

Material Culture Review

Revue de la culture matérielle

Material Culture Review
Revue de la culture matérielle

La sculpture d'art populaire sous la loupe

Antoine Gauthier

Volume 86, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1062476ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1062476ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cape Breton University Press

ISSN

1718-1259 (print)

1927-9264 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Gauthier, A. (2017). La sculpture d'art populaire sous la loupe. *Material Culture Review / Revue de la culture matérielle*, 86. <https://doi.org/10.7202/1062476ar>

ANTOINE GAUTHIER¹

La sculpture d'art populaire sous la loupe

Depuis quelques années, plusieurs individus, associations et musées œuvrant dans le domaine de l'art populaire sur le territoire du Québec ont adhéré au Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV), qui constitue le regroupement national pour le patrimoine immatériel et les traditions vivantes. Le conseil d'administration de ce dernier a résolu de procéder à une étude socioéconomique sur la sculpture d'art populaire², en vue de mesurer sa pratique et éventuellement de déceler certaines pistes de développement. Le rapport intitulé *La sculpture d'art populaire*³ a été lancé lors du Rassemblement patrimoine vivant qui s'est tenu en octobre 2018 à Québec, et dont le compte rendu complet est disponible sur Internet. Il s'inscrit dans la foulée des rapports intitulés *État des lieux du patrimoine immatériel* (2014) et *La danse traditionnelle québécoise* (2016).

Plusieurs angles

La première section du rapport dresse un portrait des sculpteurs répondants à travers des données quantitatives et qualitatives touchant divers aspects de leur pratique tels que les caractéristiques de l'objet sculpté, l'intensité en temps de production, des données socioéconomiques (dont les revenus des artistes, le prix des pièces, le lieu de résidence, etc.), les motivations qui poussent à créer, etc.

La seconde section traite de l'action des structures associatives (OBNL) dans le domaine de la sculpture d'art populaire ainsi que des initiatives

générées dans la sphère publique en général. L'action des divers festivals et expos-ventes de même que celle des musées y sont quantifiées. Cette section fait également état des structures du marché pour ce secteur, notamment avec des données concernant les boutiques.

La troisième section s'attarde au soutien public accordé à la sculpture d'art populaire. Elle fait état des ressources attribuées à la pratique de cette dernière, tant à l'échelle municipale que provinciale (et occasionnellement fédérale). Une analyse comparative des subventions, des bourses et des crédits scolaires a été effectuée afin de mieux comprendre la place qu'occupe la sculpture d'art populaire dans la structure de développement liée aux arts visuels, à la sculpture en général ou encore au patrimoine. Un court chapitre sur l'influence médiatique clôt le rapport.

Les résultats du rapport et les indicateurs qu'il contient constituent la première étape d'un suivi qui pourra s'étaler sur plusieurs années. Un tel portrait s'inscrit en outre dans l'esprit du Cadre global des résultats de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO de 2003 sur lequel l'auteur de cette note a travaillé activement à Chengdu, en Chine, en juin 2017, et qui a été entériné par le comité intergouvernemental de ladite convention en République de Corée en décembre de la même année en vue de son adoption finale par l'Assemblée générale à Paris en juin 2018.

Sommaire des résultats

Voici, en bref, certains constats émis par le rapport *La sculpture d'art populaire*.

Les artistes, les institutions muséales, les festivals, les galeries d'art, les expos-ventes et les auteurs indépendants mettent en valeur et diffusent l'art populaire auprès du grand public et des connaisseurs (Fig. 1).

Environ les trois quarts des sculpteurs répondants sont des hommes (36) et le quart, des femmes (11). Cette proportion s'inscrit à l'inverse de la tendance générale en arts visuels au Québec. Les sculpteurs en art populaire sont décentralisés sur le territoire en plus forte proportion que les artistes en arts visuels en général, qui eux résident en plus forte proportion à Montréal ou dans ses environs, c'est-à-dire là où se situent les principales institutions d'enseignement et de diffusion.

