

ETC



## De l'académie? Interviews de Manon Blanchette, Ghislain Papillon, Jocelyne Lupien

Isabelle Lelarge

Numéro 25, février-mai 1994

De l'académie?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lelarge, I. (1994). De l'académie? Interviews de Manon Blanchette, Ghislain Papillon, Jocelyne Lupien. *ETC*, (25), 6-10.

## DE L'ACADÉMIE ?

**D**eux questions ont été posées à trois intervenants de la scène de l'art actuel au Québec dans le but de tracer un début de recension des formes, tendances et disciplines qui ont façonné ou façonnent l'art québécois. Afin de vérifier jusqu'où nous nous éloignons d'un académisme, puisque tous les participants à ce dossier sont d'avis qu'il y a diversité dans les propositions et les démarches des œuvres d'art rencontrées, nous voulions connaître ce qu'ils perçoivent des catégories d'œuvres d'art qui jalonnent notre histoire de l'art depuis une quinzaine d'années. Au cours de l'année, nous rendrons compte dans chacune des livraisons d'ETC, sous la rubrique De l'académie ? de ces courts bilans que d'autres collaborateurs invités nous aurons fait parvenir.

**Isabelle Lelarge :** *De par vos activités, vous êtes un témoin privilégié de l'émergence, au Québec, de nombreuses œuvres d'art actuel. D'après vous, existe-t-il un courant qui englobe l'ensemble de ces œuvres, en peinture, en sculpture... ? Depuis le début des années 1980, par exemple, percevez-vous une récurance parmi les tendances, les matériaux, les disciplines, les formes, les motifs... ?*

*Croyez-vous à un retour d'un académisme, à une « officialisation des pratiques » dictant à la fois nos « champs artistiques » et l'esthétique des œuvres d'art ou, plutôt, croyez-vous à un libéralisme ambiant où ouverture est synonyme d'éclectisme ?*

**Manon Blanchette**

Sans parler de courant unique, il nous est en effet possible d'identifier des caractéristiques récurrentes de l'art québécois. Si pendant longtemps les théoriciens ont proclamé la mort de la peinture, celle-ci a su se renouveler, s'adapter au contexte contemporain et le regarder d'un œil critique. Ouverts également aux autres disciplines artistiques ceux qui pratiquent la peinture repoussent encore et encore ses limites en l'associant à d'autres disciplines allant jusqu'à la faire quasi-sculpture. Davantage ancrée dans la réalité sociale, cette nouvelle peinture traite de sujets qui rejoignent des préoccupations individuelles, des angoisses d'une fin de siècle terriblement tumultueuses en d'autres termes de thèmes allant au delà de l'unique recherche plastique. À travers cette façon d'être, la peinture se présente aussi bien sous des formes figuratives qu'abstraites, il n'y a pas de règle.

Par ailleurs, les années 80 ont vu affirmer la pratique de la photographie. Inutile de rappeler la reconnaissance à



l'étranger d'artistes québécois de la photographie tels que Geneviève Cadieux, Angela Grauerholz et des canadiens Jeff Wall et Ian Wallace. De plus, la vidéo s'apparente fortement à la photographie en jouant sur le ralenti voire à



Michel Boulanger, *Le culte de la planéité*. Galerie Christiane Chassay, Montréal.

la peinture dans le cas de Suzanne Giroux, pour ne citer que celle-ci. Parmi les caractéristiques aussi bien de la photographie que de la vidéographie, mentionnons le très grand format, la description d'univers mystérieux liés à celui du

psychologique, un certain esthétisme où le message ne se suffit plus à lui seul et enfin une grande virtuosité technique. Cette virtuosité est d'ailleurs liée, comme pouvait l'être la peinture à une certaine époque, à la découverte de nouvelles

manières. Il est en effet étonnant d'entendre les artistes nous parler des multiples manipulations que subissent les tout premiers clichés. En ce sens, même la photographie tient un peu de la peinture. Souvenons nous enfin que le

