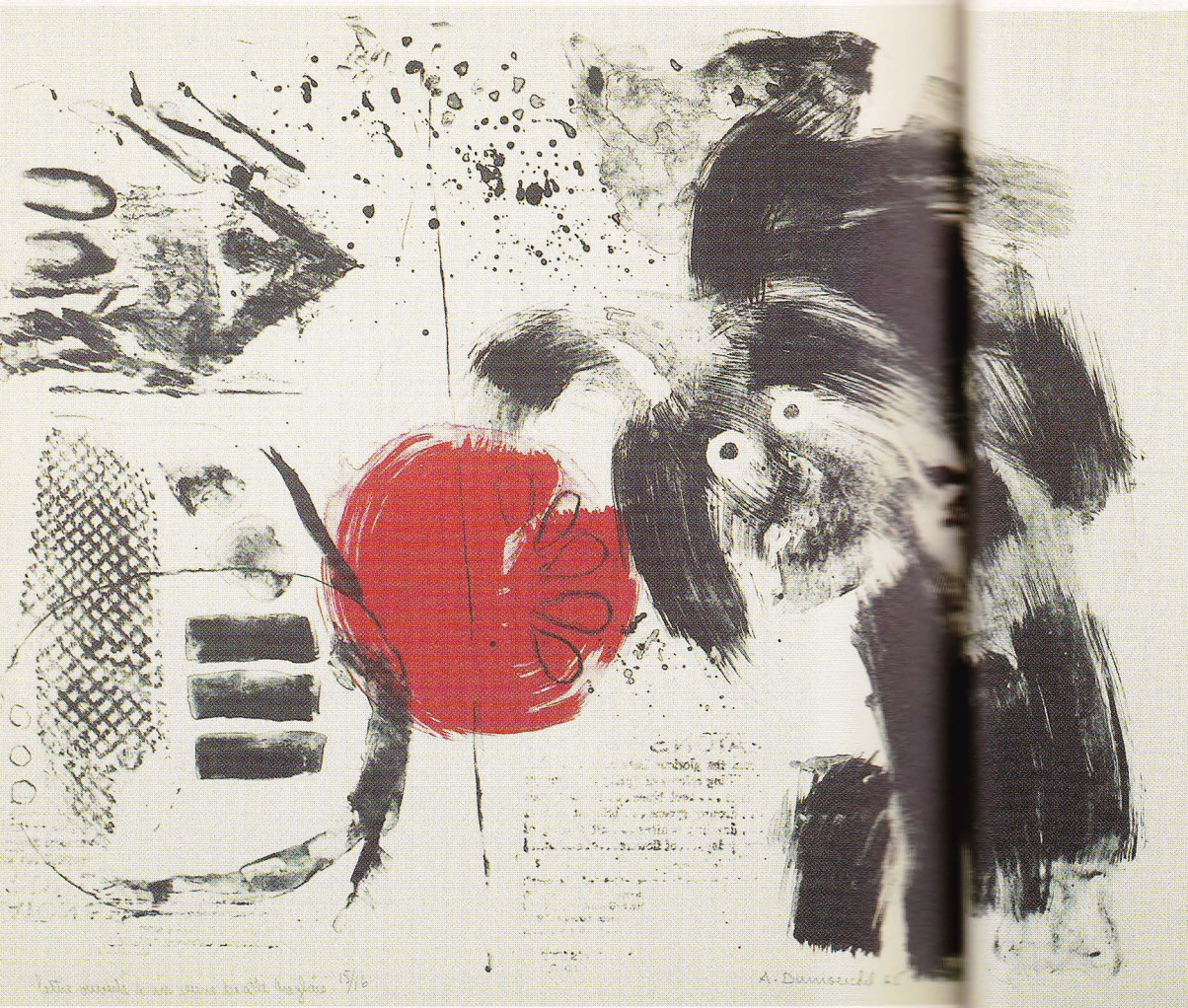


au Québec, 1960-1980

Des beaux-arts aux arts visuels,
le temps des arts plastiques

Guy Bellavance



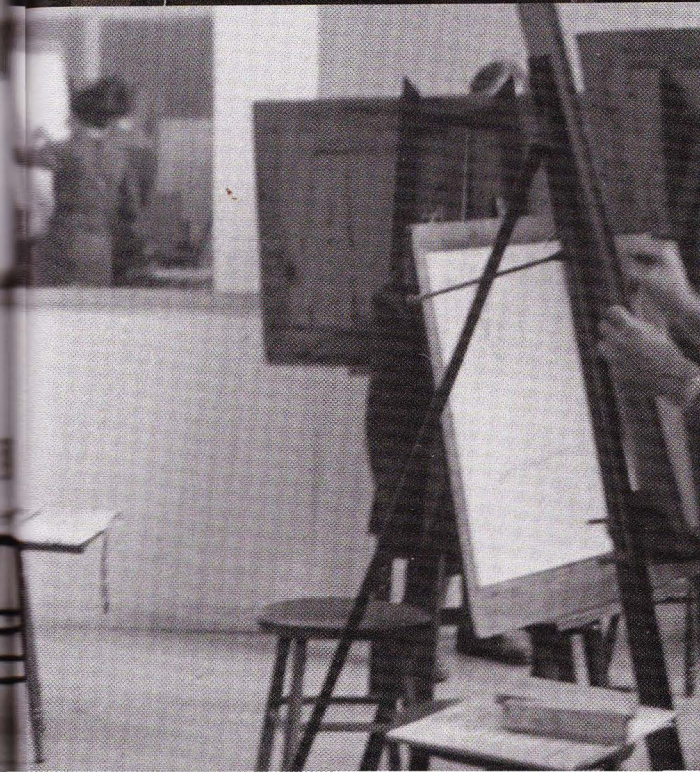
ALBERT DUMOUCHEL. LETTRE OUVERTE
À UN JEUNE BEATTIE ANGLAIS, 1965.
Lithographie sur papier, 56,5 x 76,1 cm.
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal.
Source : Musée d'art contemporain de Montréal,
© Albert Dumouchel 1999 / VIS'ART droit d'auteur inc.

Les années 1960 marquent au Québec, comme dans bon nombre de pays occidentaux, un important changement de régime en ce qui a trait aux relations traditionnelles entre l'art, la société et l'État. L'implication nouvelle des pouvoirs publics en matière d'art et de culture — avec l'action directe auprès des artistes d'un tout récent Conseil des Arts du Canada (1957), bientôt suivi d'un tout jeune ministère québécois des Affaires culturelles (1961) — se conjugue aux évolutions que connaissent au même moment un système d'éducation « réformé » et des marchés culturels « libérés » ou « libéralisés », deux autres secteurs où l'État se trouve par ailleurs fortement engagé. Ces trois évolutions recoupent la transformation en profondeur de l'ancienne institution des « beaux-arts » devenue entre-temps « arts visuels ». Véritable métamorphose, cette institution, encore traditionnelle en 1960, est alors soumise à des remises en question qui mettent précisément en jeu son rôle et sa place dans le système d'enseignement, dans les marchés culturels et dans ces nouveaux systèmes d'aides publiques à la création en train de se mettre en place. De ces remises en question simultanées, impliquant autant de crises d'identité, résulte le système actuel, peut-être moins moderne que postmoderne, des « arts

visuels». L'époque n'est pourtant ni tout à fait celle des beaux-arts, ni tout à fait celle des arts visuels, mais bien celle des «arts plastiques», sorte d'état intermédiaire ou transitoire, moderne peut-être, entre ces deux états du système.

ÉTUDIANTES. ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL, 1961.

