

## Article

---

« [s.t.] »

Ouvrage recensé :

Léon BERNIER et Isabelle PERRAULT : L'artiste et l'œuvre à faire, coll. La pratique de l'art, Institut québécois de recherche sur la culture, Québec, 1985, 518 p.

par André Turmel

*Anthropologie et Sociétés*, vol. 11, n° 1, 1987, p. 191-193.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/006408ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

---

Léon BERNIER et Isabelle PERRAULT : *L'artiste et l'œuvre à faire*, coll. La pratique de l'art, Institut québécois de recherche sur la culture, Québec, 1985, 518 p.

Ce livre est le fruit d'une démarche de terrain dans la perspective d'une sociologie de la pratique de l'art. Sur la base d'une monographie du travail d'artiste, les auteurs cherchent réponse à deux questions : qu'est-ce qu'un artiste ? comment une œuvre se fabrique-t-elle ? L'objet de ce travail est moins l'art en tant que produit ou objet, que le processus de travail qui conduit jusqu'à l'œuvre. Ainsi la recherche focalise le processus artistique autour de cet élément cardinal dont il ressortit, à savoir ce type particulier d'acteurs sociaux que sont les artistes.

Les auteurs ont choisi de retracer pas à pas l'itinéraire sociographique des artistes sur la base de leurs récits de vie. Ce parti-pris méthodologique affiché consiste à demeurer le plus fidèle et à coller d'aussi près qu'il soit possible à l'itinéraire que les artistes eux-mêmes énoncent. Cela crée un certain nombre d'effets dont le moindre n'est pas ce contrepoint à deux voix qui définit le format du livre : chacune des 18 entrevues est accompagnée des remarques et des analyses des auteurs, de sorte que le lecteur a toujours la possibilité de se référer aux énoncés des locuteurs.

Ce travail possède d'autres qualités méritant d'être signalées. L'une des plus remarquables à mes yeux consiste à construire une démarche qui évite deux des écueils principaux en sociologie de l'art. Le premier obstacle à surmonter — obstacle parce qu'il est un discours préconstitué qui sollicite une démarche comme celle des auteurs — s'appelle la phénoménologie de l'art. À la question — qu'est-ce qu'un artiste ? — celle-ci propose une réponse aussi précise que commode : sont artistes les personnes qui se définissent comme telles. Ce qui permet à la phénoménologie de refouler du côté de la conscience toutes les définitions que les artistes proposent; puis d'élaborer une sociologie de la conscience historique du travail d'artiste avec en son centre la notion d'identité.

Le deuxième obstacle que les auteurs contournent avec élégance est constitué par la sociologie de l'art d'orientation bourdieusienne. En art comme d'ailleurs en d'autres domaines, du Bourdieu ça tourne toujours autour de la position dans le champ, de l'acquisition du titre et du fonctionnement du marché des biens symboliques. Du capital symbolique à une logique de la distinction en passant par l'*habitus* corporel, les chercheurs trouvent chez Bourdieu une théorie économique de la culture, très forte au demeurant. On est toutefois en droit de se demander en quoi l'objet et les questions de Bernier et Perrault auraient été bonifiées par ce type de sociologie.

Ce refus des définitions toutes faites guide l'ensemble de la démarche des auteurs qui tentent non pas de partir d'une définition de l'artiste, mais plutôt d'y arriver au terme du processus de recherche. Glanant ici et là des éléments de définitions, une perspective, des axes, des oppositions et des associations, les auteurs construisent progressivement leur définition de l'artiste et élaborent peu à peu le fonctionnement du travail artistique en deux moments : une synthèse provisoire à mi-chemin après 7 entrevues et une autre en fin de parcours, après les 18 entrevues.

Plutôt que de commenter cette définition et les étapes de sa construction, je préfère en proposer une lecture qui soit un travail de réflexion à partir des mêmes éléments relevés par les auteurs. Non pas mettre en cause l'analyse des auteurs, mais plutôt la faire travailler.

Comment en effet parler de l'artiste et de son travail ? Comment analyser ces réalités ? Il est beaucoup question d'espace, dans ce contrepoint à deux voix, et surtout dans le versant des auteurs : espace privé, espace public, espace de l'atelier, espace des galeries, espace du loisir, l'espace du travail, l'espace de solitude (p. 202) et l'espace public de la passion (p. 221). Dans cette veine, les auteurs ajoutent que « la pratique de l'art est en elle-même constitutive d'un espacement social » (p. 221). Lisons ceci : la pratique de l'art constitue la mise en espace-temps d'une activité de travail, le travail de création.