début des années 80 avait vu se confirmer l'éclatement de la sculpture. Le terme installation faisait alors parti de notre vocabulaire courant lorsque nous décrivions l'art québécois. Aujourd'hui la sculpture a repris sa place bien qu'à mon avis elle soit transformée définitivement. Elle occupe maintenant aussi bien les murs que les planchers, elle puise une partie de sa nature dans les autres disciplines, elle peut être monolithique ou constituée de multiples éléments, elle se fait discrète ou spectaculaire, somptueuse dans ses matériaux aussi bien que des plus banales... bref encore

ici, peu de règles pré-déterminées. Je dirais par contre que la sculpture a tendance à revenir à une expression plus simple, à une occupation de l'espace qui installe davantage le dialogue que la cacophonie. L'imagination, l'innovation, la poésie et pourquoi pas la beauté du matériau et parfois du rendu caractérisent cette discipline glorifiée, redécouverte par les années 80.

Pour conclure, j'ajouterai que ce que l'on peut prendre pour de l'académisme est à mes yeux une remise en valeur de la virtuosité, une plus grande clarté dans les propositions, une adhésion parfois passionnée à des positions sociales à travers une pratique de l'art de plus en plus efficace à dénoncer et à un goût renouvelé du beau, du magique, de l'exceptionnel et du dramatique.

Manon Blanchette est historienne de l'art et directrice des communications et du marketing au Musée d'art contemporain de Montréal où elle fut conservateur en chef, de 1986 à 1991

### Ghislain Papillon

Jeter un regard objectif à la production en art des années 80, oblige une longue réflexion. Répondre rapidement à la question de déterminer un courant englobant l'ensemble des œuvres produites se résume à l'examen de centaines de

propositions d'œuvres d'art réalisées pour des édifices et/ou espaces publics. Cet examen est certes très sommaire. Par contre, un certain regroupement est possible en deux grandes familles où l'objet apparaît comme une présence

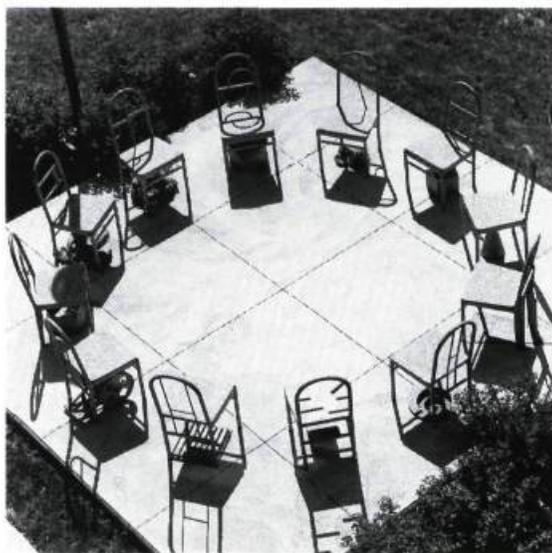
énigmatique, une sorte de silence que l'on ne veut pas interroger.

La première famille est connue. C'est l'affirmation de l'objet soit du quotidien, soit de culture. Comme des signes d'un moment de passage ou le dernier rappel d'une société mutante, les signes du quotidien sont nombreux; chaises, tables, téléviseurs, antennes, bateaux, barques, caméras, lunettes de mesure, vases, pipes, enclumes...etc. Les objets de culture en aval des valeurs établies de notre société actuelle sont présents comme des fragments

d'une mémoire à protéger d'un éventuel chaos; menhirs, colonnes classiques avec chapiteaux, frontons, frises, maisons, portions de jardins ou paysages connus, profils d'édifices ou de villes, alphabets, lettres, écritures modernes et anciennes, livres, etc.

La seconde famille se présente comme l'ordre dans la nature. Cet ordre invite à la méditation. À titre d'exemple, l'infiniment petit s'oppose à l'infiniment grand comme pour établir des liens invisibles. Ainsi une constellation est représentée à la même échelle qu'une samarre d'érable, un cône de pin ou un fragment de fleur. Cet ordre fait fuir le futile soit pour nous engager dans un questionnement, soit par phénomène d'inversion pour nous dérouter dans nos connaissances acquises. Plusieurs représentations de notre planète sont faites par une mécanique en rupture avec des vérités scientifiques.

