose et façonne arbitrairement d'en haut, en hiérarchisation verticale descendante des décideurs vers les populations, à l'encontre de l'irruption populaire baktinienne qui carnavalise, abat ces hiérarchies de toutes sortes et libère les passions du plus grand nombre.

Hypothétique confluence ou affleurement épistémologique significatif, l'exposition tenue à la Galerie de l'UQAM dans le cadre très particulier (et suspect) des Fêtes consacrant la « régénérescence » politico-culturelle de Montréal, m'est apparue dans le même sens, au niveau de ses deux premiers volets réservés à la naissance, puis à l'évolution de la peinture montréalaise, comme un effort réfléchi de célébration (et non d'exposition) de quelques « grands montréalais », de quelques « géants » (historiques et actuels) de notre peinture locale. On y ressent encore une réitération trop facile d'une lignée de pensée déjà connue des spécialistes et de tous les amateurs de peinture. Car faire de Montréal le pivot de la peinture contemporaine au Québec pendant les années 40, 50, 60 et 70 n'est pas une proposition bien originale ou même bien difficile à supporter. Quelqu'un a-t-il dit autre chose depuis la « Grande querelle des peintres » et « La guerre cosmique » du milieu des années 50 qui avait opposé naguère dans l'optique de l'exposition « La Matière Chante » présentée à la galerie Antoine, l'automatiste Claude Gauvreau au critique et peintre figuratif Claude Picher de Québec ? Vers 1954-55, dans les pages artistiques du journal libéral *L'autorité du peuple*, cette querelle avait été l'embrasseur de la polarisation excessive entre figuratifs prétendument attardés de Québec et abstraits progressistes de Montréal, polarisation socio-formelle (très exagérée quand on pense au travail figuratif moderne) d'un J. P. Lemieux) que semble poursuivre et légitimer subtilement l'événement organisé à la Galerie de l'UQAM et placé sous le signe monopoliste

des recherches modernistes strictement « montréalaises ». On ne ferait rien d'autre, me semble-t-il, si on entendait suggérer que Marcella Maltais, ce qu'elle représente idéologiquement et Québec, la ville, vont de pair, alors que Montréal serait toujours depuis 50 ans le seul fer de lance du « progrès » pictural, au Québec.

Mais alors que fait le québécois (de la ville de Québec) Richard Mill dans cette galère ? À moins que ses expositions dans la Métropole ou un séjour prolongé pendant une année sabbatique l'aient transformé ces dernières années à son insu, et à celle de ses étudiants de l'École des Arts Visuels de l'Université Laval, en montréalais « de vieille souche ». D'où l'ambiguïté incessante et la nature superficielle, si ce n'est un peu incongrue, d'un tel concept de « montréalais » qui semble s'élargir sans beaucoup d'explications au gré du conservateur. À ce titre, presque tous les artistes importants qui vivent en Province ont exposé au moins une ou deux fois dans la Métropole et auraient pu être présents dans l'événement. La même constatation vaut pour ceux qui résident ou travaillent à l'étranger, mais qui exposent régulièrement à Montréal. La ségrégation facile qu'aura imposée la volonté de « faire montréalais » à tout prix aura ainsi été une source inutile de mésentente et de brouille plutôt qu'un plus.

À partir de ce premier faux « principe », la sélection des artistes semble ensuite s'être réalisée d'une part en jetant un coup d'œil de côté sur les manuels de théorie et d'histoire de l'art québécois, et d'autre part en privilégiant en arts actuels des coups de cœur personnels du critique conservateur. À cet égard, il est certain que des automatistes aux post-plasticiens, l'émergence comme l'évolution de la peinture non figurative et abstraite formaliste québécoise a représenté à un moment précis, ici comme ailleurs, entre 1940 et 1970, l'avènement d'un nouvel épistème tant individuel que collectif quant à l'élaboration de certaines spatialisations proxémiques et de modes de représentation radicalement différents de l'expérience commune. Dans la littérature et dans les expositions muséales, tous les panoramas de la peinture québécoise font