Extrait du film *Les Dieux*, 1961,
de Jacques Godbout et Fernand Dansereau.
Source : Office national du film du Canada



ÉTUDIANT. ÉCOLE
DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL.
Source : Fonds Office
du film du Québec,
Archives nationales
du Québec à Montréal

La libération des marchés culturels, la montée de l'audiovisuel

Les années 1960, c'est d'abord la société de « consommation » fondue à la montée de l'audiovisuel. La multiplication des sources et des supports de diffusion, alliée à l'apport des jeunes baby-boomers, est à l'origine d'une véritable explosion de la consommation, forme d'expression à part entière, et de la « consommation culturelle ». La *libéralisation* des marchés culturels est ainsi souvent perçue comme une forme de *libération*. L'entrée en scène de la télévision privée, suite à la « libéralisation des ondes », et l'inauguration de deux premières chaînes en 1961 (CFTM et CFCF), vient d'emblée modifier le paysage culturel et l'équilibre des marchés artistiques. La concurrence nouvelle de la télévision privée – et la sortie des premiers BBM – implique notamment le remaniement de la programmation jusque-là plus élitiste de la télévision de Radio-Canada. L'époque correspond par ailleurs à une autre sorte de libération, due celle-là au relâchement graduel de la censure au cinéma, dont résulte notamment la vague de films érotiques québécois de la fin des années 1960.

La période est celle d'un télescopage et d'un brouillage entre « art pur » et « culture de masse ». Elle est aussi celle d'une utopie de la communication portée par des raffinements technologiques continus en matière d'enregistrement de l'image et du son (disques, vidéo, photo, cinéma). Les vieux 78 tours sont définitivement éliminés des *hit-parade* radio vers 1960. La radio MF apparaît au début de la décennie, modifiant peu à peu les habitudes d'écoute. La commercialisation à grande échelle de la haute fidélité dans les années 1970 contribue à élargir le marché... et à placer le rock'n roll en fond sonore de cette seconde décennie, selon l'expression de François Ricard.

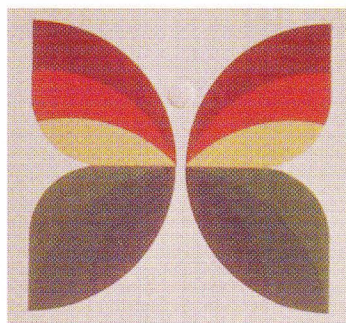
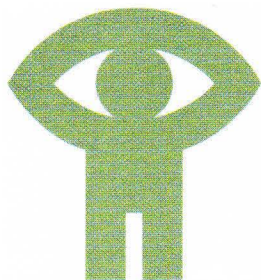
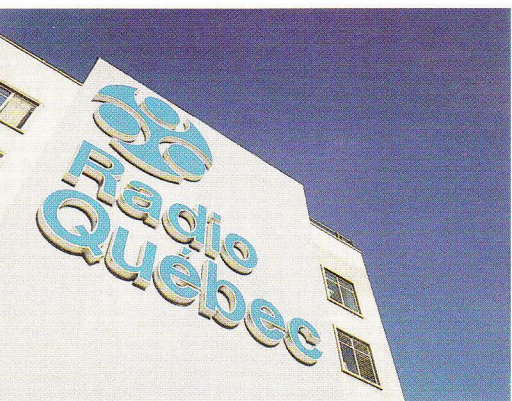


Le groupe Corbeaux s'inscrit dans le courant musical rock que les années 1970 ont mis en exergue.

Source: Archives La Presse

Les « industries culturelles », les communications et l'État

Tout cela contribue à donner à la culture une nouvelle signification économique. La réhabilitation du terme « industries culturelles », jusque-là utilisé de façon strictement péjorative, est révélatrice à cet égard. La création d'organismes culturels gouvernementaux approchant la culture sous le seul angle du développement économique participe de cette dynamique. En témoigne l'apparition, en 1967, d'une Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), aujourd'hui Téléfilm Canada, tout comme plus tard, en 1974, au sein du ministère des Affaires culturelles, un Service des industries culturelles, ancêtre de l'actuelle SODEQ. L'organisme fédéral développe en 1975 les premières politiques d'abris fiscaux. La même année, le gouvernement provincial inaugure le réseau de télévision Radio-Québec, constitué par décret en 1968. L'implication du palier de gouvernement canadien n'en demeure pas moins de loin la plus déterminante en matière d'audiovisuel et de communications. Un



