

Le rapport Rioux vingt-cinq ans plus tard

Réal Gauthier

Volume 37, Number 148, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53640ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gauthier, R. (1992). Le rapport Rioux vingt-cinq ans plus tard. *Vie des arts*, 37(148), 12–17.

LE RAPPORT RIOUX,



Photo : Jacques Grenier

VINGT-CINQ ANS PLUS TARD

Un entretien avec Réal Gauthier



■
Membre de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, co-auteur du Rapport Rioux, Réal Gauthier raconte ici les circonstances et l'esprit qui ont donné naissance à la commission d'enquête dont les travaux se sont échelonnés de 1966 à 1968. Il nous parle de ses principales recommandations et en évalue les résultats après un quart de siècle. L'entretien a été réalisé dans les bureaux de Vie des Arts le 7 avril dernier.

VA.: *Vous avez été parmi les signataires du Rapport Rioux. Quelle philosophie animait les commissaires? Pouvez-vous nous brosser un portrait des principales recommandations?*

R. G.: Le Rapport Rioux est le résultat de toute une époque du Québec, celle des années soixante qui furent caractérisées par une profonde mutation sociale à laquelle l'ensemble des milieux des arts a participé. Deux grandes idées dominaient: **modernité**, essentiellement, la société québécoise devait rattraper les retards pris à tout les plans sous Duplessis, et « **Maître chez-nous** », soit la démocratie et la notion naissante de souveraineté.

Après 25 ans de peurs et d'assèchement clérico-politiques sous Duplessis, on n'a pas idée de ce que représentait le mot *modernité*. Pour tous ceux qui aspiraient à un Québec libre et prospère, c'était l'oxygène intellectuel et social, l'ouverture au monde et la promesse d'avenir. « *Maître chez nous* » était de l'ordre de la volonté et de la capacité de réaliser desirs et projets concrets d'épanouissements individuel et collectifs. Pour les jeunes artistes dont j'étais, c'était la concrétisation possible des vœux du *Refus global*.



Réal Gauthier

L'accès véritable et libre à la culture, aux livres ou aux arts visuels était alors plus que restreint. Je me rappelle de samedis après-midi inoubliables, dans les années 1958-59, à la Librairie Tranquille, non pas à bouquiner, mais à écouter passionnément ceux qui **savaient**, ils avaient pu lire autres choses que les obligatoires livres de nos ayatollahs catholiques. La soif de connaître et de découvrir était immense. Les jeunes, unis par un feu intérieur et leurs organisations étudiantes, ont remis en question toute forme d'immobilisme. Ils ont catalysé plusieurs changements. Il est certain que nous avons commis des erreurs, des exagérations, mais pas celle de chercher à assumer librement un avenir meilleur.

VA.: *L'École des beaux-arts, elle, à cette époque-là?*

R. G.: L'École des beaux-arts participait à la situation d'ensembles: depuis la fin des années 1940, l'ouragan Borduas et Pellan, avec la célèbre affaire Maillard, en avait fait un oasis de liberté. Il était possible d'y respirer et de s'y exprimer avec plus d'assurance. L'effervescence y était absolument extraordinaire. Pourtant, les structures, les équipements et les lieux étaient archaïques. Le dynamisme était dû à une conjonction de plusieurs professeurs très ouverts et à cette génération d'étudiants décidés à participer à leur société et à leur siècle.

Une étape importante ayant préparé le mouvement étudiant responsable de l'avènement de la Commission Rioux, fut un numéro spécial du journal étudiant de

l'École des beaux-Arts, publié, je crois, en 1963, qui remettait en question la complaisance des artistes envers l'esprit « Rimbaud-Van Gogh »: celui de l'artiste maudit, pauvre, malheureux et souffrant. Pour nous, devait finir le temps de l'artiste isolé, existant en dehors de toute réalité et hors du temps. On revendiquait le droit à un enseignement correspondant à la nouvelle époque informationnelle que nous sentions venir. Cette société est maintenant celle d'aujourd'hui: une société où la culture devient un facteur d'excellence, où l'ordinateur joue un rôle majeur, où l'image imprègne la culture, où les frontières ont rétréci, etc. Déjà, on était très conscient de l'univers de la technologie. On a découvert des choses comme le Bauhaus. Essayez de trouver un livre en français existant à cette époque sur le Bauhaus, vous n'en trouverez pas. Le Bauhaus n'existait pas pour la culture française de cette époque.