Les répondants ont dans une forte proportion appris à sculpter de façon autodidacte (Fig. 2). Le niveau de scolarité général des sculpteurs répondants (sans lien nécessaire avec l'art) est comparable à celui de l'ensemble de la population.

Chaque artiste réalise en moyenne 38 œuvres sculptées par an, avec une médiane de 20 heures de travail pour chacune. Pour certains sculpteurs d'art populaire, la sculpture représente un emploi ou une occupation à temps plein, mais qui produit cependant des revenus relativement limités.

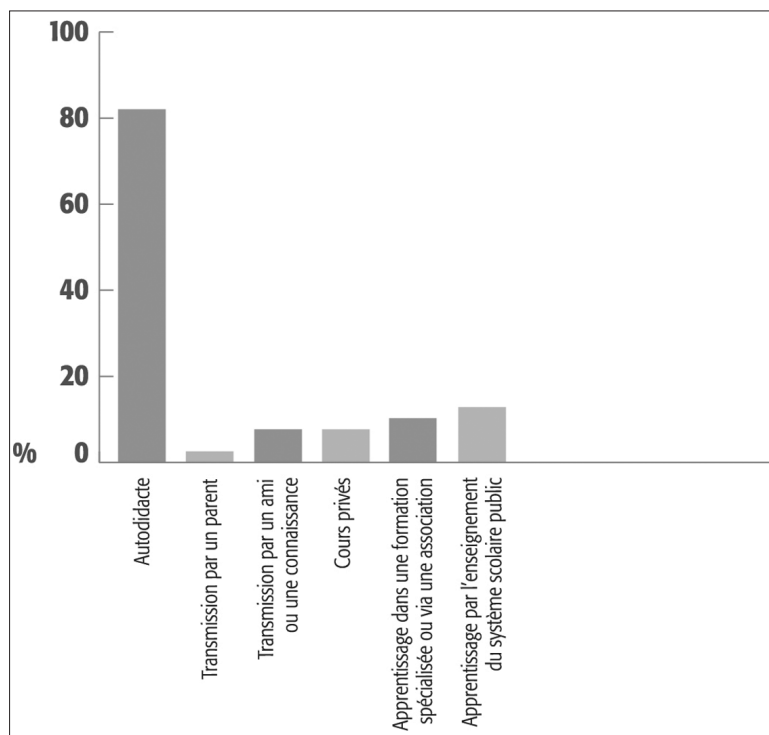
La majorité des sculpteurs indiquent œuvrer « par passion », « pour exprimer leurs sentiments artistiques ». Près de la moitié le font également « pour préserver une tradition » ou « pour passer le temps » (Fig. 3). Le principal matériau employé par les sculpteurs est le bois, la plupart du temps peint. Divers autres matériaux sont également utilisés, souvent récupérés. Les personnages ainsi que les oiseaux recueillent la faveur de la majorité des sculpteurs. Divers autres thèmes ressortent également.

Une majorité de répondants affirment avoir présenté des œuvres lors d'expositions au sein d'institutions reconnues dans les cinq années précédant le sondage. Seuls quelques sculpteurs répondants ont reçu une bourse en argent liée à leur activité d'artiste dans les trois années précédant le sondage. Pour la vaste majorité des répondants, la fonction de l'art populaire la plus répandue est de produire des « objets de collec-



Fig. 1
Oeuvre d'Alain Landry, faite d'os de lièvre. Photographie Antoine Gauthier.

Fig. 2
Méthode d'apprentissage des sculpteurs. (39 répondants ; plusieurs réponses étaient possibles.)



