

L'occultation passagère de l'art franco-ontarien

Anne Bertrand

Numéro 24, octobre–novembre 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44066ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bertrand, A. (1982). L'occultation passagère de l'art franco-ontarien. *Liaison*, (24), 23–23.

L'occultation passagère de l'art franco-ontarien

par Anne Bertrand

Nous savons tous que les produits agricoles ontariens sont toujours les derniers à mûrir. Mais on peut difficilement croire que les caprices climatiques affectent de la même façon nos récoltes artistiques. Car, les arts visuels franco-ontariens naissent, vivent et meurent dans la pénombre des Arts désormais institutionnalisés. Comme sur le marché fruitier, ici en Ontario, le marché des Arts est largement saturé d'expositions de provenance étrangère.

À en croire mes données, le public d'Ottawa (incluant les touristes) aura eu cet été au menu - des dessins rappelant la catastrophe qui sous forme de bombe atomique s'abattit sur la ville d'Hiroshima, - la collection intégrale de l'art de l'avant-garde en Russie de Georges Costakis, ainsi que - une centaine de photos "d'un Paris nostalgique vu d'un oeil froid" de Eugène Atget.

Et pour ceux qui font fréquemment le pèlerinage au musée des Beaux-Arts à Montréal, celui-ci leur a offert une exposition sans précédent: l'art du cinéma d'animation. Du même coup, ceux-là auront pu, à un autre étage, voir l'oeuvre de Sophie Taeuber-Arp, oeuvre qui a eu sa genèse au sein du mouvement dadaïste et qui par ailleurs, a annoncé l'art de l'avant-garde en Russie.

Cette énumération, je l'avoue, est loin d'être exhaustive. Cependant, elle suffit pour démontrer que le complexe artistique, que ce soit en Ontario ou à Montréal, investit ses efforts dans l'acquisition d'expositions aux valeurs sûres alors que la petite galerie privée, souvent à la merci du patronage des secteurs privés ou public, investit sa foi dans la promulgation d'oeuvres d'artistes méconnus, ce qui constitue une entreprise risquée.

Le paradoxe n'est pas récent. Certes la circulation d'oeuvres aussi formidables que celles centrées sur la révolution d'Octobre de 1917 nous est chère. Toutefois, la vénération d'une telle oeuvre ne devrait pas éclipser ses origines qui se veulent prolétaires, voire didactiques et non pas lucratives. Par conséquent son devenir dans l'oeil de l'investisseur averti de l'époque ne constituait pas un investissement prévisiblement rentable.

Ce n'est donc pas la pratique commune du complexe artistique que de venir à l'appui de l'artiste dont le nom ne figure pas encore dans les annales des institutions "sérieuses". L'art des Franco-Ontariens connaît ce dur et taxant préambule qui, d'une part, peut lui sembler une sérieuse entrave financière mais qui, d'autre part, lui fournira le défi essentiel à tout procédé de création. Si l'on cherche à comprendre l'état barbiturique des arts visuels franco-ontariens, il suffit de se rappeler que l'art

de l'avant-garde en Russie fut reconnu comme tel seulement après bien des années d'efforts combinés de la part des artistes, de leurs protecteurs et d'un public qui, bien que limité, était toujours en quête de nouvelles aventures.

Les pêches ontariennes atteignent peut-être moins vite leur maturité que les pêches américaines mais l'attente s'avère toujours récompensée d'une savoureuse expérience, de la première à la dernière bouchée. ★

La parodie

par Camille Bouchy

Depuis cinq ans des jeunes peintres francophones de la région d'Ottawa s'imposent de plus en plus dans le domaine de la peinture abstraite. Depuis cinq ans, j'essaie d'observer attentivement l'évolution de ces jeunes peintres qui suivent la lignée de l'expressionnisme abstrait ou du "painterly" américain. En réfléchissant sur les productions de ces peintres, j'ai remarqué la présence d'un style pictural: la PARODIE.

Si je veux donner une définition de la parodie, je dis que la parodie est l'introduction d'un élément nouveau, le minimal, dans un ensemble, le style établi d'un mouvement ou d'un grand peintre.

La parodie picturale de ces peintres crée deux problèmes majeurs: d'une part elle dissocie la problématique de la couleur des formes symboliques; d'autre part elle crée une discontinuité des formes symboliques. La parodie en transformant seulement la forme symbolique, le minimal, néglige complètement les autres critères de la création picturale: logique interne, focalisa-

tion, couleur, esthétique de la perception et idéologie.

Détournement d'un style à transformation minimale

En transformant seulement la forme symbolique et en négligeant la problématique de la couleur, la parodie dissocie deux éléments qui sont indissociables. La peinture abstraite ne peut pas sortir de cette impasse si elle ne questionne/transforme pas, en même temps, ces deux éléments et les autres critères de la création picturale.

La question suivante s'impose: pourquoi les peintres négligent-ils de transformer les autres critères et, surtout, le point le plus important de la peinture abstraite: le statut de la couleur? Le peintre abstrait n'ose pas mettre en question le signe "COLORIFIQUE" de la peinture abstraite car ce questionnement mène vers la mise en question de la traditionnelle peinture abstraite.

Le second problème majeur créé par la parodie c'est la discontinuité des formes →