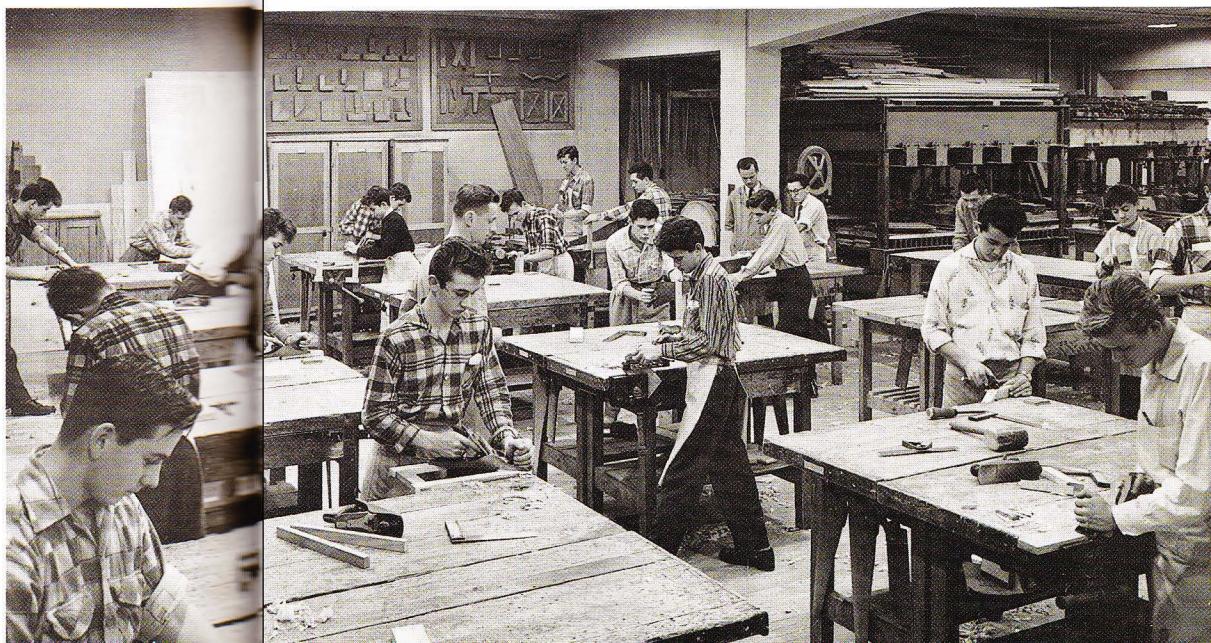
LOGO DE RADIO-QUÉBEC EN 1968.
Source : Télé-Québec
LOGO DE LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA
DANS LES ANNÉES 1960.
Source : Société Radio-Canada
LOGO DE L'OFFICE NATIONAL
DU FILM DU CANADA EN 1968.
Source : ONF

ensemble d'organismes fédéraux occupent en effet ce terrain souvent depuis fort longtemps. C'est le cas de la Société Radio-Canada (1936), impliquée en matière de radiodiffusion depuis les années 1930 et dont une partie considérable des investissements et des dépenses ont toujours été réalisés au Québec, ou de l'Office national du film du Canada, créé en 1939 et installé à Montréal depuis 1956. Ces deux organismes sont depuis longtemps d'importants créateurs d'emplois artistiques. Un organisme plus récent comme la SDICC deviendra pour sa part un acteur incontournable en matière de production de films par le secteur privé. L'organisme de réglementation qu'est le CRTC vient par ailleurs compléter la gamme des activités fédérales dans ce secteur. La création en 1969 du ministère des Communications confirme l'importance stratégique que le gouvernement fédéral a toujours accordée à ce domaine. Au tournant des années 1960, l'implication nouvelle du gouvernement québécois auprès des divers milieux professionnels de la culture évoluera ainsi d'abord en retrait d'une action fédérale déjà fort bien implantée par le biais du secteur des communications.