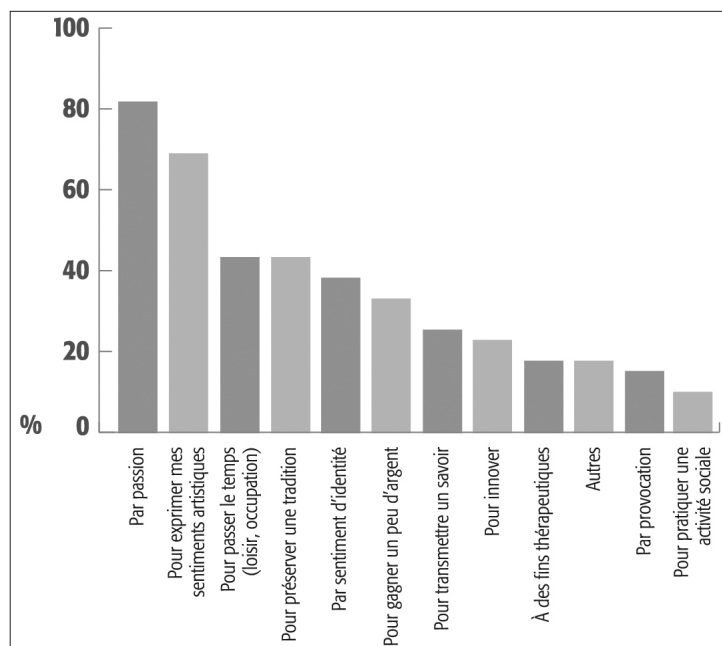


Fig. 3
Raisons de s'adonner à la sculpture. (39 répondants ; l'ordre des choix de réponses était aléatoire dans chaque sondage et plusieurs réponses étaient possibles.)

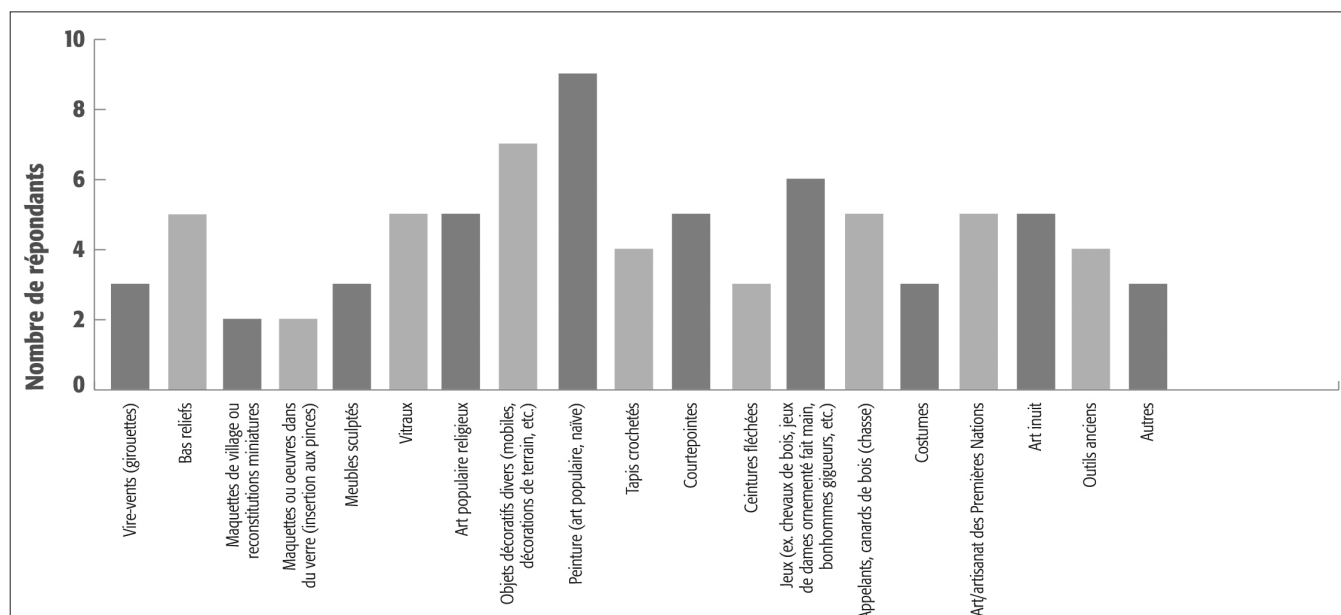
tion » ; « l'ornement mobilier » et le « souvenir touristique » viennent ensuite.