Fait marquant de la Révolution tranquille pour les artistes québécois, on crée en 1961 le ministère des Affaires culturelles. Mais, avec la démission de Georges-Émile Lapalme quelques années plus tard, nous savions que le provincialisme bigot du Québec de la conquête régnait toujours. Suite à sa démission, nos revendications étudiantes associaient l'exigence d'un véritable ministère de la culture: à quoi bon se former professionnellement en arts, si le Québec refusait de bien supporter arts et vie culturelle?

VA.: *Le ministère des Affaires culturelles a été fondé avant celui de l'Éducation?*

R. G.: Oui, c'est exact. Environ deux ans après les Affaires culturelles, suite au Rapport Parent, on crée le ministère de l'Éducation avec une opposition majeure du Conseil des évêques. On a oublié que la réforme scolaire a été l'occasion d'une bagarre contre les mêmes forces que dénonçait le *Refus global*.

VA.: *Vous vous êtes donc inscrit dans la continuité du Rapport Parent?*

R. G.: Absolument, la création d'une commission d'enquête sur l'enseignement des arts s'est inscrite dans la foulée directe du Rapport Parent. On était unanime à reconnaître que ses recommandations n'avaient pas fait une place suffisante aux arts. Guy Rocher, un membre éminent

de la Commission Parent, venait en toute simplicité discuter avec les étudiants des écoles d'art du Rapport Parent, de société, de culture et d'arts. Lorsque je dis discuter, ce n'est pas imaginable aujourd'hui: à plusieurs reprises, des assemblées de centaines d'étudiants, pendant des heures.

VA.: *Mais les étudiants de l'École des beaux-arts devaient avoir exprimé les problèmes d'une façon claire pour amener l'État à créer la commission Rioux. Comment les problèmes se nommaient-ils à l'époque?*

R. G.: Il importe ici de dire que ce sont les idéaux des jeunes artistes étudiants des beaux-arts, des Conservatoires et des facultés universitaires de musique, de Montréal et de Québec qui, ensemble, durant toute une année, ont conduit une bagarre publique majeure menant à la création de la Commission Rioux. Pour ma part, ce mouvement a débuté en 1961-62 et s'est terminé en 1968 avec la publication du Rapport Rioux.

Indépendamment de la petite histoire de mobilisation de milliers d'étudiants, ce sont de nombreuses manifestations, grèves, etc. qui ont forcé le gouvernement Lesage à agir. On parlait entre nous déjà depuis plusieurs années des principes qui, plus tard, orientèrent la Commission. Parmi ces principes, il y avait l'intégration de l'art à la société, la démocratie « culturelle », une place globale à faire à l'art partout en économie, en sciences, en technologie, l'ouverture du savoir, l'interdisciplinarité et le statut social de l'artiste. Parmi les manifestations publiques pour l'obtention de la Commission, en 1965, une assemblée de plusieurs centaines de personnes, issues de tous les milieux artistiques, s'est penchée sur la question de statut de l'artiste qui vient d'aboutir après 20 ans avec la loi récente.