La crise de l'enseignement des arts

Le domaine de l'éducation est, quant à lui, une affaire principalement provinciale. C'est par là que les pouvoirs publics québécois vont d'abord investir le champ culturel. La réforme scolaire, amorcée avec la Commission Parent (1961-1966), se répercute alors en profondeur sur le secteur des arts. La réforme parachève non seulement la sécularisation d'un champ de production culturelle « canadien-français », jusque-là fortement conditionné par l'autorité catholique, mais elle entraîne aussi l'intégration, au système d'enseignement régulier, d'écoles d'art qui évoluaient jusque-là de façon beaucoup plus indépendante. L'École du Meuble (1935), où enseignait Paul-Émile Borduas, sera notamment intégrée au nouveau réseau des collèges d'enseignement général et professionnel (cégeps) en 1968, tout comme les Écoles des Beaux-Arts de Montréal et de Québec (1921) au réseau universitaire l'année suivante.

CLASSE DE L'ÉCOLE DU MEUBLE, 1960.
INSTITUT DES ARTS APPLIQUÉS.
Source : Archives historiques de l'Institut des Arts appliqués,
Cégep du Vieux-Montréal





La crise qui sévit à l'École des Beaux-Arts de Montréal (ÉBAM) depuis le début des années 1960, et qui se poursuit bien après son intégration au nouveau secteur des Arts de la récente «seconde» université francophone de Montréal, constitue un important fil conducteur de cette période¹. L'École est en fait dans les années 1960 un des foyers importants d'une contestation étudiante particulièrement virulente en milieux francophones. Presque chaque année depuis le dépôt de la première version du rapport Parent, en 1963, aura été ponctuée par une manifestation d'importance. Le premier «glissement de terrain» survient en 1964, dans le contexte de pourparlers visant l'intégration de l'École à l'Université de Montréal, et donne lieu aux premières revendications en faveur de la cogestion. La glissade se poursuit en 1965, avec une grève sur le même thème, assortie d'une liste noire des professeurs jugés indésirables ou incompetents et la demande d'une commission d'enquête sur l'enseignement des arts. Une seconde grève en 1966 conduit à la formation d'États généraux des artistes et à la création de la commission d'enquête réclamée l'année précédente. L'année 1967-1968, «l'année de l'Expo» et du pavillon de la Jeunesse, aura permis une accalmie de courte durée. L'esprit insurrectionnel de Mai 68 se propage bientôt à Montréal, et l'automne s'ouvre sur l'occupation de l'ÉBAM, maillon d'un processus en chaîne qui se répand bientôt à travers le nouveau réseau des cégeps.

LA COMMISSION D'ENQUÊTE SUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS.

De gauche à droite : Jean Ouellet, architecte et urbaniste, Réal Gauthier, étudiant, Andrée Paradis, directrice de la revue *Vie des Arts*, Marcel Rioux, professeur de sociologie à l'Université de Montréal, Fernand Ouellet, réalisateur à Radio-Canada, et Jean Deslauriers, chef d'orchestre.

Le 31 janvier 1968.

Source : Archives La Presse

Deux documents de l'époque témoignent de la crise. Le *Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts* (1966-1968), créée par le gouvernement québécois en réponse à la crise de l'ÉBAM, et placée sous la présidence du sociologue Marcel Rioux, donna lieu à un ambitieux projet de réforme touchant l'ensemble du système de l'enseignement des arts, toutes disciplines confondues. Le second document, moins officiel, nettement plus circonscrit et beaucoup plus «personnel», est un rapport non publié produit entre 1972 et 1973 par l'historien Noël Vallerand, futur sous-ministre des Affaires culturelles sous Denis Vaugois, et alors observateur délégué de la Commission des études de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). De ce rapport méconnu va notamment résulter un nouveau Département des arts plastiques.