La grande majorité des sculpteurs vendent leurs œuvres, que ce soit par vente directe depuis leur lieu de production (68%), lors des événements où ils sont présents (38%) ou encore dans les boutiques (35%). D'après les sculpteurs répondants, une diffusion, une éducation et une mise en valeur accrues sont primordiales pour développer leur secteur.

Les boutiques qui proposent des sculptures d'art populaire en vendent un nombre médian de quinze par an. Le prix de vente d'une œuvre de sculpture d'art populaire s'établit à une médiane de 195\$/ch. Ces ventes de sculptures représentent en moyenne 13% du chiffre d'affaire des boutiques répondantes. La part estimée des acheteurs catégorisés comme touristes s'élève à 69%. On peut estimer sommairement le chiffre de vente de sculptures d'art populaire, toutes sources confondues, entre 350 000 et 1 000 000 dollars par an au Québec.

Un total de 11 725 sculptures d'art populaire est détenu dans les différentes collections des quatorze institutions muséales répondantes. La fréquentation annuelle globale de celles-ci varie grandement d'une institution à l'autre, pour une médiane de 15 000 visiteurs par an et un total d'environ deux millions. Plus du tiers de ces institutions affirment organiser périodiquement des ateliers de démonstration ou de fabrication destinés au public en lien avec l'art populaire. Un

Fig. 4
Autres types d'art populaire en inventaire dans les musées répondants (14 répondants).



peu plus de la moitié des musées répondants présentent des œuvres dans le cadre d'une exposition permanente. La grande majorité des institutions muséales reçoivent des dons et un peu plus du quart achètent également des œuvres (Fig. 4).

Le Festival de sculpture d'art populaire de Saint-Ulric en Gaspésie et le festival « Les gosseux s'exposent » qui se tient à Québec et à La Malbaie (désormais « Le Rendez-vous des sculpteurs en art populaire du Québec » depuis 2018) constituent les principaux événements du secteur. Les principaux besoins de formation pour les sculpteurs touchent en particulier des compétences liées à la vente et à la mise en marché, selon les organisateurs de ces festivals, qui estiment également, respectivement, le nombre des sculpteurs d'art populaire actifs au Québec à 250 et à 368 (connus et officiellement dénombrés, en ajoutant toutefois que « le double sans doute demeurent anonymes »).

Rares sont les bourses ou les subventions octroyées par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), par le Conseil des arts du Canada (CAC) ou par la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) à des sculpteurs ou à des initiatives directement liés à l'art populaire. Le taux de demandes demeure cependant inconnu.

Il existe un nombre très limité d'articles ou d'ouvrages universitaires publiés dans les dix dernières années sur le sujet au Québec. On remarque par ailleurs une couverture de presse relativement marginale en regard du nombre d'expositions mentionnées par les sculpteurs, par les boutiques ou par les responsables de musée.

Désignation légale au titre de patrimoine immatériel

Plusieurs membres du Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV) travaillent à valoriser et à développer la sculpture d'art populaire. Ce dernier regroupement national en patrimoine immatériel a résolu le 10 mars 2015 de procéder à une consultation puis au montage, avec l'aval des principaux intervenants concernés, d'un dossier de demande de désignation légale de la sculpture d'art populaire comme patrimoine immatériel du Québec en vertu de la *Loi sur le patrimoine culturel*. Le projet a été présenté lors

du Festival de sculpture d'art populaire de Saint-Ulric en Gaspésie le 14 août 2015, où il a reçu un accueil enthousiaste. Le comité organisateur du festival « Les gosseux s'exposent » tenu à Québec a également donné son aval à l'initiative. Un sondage explicatif réalisé avec la collaboration de M. Adrien Levasseur, destiné aux sculpteurs, aux organisateurs d'événements ou d'expositions ainsi qu'aux collectionneurs, a été mis en ligne du 20 juillet au 13 octobre 2015. 94 répondants sur 95 originaires de 14 régions du Québec ont indiqué être favorables à la démarche, dont la totalité des sculpteurs. Il a été par conséquent décidé de procéder à ladite demande.