VA.: *La question avait semble-t-il moins trait à l'enseignement à l'École des beaux-arts qu'au désir de l'artiste d'être intégré dans la société?*

R. G.: Pas tout à fait. Nous ne séparions pas les demandes concernant notre formation professionnelle des futures conditions d'artistes à vivre plus tard. Nos demandes étaient globales. Le mandat de la Commission Rioux les a directement reflétées. Il associait l'enseignement des arts et la modernisation de la culture dans la

société québécoise. Par exemple, dans les années 1960, nous voulions toucher à l'audiovisuel (télévision, cinéma, vidéo, animatique, etc.). Qu'en est-il aujourd'hui à l'UQAM? Dans cet esprit, à la commission Rioux, on s'est rendu au MIT pour voir ce que Kepes, un ancien du Bauhaus, y réalisait et on y a vu les premières images infographiques de l'époque. Les étudiants étaient conscients que les cours de base de dessin, de peinture, de sculpture étaient relativement de qualité. On voulait plus de possibilités correspondant aux savoirs, aux techniques et aux matériaux modernes. Aujourd'hui je constate que nous visions juste.

VA.: *Visiblement l'École des beaux-arts n'était pas outillée pour dispenser cette formation à ce moment-là?*

R. G.: Vous avez raison. La seule façon permettant d'intégrer aux arts l'enseignement de l'ensemble des nouveaux médias, nouveaux langages, nouvelles disciplines, était de quitter la tour d'ivoire isolée que constituait alors l'école et de se lier à l'université. **Interdisciplinarité** était le mot clé qui résumait notre réflexion étudiante. On croyait qu'avec l'université et, surtout, avec l'Université du Québec nouvelle en gestation à l'époque, il était possible d'**associer le savoir et le faire** à l'université. Elle devait être, cette université, différente et ouverte sur une connaissance beaucoup moins académique et beaucoup plus inventive, créative, imaginative, correspondant aux besoins du Québec et de l'époque. Et le Rapport Rioux a participé à ce projet d'université nouvelle.

VA.: *Est-ce que le déménagement de l'École des beaux-arts vers l'Université du Québec fait partie des recommandations du Rapport Rioux?*

R. G.: Le Rapport Rioux a justifié et recommandé cette intégration. Il y a un rapport direct entre intégration des arts à la société et celle de la formation des artistes au sein du système d'enseignement. Globalement, l'enseignement des arts selon le Rapport Rioux, c'est deux choses principales. Premièrement, il s'agit d'éducation artistique dispensée à tous: non seulement, les arts comme mode de connaissance et fonction de l'homme devant servir à la formation de meilleurs humains, mais également c'est une meilleure par-

ticipation à la vie artistique et culturelle, permettant aussi la transmission de la culture québécoise. Pour cela, l'Art doit être présent de la maternelle à l'université.

Deuxièmement, il y a l'enseignement des Arts en eux-mêmes. Quand on dit Arts, il faut s'entendre. La Commission s'est penchée sur la notion d'art pour adopter une définition plus contemporaine. Aujourd'hui, je considère que les concepts développés étaient des plus intéressants. A partir aussi d'une conception dynamique de la culture définie comme **ouverte**, agissant comme un code, nous avons catégorisé les arts, activités de l'**imaginaire**, autour de deux concepts moteurs: celui de l'**environnement** et celui des **communications**. Nous avons écarté la distinction entre arts utiles et arts purs ainsi que la dichotomie entre arts et commerce-industrie. Tout en distinguant esthétique et pratique, nous refusions une telle opposition scolastique et favorisons la continuité. Pour l'enseignement, cela signifiait des tronc communs, une arborescence ouverte de spécialisations graduelles. L'enseignement professionnel devait même débiter, dans certains cas, à l'élémentaire (danse et musique). L'éducation artistique générale des premiers niveaux préparait les jeunes vers des spécialisations professionnelles ultérieures. Le Rapport Rioux a rejeté l'idée de placer les artistes en situation d'écoles-ghettos axées davantage sur la conservation que sur la création. Force m'est donnée de constater à présent que le corporatisme universitaire me conduit, entre deux maux, à nuancer cette vision des choses.