À l'académisme, la première question honnête que l'on pose : l'artiste actuel produit-il ce que le monde familier de l'art veut qu'il produise ? La réponse est donnée sans hésitation, l'art actuel est une remise en question permanente de l'essence même de l'art et de sa condition. De ce fait, l'art actuel n'est pas une production de grammairiens de la forme ou d'amuseurs stylistiques. Le phénomène mode de certaines représentations, qui n'a pas sa chaise, son échelle, ou son loup s'inscrit beaucoup plus dans un libéralisme d'une production médiatisée et très culturelle.



Michel Goulet, *Les lieux communs*, 1990. 1% réalisé au CLSC de la Ville de Saint-Laurent (Qc). Propriété de l'Intégration de l'art à l'architecture du ministère de la Culture et des Communications.

PHOTO : CAUDÉ ARCHIVO



Suzanne Giroux, *L'énigme du sourire de Mona Lisa*, 1992. Musée du Québec.

Pour terminer, une sorte de conclusion s'impose. Les nombreux objets produits dans la dernière décennie représentent souvent les goûts cachés de l'artiste tant en peinture, sculpture, photographies ou autres expressions. Cette organisation d'objets ne serait-elle pas la présence forte de ce qu'est la nature morte ?

Ghislain Papillon est architecte et chargé de projet à la Direction de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, du ministère de la Culture du Québec

Jocelyne Lupien  
L'académisme des uns et des autres...

Impossible de discuter de l'existence d'académisme(s) dans l'art des années 80 au Québec sans définir préalablement le concept d'académisme et ce qu'il recouvre

conséquent comme forme(s) artistique(s). Entend-t-on toujours l'académisme dans le sens très figé et codé que l'employaient les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles alors qu'il rimait avec le fait, pour l'artiste, de se conformer aux traditions alors en vigueur dans les académies de peinture ? En 1994, donne-t-on au contraire à ce terme une définition plus largement métaphorique pointant les diverses esthétiques plastiques et iconiques cycliques et éphémères qui, tour à tour, d'abord avant-gardes puis courants reconnus, se partagent et se partageront toujours le paysage des arts visuels ? À la lumière de la mouvance des pratiques artistiques, qui dans le milieu des arts visuels au Québec changent de cinq ans en cinq ans, peut-on vraiment utiliser les termes forts d'académisme et de conformisme à chaque moment où il semble tout à coup y avoir un quelconque fragile et par définition éphémère consensus sur tel ou tel type d'art ? N'est-ce pas là un peu abusif ? Les pratiques

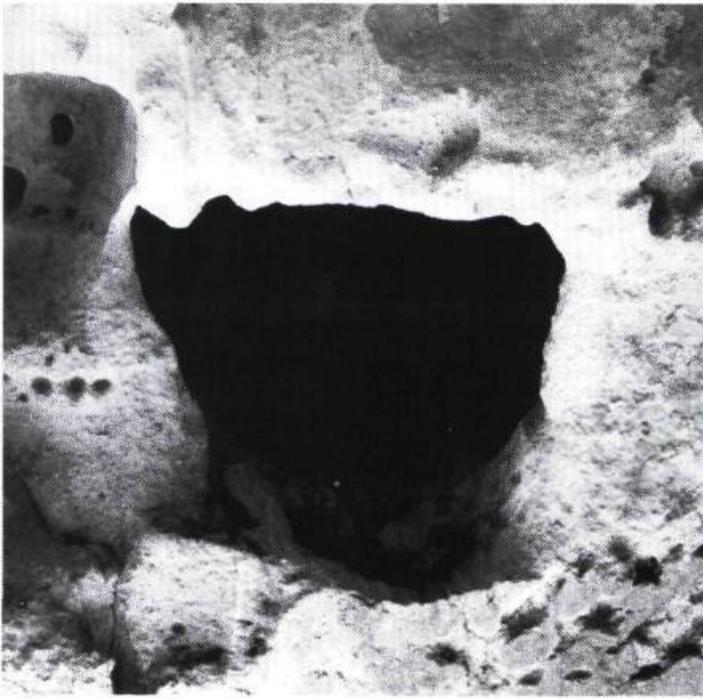


PHOTO : RICHARD-MAX TREMBLAY

Brigitte Radecki, *Cadavre exquis* (détail), 1993-1994. Photographie et acrylique. Galerie Christiane Chossay, Montréal.