Il est en outre apparu qu'une reconnaissance symbolique de la sculpture d'art populaire permettrait de favoriser la promotion de cette activité ; d'assurer une reconnaissance de la valeur artistique et historique du travail des sculpteur.es ; de donner une impulsion pour un éventuel plan de développement ministériel ; de viser un soutien adéquat aux organismes qui organisent des expos-ventes ainsi que des activités socioculturelles et éducatives, ainsi que de fournir l'occasion d'une table de concertation pluri-institutionnelle, dans l'objectif de susciter un intérêt de la part des acteurs liés à la sculpture ou aux arts en général au Québec (Fig. 5).

Le ministre de la Culture et des Communications a signifié son refus à l'été 2017 de procéder à cette désignation légale. Les

Fig. 5
Oeuvre de Normand Chevarie, faite de carapace de homard. Photographie Adrien Levasseur.



raisons alléguées étaient 1) que la communauté ne reconnaissait pas entièrement la pratique, et 2) que la pratique ne remplissait pas le critère de « transmission de génération en génération ». Une divergence de points de vue subsiste entre le CQPV et le ministère de la Culture et des Communications (MCC) quant à l'interprétation de ce dernier critère. En ce qui concerne la question de la reconnaissance par la communauté, le MCC s'est ensuite rallié à l'argumentaire du CQPV qui considère la communauté non pas comme les habitants des environs de la résidence des sculpteurs, qui peuvent trouver intéressant (ou non) le travail des artistes d'art populaire, mais bien comme l'ensemble des praticiens sculpteurs eux-mêmes (groupe non localisé). Il reste que l'élément culturel n'a pas fait l'objet à ce jour d'une désignation officielle.

La question du patrimoine immatériel dans les musées

Selon la définition de la *Loi sur le patrimoine culturel* du Québec, un objet pris seul ne peut pas se voir considéré comme du patrimoine immatériel, sauf lorsqu'il se trouve en conjonction avec des expressions, des pratiques ou des savoir-faire patrimoniaux. La plupart du temps, les musées

présentent des sculptures hors de leur contexte de démonstration, de production ou de présentation par l'artiste. Nous ne sommes alors pas dans un contexte de patrimoine immatériel *stricto sensu*.

La présence de ces œuvres dans le contexte d'institutions reconnues a néanmoins une influence sur la sculpture d'art populaire non seulement pour la sensibilisation à cette activité qu'une telle présence procure, mais également pour la réputation et la hausse de valeur économique des œuvres qui, à leur tour, peuvent engendrer une influence positive sur les revenus des sculpteurs. Cette influence ainsi que les débouchés économiques afférents peuvent par la suite inciter une relève à profiter de ces éventuelles opportunités.

La nature de cet élément du patrimoine immatériel fait en sorte que la valorisation de l'objet-sculpture pris seul peut avoir des retombées positives importantes sur la pratique de la sculpture elle-même, à l'instar de la situation de l'art visuel en général. En conséquence, dans une perspective globale, la mise en valeur muséale peut s'inscrire dans la logique de la sauvegarde ou du développement de cet élément culturel.

La situation peut par ailleurs s'avérer passablement différente pour d'autres disciplines du patrimoine immatériel. Par exemple, les études précédentes du CQPV portant sur la musique ou la danse traditionnelles n'ont pas identifié l'action des musées comme possédant un impact de premier plan pour ces pratiques artistiques et culturelles au Québec. Aussi n'est-il pas tout à fait exact de dire que les musées ont un impact sur le patrimoine immatériel au sens large : ces derniers auront plutôt un impact (variable) sur certains de ses éléments ciblés, par exemple la sculpture d'art populaire.

Perspectives

Les données de l'étude du CQPV montrent que la catégorisation « sculpture d'art populaire » procède de la conjonction de caractéristiques institutionnelles, sociales et esthétiques.