VA.: *Cette formation ne risquait-elle pas, suite au Rapport Rioux, de former trop d'artistes en étant à ce point ouverte à tous? Et comme autre question, ne devait-elle pas être transdisciplinaire dans la mesure où quelqu'un dans le domaine de l'informatique pouvait se réorienter en art?*

R. G.: Relativement à votre première question, je me suis volontairement éloigné du milieu des arts et de l'enseignement depuis le début des années 1970. Donc, je ne peux vous répondre en toute connaissance de cause. Globalement, l'idée fondamentale du Rapport Rioux visait une adéquation entre formation artistique et pratique et savoirs con-

temporains. Ainsi, une section complète du Rapport proposait un véritable ministère de la Culture. Un ministère québécois axé sur le développement de la culture qui se fait et non sur une conception passéiste des arts et lettres. 25 ans plus tard, la culture au Québec est encore à l'époque pré-Malraux dénoncée par G.-E. Lapalme en démissionnant. Donc, reflet de cette situation, les résultats de la formation artistique doivent être colorés de gris et variés en quantité et en qualité, avec surplus et manque selon les secteurs.

Pour répondre à la seconde partie de votre question sur la transdisciplinarité, je vous réfère à la double définition de la culture proposée par le Rapport Rioux: code d'organisation de l'expérience et «système-mosaïque» de renouvellement ouvert aux communications et à l'information. On ne peut former aujourd'hui des artistes et des professionnels de la culture pour le très proche XXI^e siècle qu'en assurant des choix d'études arborescents, leur permettant de circuler entre les «nouveaux savoirs» par des passerelles interdisciplinaires. Sinon, on risque de les enfermer dans des impasses de métiers et professions dont beaucoup sont en voie de disparition. Former aujourd'hui seulement en cinéma sur pellicule, alors qu'arrive l'audiovisuel numérique de la TVHD? Ignorer une solide formation de base en infographie dès le cégep pour nos futurs graphistes? Ne pas fournir de concepts en optique alors que l'optonumérique est à la porte par les multi-médias et techniques «virtuelles»?

VA.: *Quelles recommandations du Rapport Rioux ont été suivies? Qu'a-t-on fait de celui-ci après sa publication?*

R. G.: Encore une fois, je ne peux pas vous répondre. J'ignore le détail de ce qui se passe depuis 1971. Je crois que le Rapport a dû avoir un effet positif général à tous les niveaux du système scolaire. Il y avait déjà une volonté suite au Rapport Parent, pour que les écoles primaires et secondaires intègrent davantage d'art dans leurs programmes. A quel degré cela s'est fait? Le Rapport a dû être un facilitateur. Mais, je suis certain qu'il n'y a pas eu de volonté gouvernementale et bureaucratique de l'appliquer systématiquement. Les jeux de couloir du pouvoir et de bureaucratie «provincialistes» n'ont

d'intérêt que pour l'efficience des cennes et pour les carrières. A mon avis, le Rapport Rioux a permis surtout de justifier une réforme administrative incomplète de structures. Au niveau de l'enseignement supérieur en arts, il y a eu effectivement l'intégration des Écoles des beaux-arts de Montréal et de Québec aux universités du Québec à Montréal et de Laval de même que l'École des arts appliqués au Cégep du Vieux-Montréal.

Une des raisons qui ont réduit l'impact du Rapport Rioux à de « belles structures », fut les attitudes corporatistes des syndicats d'enseignants de l'époque. Les solutions conservatrices ont triomphé lors de l'intégration. Dès avant la fin de la Commission, les enseignants-artistes en place négociaient, non pas pour appliquer le plan cadre que constituait le rapport Rioux, mais pour préserver et améliorer des droits syndicaux acquis. On a fait du vieux avec du neuf. Il en est résulté probablement davantage une réforme de surface sans la qualité visée. Il y a eu aussi, comme, autre raison importante, les actions radicales des étudiants de 1968, que j'ai alors soutenues, mais, rétrospectivement, avec regret.