De l'École des Beaux-Arts au Département des arts plastiques

Les observations bien senties, et parfaitement subjectives, de Noël Vallerand — dont on trouvera quelques citations dans le présent texte — traduisent sans doute mieux que n'importe quel autre document de l'époque le climat, sinon la nature exacte, de la crise d'identité que traverse tout au long de la période un monde des beaux-arts alors en pleine mutation. Chargé de dénouer l'impasse dans laquelle se trouve le nouveau secteur suite à l'incapacité des professeurs de s'entendre sur les orientations et la structure du programme, le si justement nommé «observateur délégué» ne s'emploiera pas seulement à décrire de l'intérieur, de façon pour ainsi dire socio-affective, en temps réel et en toute subjectivité, les différents courants, tendances et factions qui «grouillent, grenouillent et scribouillent» alors à l'intérieur de l'institution, et s'y entre-déchirent. Il cherchera aussi à restituer la genèse d'une crise qui prend appui bien plus loin dans le temps, et que ce seul rapport, bien

que volumineux, n'arrivera d'ailleurs pas tout à fait à éteindre. C'est que, explique l'historien dans une première partie nettement philosophique, la « fonction sémantique universelle » de l'art est directement atteinte, et depuis fort longtemps. Plus encore, il n'est pas dit qu'il doive la retrouver. « La prolixité, la confusion, l'incertitude et l'ambivalence² », tel est en effet, selon Vallerand, le lot de l'art dans nos sociétés libérales, démocratiques et relativistes. « Aussi bien se faire à l'idée que les cultures homogènes sont révolues; elles allaient de pair avec les sociétés homogènes³. »

La nouvelle condition de l'art ne va sans doute pas sans tare ni ridicule, mais « les alternatives sont plus décevantes encore ». Industries culturelles et communications de masse ? La nouvelle condition de l'art est d'abord celle d'un marché extrêmement concurrentiel, qui fait du monde de l'art une véritable jungle que beaucoup de jeunes artistes ont précisément cherché à fuir par l'enseignement. À titre de professeur, la plupart d'entre eux se sont d'ailleurs révélés, selon Vallerand, de véritables « improvisateurs ». L'incompétence des professeurs, liée à la pratique systématique de l'*in-breeding* qui fait de l'ÉBAM un milieu fermé et monolithique, sont des causes importantes de la crise qui perdure au secteur des arts : « Très peu de ces jeunes finissants promus allègrement enseignants n'eurent l'occasion de découvrir le vaste monde une fois conviés à prendre charge d'âmes ! Ils furent tous prématurément contraints de vivre de leur acquis⁴. » Toutes les tentatives de diversification de l'École tentées depuis la fin des années 1950 — par l'introduction de cours de design, d'options publicité et pédagogie — ont été mal accueillies par les tenants de « l'art pur ». De fil en aiguille, cette résistance au changement et « l'académisation » rapide des innovations introduites, en plus d'une croissance accélérée des effectifs étudiants (qui s'accroissent de 50 % entre 1966 et 1968), conduisent à

la grande contestation de 1968. Le dépôt du rapport Rioux, retardé jusqu'en 1969, ne semble d'ailleurs pas avoir eu ici l'effet escompté. Ce rapport, que la grande majorité des professeurs et des étudiants n'ont jamais lu « ni au moment de sa parution officielle, ni depuis », n'est en rien une critique impitoyable de l'ÉBAM, et cause une première déception. Visant à recourir aux arts comme instrument privilégié d'éducation, il a de plus pour effet indirect de consolider la position des « didacticiens » au sein de l'École, à l'encontre des « artistes ». Plus encore, l'occupation a laissé de graves séquelles, marquant un point de non-retour, non seulement pour un certain nombre d'étudiants, « qui n'en sont jamais revenus », mais aussi pour bon nombre de professeurs, qui ont fait « une sorte de voyage comparable, en sens inverse, au bout de la nuit », dont plusieurs, également, ne sont jamais revenus : « Le ciel leur était littéralement tombé sur la tête. Une peur viscérale s'est dès lors instaurée en eux, sclérosante et aveugle⁵. »

Au moment où Vallerand est saisi du dossier, la division est, de fait, à son comble. Si l'opposition entre révolutionnaires et conservateurs s'est apaisée, celle entre didacticiens et artistes est au plus fort, alors que couvent d'autres conflits au moins aussi explosifs : entre théoriciens de l'art et artistes proprement dits (incluant les didacticiens qui créent) ; entre environnementalistes radicaux et tous ceux (plasticiens, didacticiens ou théoriciens) qui partagent encore une conception de l'art-objet ; entre peintres et sculpteurs enfin, divisés par une structure départementale incohérente.