D'emblée, la reconnaissance comme art populaire par des institutions, par des spécialistes ou par des pairs se fonde souvent sur un type d'esthétique spécifique : taille grossière, formes simples, impression de « pas fini », peinture à gros

Fig. 6
Oeuvre d'Émile Bluteau, bois peint. Photographie Antoine Gauthier.



traits, intention naïve. Cette esthétique comprend également ses thèmes de prédilection : animaux, personnages (parfois articulés), scènes de la vie rurale, etc. (Fig. 6)

La ou le sculpteur.e en art populaire est le plus souvent autodidacte. Il s'auto-définit généralement comme représentant de ce type d'art. Il s'inscrit dans une logique accessible du « faites-le vous-même » (*do it yourself*).

À l'heure actuelle, le milieu socioéconomique des sculpteurs en art populaire qui ont répondu aux différents sondages de l'étude ne semble pas différer de façon significative de celui des autres artistes en arts visuels, si ce n'est par l'absence de formation auprès d'institutions liées aux beaux-arts et la proportion moins élevée à résider dans la région métropolitaine, et donc la distance accrue par rapport aux principales structures institutionnelles et associatives liées aux arts visuels.

À ces caractéristiques s'ajoute le type de discours généralement employé par ses principaux commentateurs pour parler de ce genre de sculpture, puis repris dans les musées. Ce discours narratif insistera généralement sur des considérations sociales régionales, la personnalité du sculpteur par rapport à son milieu immédiat, la vie domestique, l'histoire des objets utilitaires, la tradition, l'identité, la sensibilité des classes populaires, l'art par passion ou pour passer le temps (la fonction économique est rarement mentionnée), « le cœur », « l'âme », « l'authenticité » et « l'en-dans » (Blanchette 2014). La relative simplicité du discours tenu sur l'art populaire apparaît comme le miroir d'une certaine simplicité des formes sculptées, voire comme une valorisation de la naïveté de l'intention précédant l'acte créateur. Plusieurs des définitions fournies en annexe du rapport s'inscrivent (explicitement ou non) en rupture avec le monde « savant » ou en opposition avec les institutions d'enseignement. Les œuvres liées à l'art populaire sont rarement comparées aux œuvres des courants artistiques dominants.

La caractérisation d'une œuvre au titre de sculpture d'art populaire pourrait représenter un paradigme distinct au sens qu'en donne la sociologue Nathalie Heinich (2014). Davantage qu'un simple courant artistique, l'art populaire répondrait ainsi à un archétype foncièrement endogène, avec une grille de compréhension possédant ses clés propres, ses codes, ses références,

son appareil discursif, de même qu'un réseau de distribution et des acteurs institutionnels spécifiques.

À l'instar des festivals de musique et de danse traditionnelles qui se sont développés depuis les années 1990-2000, il semble que nous assistions actuellement à une période d'évolution dans le secteur de l'art populaire. À partir d'une situation dans laquelle des ethnologues et des collectionneurs pionniers établissaient une certaine médiation avec le public, ou à tout le moins avec l'université – à partir d'une situation donc dans laquelle des représentants d'institutions accordaient pour la première fois une importance à ce champ culturel sous l'angle principal de la recherche, nous avons fini par entrer dans une seconde phase de maturité où des événements invitent désormais des sculpteurs à se présenter directement au public – dans une phase où des

Fig. 7
L'artiste Patrick Lavallée
et sa porte sculptée
« Légendes du Québec ».
Photographie Antoine
Gauthier.



entités comprennent de tels artistes au sein de leur conseil d'administration ou de leur direction artistique – et dans laquelle les artistes ont la possibilité de faire valoir eux-mêmes leur travail grâce aux technologies de l'information (Fig. 7).

Cette seconde phase pourrait bien incarner la transition qui s'effectue depuis ce que l'on appelait le « patrimoine ethnologique » vers le concept plus large de « patrimoine immatériel », aussi appelé patrimoine vivant. Ce dernier concept n'est principalement plus le fruit de l'agent observant ; il n'est plus a priori sujet d'étude. Il s'attarde désormais à l'ensemble des facteurs qui rendent possible et qui favorisent l'expression d'une pratique culturelle donnée. Il place au centre de sa démarche les groupes, les communautés et les individus qui perpétuent et font évoluer les traditions, c'est-à-dire les acteurs culturels participants, producteurs et éventuellement consommateurs. Il considère tant la production, la diffusion, la vente, la promotion, la formation, la médiation culturelle, la documentation que la recherche, dans une perspective de citoyenneté, de gestion et de développement durable. C'est dans cette optique que l'étude de 2018 du CQPV a été menée.