artistiques sont d'une mouvance telle que déjà toute forme la plus avant-gardiste soit-elle porte en elle-même un germe potentiel d'académisme dans le sens où tout courant nouveau si innovateur et inventif qu'il soit n'est jamais interdit de reconnaissance et de succès public un jour ou l'autre (et on a presque envie de dire tant mieux !). Il est donc bien risqué et simpliste de décréter qu'il existerait un/des académismes dans l'art actuellement parce que beaucoup d'artistes privilégient la photographie et la vidéo grand format, tout comme il aurait été incorrect de voir dans la pratique de l'installation qui a franchement dominé les années 80 une sclérose académique. De manière plus large, je ne vois pas pourquoi l'engouement des praticiens et des galeristes/collectionneurs pour tel ou tel type d'art à un moment donné de notre histoire soit prioritairement interprétable comme symptôme de conformisme ou de désir de reconnaissance/succès de la part des artistes (Quel succès ? Financier ? Sur la scène « internationale » ? Dieu sait que rares sont ceux qui y accèdent par les temps qui courent).

Par ailleurs, la même réflexion pourrait être amorcée devant les divers courants et formes d'art générés par nos écoles actuelles d'art que représentent les programmes d'arts plastiques/visuels universitaires. Ceux qui dirigent et qui enseignent à l'UQAM, à Concordia, à l'UDM, ne contraignent sûrement pas plus leurs étudiants à devenir des clones installateurs à vie ou à devenir des ultra/exclusivement fanatiques de l'infographie, que le ne faisaient leurs prédécesseurs enseignants à l'École des Beaux-arts de Montréal, par exemple, à l'époque où, plutôt que l'installation ou la photo, c'était les Picasso, Rouault, Bazaine, Zadkine, qu'on faisait copier aux étudiants. Les écoles d'art ont heureusement bien changé à cet égard. S'il demeure que les étudiants et les jeunes artistes frais émoulus des universités s'essaient à des formules déjà reconnues ou qui semblent être « à la mode », il ne faut pas voir là une preuve de l'académisme de ces programmes universitaires, mais plutôt y discerner un processus normal, chez le jeune artiste, qui très vite fera place à des questionnements plus personnels.

Je ne crois pas que c'est faire preuve de naïveté ou de parti pris que de préférer utiliser avec grande circonspection cette étiquette d'académisme et il serait dommage qu'on décrète unilatéralement que l'art est académique dès qu'il est subventionné, diffusé, ou promu par nos galeries ou nos musées. Rien n'est plus certain. Ceci dit, il existe bien sûr des vagues déferlantes et des courants électrifians qui traversent constamment (mais toujours de manière assez fulgurante) le petit milieu des arts au Québec et, les années 80 pas plus que le début de cette décennie, n'échappent à cette règle, et c'est encore une fois tant mieux ! Pourquoi appeler académisme ce qui, de toute façon, est en transformation perpétuelle ?

En conclusion, il est amusant (et inquiétant aussi) de constater à quel point dans l'esprit de plusieurs intervenants du milieu des arts plastiques, « académisme » rime exclusivement avec art de figuration facile et commerciale. Pourtant, autre milieu artistique autre définition de l'académisme, un chroniqueur de cinéma affirmait récemment, à mon grand étonnement, que ce que d'aucuns décrivent actuellement comme un cinéma innovateur et différent tout en réussissant à faire courir les foules (ex. : *Bleu* de Kieslowsky et *The Piano* de Campion) serait au contraire une forme hautement académique et décriable de cinéma parce que ces films présenteraient des formes de dénégations du réel, des œuvres en somme frelatées et académiques parce que trop distancées du réel ! Il y a de quoi nous faire sourire nous, artistes plastiques et historiens de l'art du Québec, qui pensons depuis toujours que l'art n'est surtout pas réductible au plat projet qui consiste à fournir au public des répliques insignifiantes et rassurantes du réel ! Comme quoi l'académisme des uns et celui des autres ne recouvre pas toujours la même identité décriable...

Jocelyne Lupien est historienne de l'art, critique d'art et professeure au département d'Histoire de l'art de l'UQAM.

ENTREVUES RECUEILLIES PAR ISABELLE LELARGE