

## Cadre théorique

Jacques-Albert Wallot

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54780ac>

[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

Wallot, J.-A. (1978). Cadre théorique. *Vie des arts*, 23(93), 46–47.

## Cadre théorique



Sortir l'art des musées ou voir l'art dans des manifestations rejoint une même préoccupation: celle de rendre l'art accessible au grand public et de rendre celui-ci conscient des qualités visuelles de l'environnement social.

L'art perçu comme mode de connaissance n'est pas un concept nouveau: les œuvres artistiques qui meublent nos musées rejoignent les réalités de leur époque; Goya exhiba l'horreur de la guerre, Delacroix dépeignit la révolution, Daumier se moqua des politiciens, les romantiques Gros et Géricault balancèrent les canons classiques tandis que William Blake, le poète graveur, dénonça le travail des enfants dans *The Chimney Sweeper*. D'autres artistes anglais ridiculisèrent les capitalistes du 19<sup>e</sup> siècle et les agressions des forces des Hussards.

Plus près de nous, Picasso rappela le massacre de Guernica et les peintres américains Shahn, Evergood, Hirsh et Lawrence concevaient l'art comme moyen de communiquer des messages sociaux.

Au Québec comme ailleurs, le besoin de communiquer des messages sociaux est une préoccupation qui s'exprime certainement depuis 1968. Entre autres, les expériences du Groupe Fusion des Arts, certaines expériences de Lemoyne, l'Opération Déclat, la murale du Grand-Théâtre de Québec, témoignaient d'une convergence des cheminements d'ici avec ceux d'ailleurs.

Pour ma part, je collaborais avec Marcel Belleville et Giuseppe Fiore, en 1976, à la création d'un événement artistique intitulé *Imprimer la rue*<sup>1</sup>. Il s'agissait de rendre les passants conscients de la qualité visuelle des bouches d'égout, des couvercles de trous d'homme ainsi que des pavés de la rue. Cette expérience, tentée d'abord à New-York, puis à Montréal, avait suscité des questions de la part des passants et avait fait s'immobiliser des dizaines de personnes qui suivaient le processus d'impression.

Notre expérience rejoignait peut-être certaines initiatives plus ou moins près de l'art sociologique; qu'il s'agisse des interventions du Groupe Untel dans un centre commercial, des slogans du Groupe Suma sur les murs mexicains, des travaux interrogateurs d'Hervé Fisher, du réalisme social et urbain d'Ernest Pignon, des banderolles du Groupe du 18-Mars ou, finalement, des surfaces réalistes et engagées de Messac ou de Cuco.

Ma pratique artistique est socialement engagée sans pour autant remettre en question les codes formels et artistiques traditionnellement acceptés puisque, par ma formation aux beaux-arts et mes quinze ans de métier, je me suis approprié les critères esthétiques habituels.

Voilà donc deux ans que je travaille sur des pancartes, pancartes de grève et de manifestation<sup>2</sup>. Les pancartes que je réalise sont des objets artistiques qui veulent être beaux parce qu'ils sont vrais. C'est un art socialement engagé, et chaque fois que je vois des grévistes ou des manifestants brandir ou tenir des pancartes, c'est une expérience visuelle qui s'associe tout naturellement à ce sentiment de solidarité que j'éprouve spontanément. Il y a là un aspect visuel et théâtral extrêmement dramatique, . . . c'est du théâtre-peinture.

Alors que, pendant la grève du Front Commun de 1972, les grévistes réalisaient encore des pancartes artisanales, je remarque qu'aujourd'hui le multiple, les pancartes toutes faites remplacent de

plus en plus l'expression créatrice spontanée. Néanmoins, les pancartes de grève, contrairement aux affiches publicitaires, sont encore portées par des hommes. Il y a dans ce geste, car il s'agit bien d'un geste, un choix de liberté d'expression, une manifestation individuelle qui découle d'un sentiment d'appartenance.

Deux grèves consécutives impliquant des salariés de l'Université du Québec à Montréal m'ont permis d'expérimenter mes intuitions artistiques dans l'action concrète. Je réalisais mes pancartes soit par procédé direct: pinceau et lettrage, soit par procédé indirect: pochoir et sérigraphie. Le problème pictural rencontré était double: mes pancartes se lisaient comme des tableaux et, pourtant, mon graphisme s'asséchait et dérivait trop de la photographie.

Aux fins de ma récente exposition, il s'agissait plutôt de resignifier mon graphisme. J'utilise des procédés et des matériaux très simples qui ne sont pas tout à fait étrangers à l'approche Support/surface: dessins, pliages, collages et arrachages sur papiers Mayfair, collés les uns aux autres avec du ruban adhésif, ce qui fait des dessins de format gigantesque.

Je représente . . . ou plutôt j'évoque des situations impliquant des travailleurs, je dessine des personnages dans des positions diverses, manifestants en pleine course, . . . je m'intéresse aux détails, aux gestes et aux raccourcis.

La série de dessins, *Justice pour les postiers*, que j'ai exposée à la Galerie Média<sup>3</sup> me permet donc de retrouver une certaine fraîcheur dans le geste. Ces dessins veulent témoigner d'un certain réalisme social. Pourtant, les nombreux manifestants et les grévistes réalisés au pastel sec ne renient en rien les charmes de la matière et du procédé, la texture du papier, l'opacité ou la transparence du pastel, les caches, le ruban-cache, etc., et autres *refoulés* maintenant acceptés depuis Support/surface.

Même si je travaille de façon individuelle, je collabore assez étroitement, depuis un an, avec le Groupe de Média. Il y a là, en effet, plusieurs artistes qui s'assument dans l'unité d'une problématique, à savoir: envisager la pratique artistique dans une optique d'engagement social. Mon travail a donc des affinités avec celui de Serge Bruneau, d'André Leblanc, de Marcel Saint-Pierre, de François Charon, de Carole Massé et de Francine Couture, qui sont tous regroupés à Média.

Jacques-Albert WALLOT  
Sans titre.  
Dessin.

#### NOTES

1. Cf. *Vie des Arts*, Vol. XXI, No 84, p. 71.

2. Mon optique est différente de celle de Forest qui réalisa des pancartes blanches pour illustrer le problème de la surinformation (Cf. Biennale de São Paulo de 1972).

3. Du 24 mai au 14 juin 1978.