Les conclusions des études sur la musique traditionnelle (CQPV 2014) et sur la danse traditionnelle (CQPV 2016) avaient identifié clairement certaines zones de blocage institutionnel dans la structure du soutien public à la culture au Québec, incluant l'enseignement. Cette structure de soutien favorise en effet le développement de certaines disciplines ou sous-disciplines davantage que d'autres, en particulier dans ce cas, la musique de tradition écrite et la danse contemporaine⁴.

Nous avons relevé dans le cadre de ce rapport peu d'obstacles de ce type pour le développement de la discipline « sculpture d'art populaire », hormis peut-être certains préjugés, rapportés par quelques répondants, qui se retrouveraient à la fois dans la population, dans les médias et au sein d'institutions muséales dédiées aux beaux-arts (contrairement à ceux dédiés à l'histoire ou à la société). La question de l'ouverture des musées d'art représente probablement l'un des principaux freins observés. Les artistes professionnels en art populaire semblent en outre être admissibles aux mêmes programmes d'aide financière que leurs

confrères, de même que les événements de ce sous-secteur le seraient également.

Une diffusion et une médiatisation accrue ont été identifiées par les acteurs liés à l'art populaire comme étant des besoins prioritaires du secteur, dont les lacunes afférentes sont corroborées par les données sur la faible présence médiatique. Un travail de regroupement, d'échange d'informations, de formation sur la mise en marché et de diffusion commune pourra bénéficier dans le futur aux acteurs de la discipline, et ainsi favoriser une forme de transmission de cet art.

Peu après la publication du rapport, cinq capsules vidéo sur des sculpteur.es réalisées avec la Fabrique culturelle de Télé-Québec ont été diffusées sur Internet (série « Le Grand art populaire »). Si le travail de recherche peut agir comme ingrédient supplémentaire afin de générer davantage d'intérêt envers ce domaine très actuel, alors il aura fait d'une pierre deux coups dans son travail de sauvegarde.

Notes

1. Cette note de recherche reprend certaines formulations du rapport du Conseil québécois du patrimoine vivant, *La sculpture d'art populaire* (2018).
2. Plusieurs définitions de l'art populaire ont été proposées dans les travaux spécialisés au cours des dernières décennies. Nous avons laissé le soin aux principaux acteurs de ce sous-secteur de définir eux-mêmes leur pratique dans la mesure du possible. Les résultats du rapport représentent *mutatis mutandis* des indications utiles pour une compréhension améliorée de l'art populaire et de sa (ou ses) définition(s).
3. Paru dans la collection « Les traditions culturelles du Québec en chiffres » (vol. 3) du Conseil québécois du patrimoine vivant.
4. Cet effet de distorsion ciblé sur le marché, en particulier pour ce qui est du soutien à la formation, permet de générer un bassin suffisamment grand de professionnels dans un sous-secteur donné, et donc d'individus et d'organismes admissibles aux programmes de bourses et de subventions, qui possèdent ensuite encore davantage de ressources et d'informations pour procéder de nouveau à des demandes en ce sens, ce qui permet ainsi de générer des débouchés plus importants.

Références

Blanchette, Jean-François. 2014. *Du Coq à l'Âme. L'Art populaire au Québec*. Ottawa, Musée canadien de l'Histoire et Presses de l'Université d'Ottawa, Séries Mercure 85.

Conseil québécois du patrimoine vivant. 2016. *La danse traditionnelle québécoise*. Québec, CQPV, rapport paru dans la collection «Les traditions culturelles du Québec en chiffres, vol. 2 ».

———. 2014. *État des lieux du patrimoine immatériel*. Québec, CQPV et Ministère de la Culture et des Communications du Québec, rapport paru dans la collection «Les traditions culturelles du Québec en chiffres, vol. 1 ».

Heinich, Nathalie. 2014. *Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences Humaines».