VA. : *Beaucoup d'étudiants se plaignent aujourd'hui de la qualité de l'enseignement qui leur est prodigué, trop théorique et pas suffisamment pratique et axée vers l'acquisition de techniques. D'un autre côté, beaucoup d'enseignants en arts visuels estiment que le rôle de l'université n'est pas de former des praticiens mais de former des théo-*

riciens capables de discuter sur l'art. Il semble bien que l'on soit dans un cercle vicieux, puisqu'il n'y a plus d'écoles des beaux-arts qui enseignent les techniques. Quel devrait être le rôle de l'université dans la transmission des savoirs techniques?

R. G. : Je me rappelle que la Commission avait beaucoup discuté de cette question fondamentale. Il y avait un fort consensus pour que l'université nouvelle du Québec s'assure que ce que vous me dites ne survienne pas. C'est la raison qui nous a fait privilégier à Montréal le projet de l'UQAM à celui de l'Université de Montréal. Il y avait une volonté de permettre la reconnaissance des processus créateurs techniques et manuels comme des composantes fondamentales de la connaissance au même titre que les lettres et les sciences. Le corporatisme et le radicalisme étudiant l'auraient empêchés. Je me dois de dire, par ailleurs que, si les étudiants d'aujourd'hui se plaignent de ça, nous, c'était le contraire. Les techniques traditionnelles, on n'en avait assez. On manquait de connaissances plus profondes et plus larges que celles de la gouge, du pinceau, du burin ou de la torche acétylène.

VA. : *Doit-on revenir à la lettre du Rapport Rioux, par exemple, en vue d'intégrer justement l'art comme activité transdisciplinaire?*

R. G. : Peut-être! J'oserais dire holistiquement, pour correspondre aux nouvelles données du monde actuel. Plus encore, pour y parvenir, il faudrait changer

l'université. Une université qui accepterait que la connaissance se développe par les mains, les yeux, l'ensemble des sens et non pas de façon tronquée, limitant la connaissance aux livres et aux chiffres. La réalité actuelle l'impose. Elle a dépassé les prévisions auxquelles nous nous étions astreints. Là je veux raconter deux situations récentes à ce propos.

Récemment, je me suis rendu à une exposition des finissants en arts de l'Université du Québec à Chicoutimi. Il s'agissait des travaux des premiers finissants d'un nouveau bac interdisciplinaire en art. J'y ai retrouvé tout à fait les principes du Rapport Rioux: permettre à des étudiants qui sont en fin de premier cycle d'explorer et de toucher les langages, les techniques, les approches, les matériaux, les médias, de la vidéo, du théâtre, du design graphique, du design visuel, etc. S'il y a un moment où c'est important de faire ça c'est lorsque l'on étudie. Il s'agit d'un début prometteur. Mais, il semble que les étudiants ne soient pas suffisamment préparés. Par exemple, en infographie et conception assisté par ordinateur ils ne peuvent qu'explorer, car la majorité n'a jamais vraiment manipulé un ordinateur. En fin de premier cycle universitaire? Je suis sidéré. L'initiation à un moyen aussi fondamental que l'infographie aurait dû être acquise au cégep, pas en troisième année universitaire. En effet, le Rapport Rioux dans ses principes d'interdisciplinarité aurait eu peu d'écho. Découvrir que ça débute à Chicoutimi, bravo! Mais 25 ans après?

La seconde situation concerne un numéro récent de la revue G sur la formation des graphistes. Par la maturité des propos, j'en conclus que du côté des arts graphiques, le Rapport Rioux a permis l'épanouissement de départements universitaires où l'on forme davantage et mieux qu'avant.

Cependant, j'y ai aussi découvert que présentement, c'est le Cégep Maisonneuve qui développe la spécialité en infographie au lieu du Vieux-Montréal où normalement devraient se concentrer les meilleurs énergies là-dedans. Peu importe pourquoi, cela ne peut que conduire à la sclérose de la formation de base et professionnelles en arts du Vieux-Montréal. A mon avis, c'est un symptôme d'un problème profond. Tant mieux pour la diversité, pour le lien arts/technologies et pour l'essor du Cégep Maisonneuve. □



Photo: Jacques Grenier