Si on accepte de recevoir cette hypothèse, il devient possible de faire travailler autrement toute une série de dichotomies entre lesquelles les auteurs tentent de camper leur définition. Prenons par exemple l'axe privé-public qui permet aux auteurs de distinguer l'espace privé de l'atelier de l'espace public de la galerie. Au lieu de les cliver, il est possible de les faire travailler ensemble en dépassant l'opposition. À la condition toutefois de faire de cet espace du temps, c'est-à-dire des moments différents qui scandent le développement général du processus artistique. Ainsi il y a un moment de ce processus qui est celui de l'atelier, plus en retrait, et un autre moment du même processus qui est celui du public et de la forme de travail qui y prend place. Ces deux moments sont moins en opposition qu'ils ne se complètent et ne se relancent l'un l'autre.

Qu'en est-il de cet espace de solitude que certains artistes localisent dans l'atelier et d'autres lors de promenades à bicyclette, par exemple, ou à pied dans les rues de la ville ? Acceptons encore une fois d'envisager cet espace de solitude comme du temps, un moment spécifique du processus du travail artistique. La solitude est ce besoin impératif que les artistes ressentent et revendiquent à la fois : « Je travaille toujours seul. J'ai une petite carte là : « Étant en ce moment concentré sur ma production, je ne peux avoir le plaisir de vous recevoir. Merci de votre respect et à plus tard ». Tu ne peux pas te partager; pour peindre, il faut être seul » (p. 205). Ce moment de solitude constitue un travail de la semence qui s'intercale entre le temps des semailles — celui de l'écoute : « Il existe des vibrations dans une époque que les artistes captent malgré eux » (p. 197) — et le temps de la moisson — celui de la fructification ou de la stérilité. Ce temps intermédiaire, celui du travail souterrain, est dit caché, secret, mystérieux. Le hasard fraye son chemin qui ne peut être déchiffré qu'au vu des fruits ou de la stérilité. La solitude, c'est le moment de la conception en quelque sorte. Du temps davantage qu'un espace.

Reste l'espace public de la passion que les auteurs opposent aux intérêts commerciaux des artistes : la passion ou ce qui est au fondement de la pratique de l'art. Tant la passion-souffrance : « Je m'étais réfugiée dans la création parce que j'avais une incapacité de vivre avec les autres, une difficulté de contact... » (p. 360), que la passion-plaisir : « ...mais je n'ai pas l'impression d'avoir travaillé, j'ai l'impression de m'être amusé toute la journée » (p. 213). Cette passion qui enclenche l'état de création ne peut se situer si l'on suit un artiste « entre la souffrance et la gloire » (p. 454) ou dans l'écartèlement de l'un à l'autre.

Qu'est-ce que les artistes cherchent à dire quand ils parlent de leur passion et de ce qui précède le travail de création ? « C'est cette idée d'être émerveillé qui est à la base de tout » (p. 383). « Peindre pour moi c'est hygiénique. Ça me repose... » (p. 439). « Il y en a qui ont besoin du stress pour produire. Moi j'ai besoin du goût de produire et le goût de produire, je l'ai tout le temps... » (p. 201). « Moi, mon énergie, je la draine uniquement à ma production. Je pense juste à ça... » (p. 213).

Reprenons le fil de cette réflexion. Je soumettrai que la passion n'est pas un espace, mais bien une force et une force du corps qui est mobilisée dans la pratique de l'art, dans la fabrication du travail artistique. Comme le sont d'autres forces corporelles qui ont nom « goût », « émerveillement », « stress », « l'hygiène », « l'énergie ». Ce qui revient à dire que le travail artistique est une activité qui s'effectue d'abord à partir de certaines forces du corps et certaines capacités corporelles; que ces forces et ces capacités entrent en tension les unes avec les autres durant ce moment qu'est le temps semence; que l'état de création est inhérent « à la double tension du plaisir et de l'insécurité » (p. 282), tension vers son dépassement dans le devenir de l'artiste.

Trois courtes remarques pour terminer cette note. D'abord la question de l'identité. Pourquoi faut-il toujours et quasi inmanquablement dans cette société que, travaillant par exemple à une définition de l'artiste, des chercheurs la formulent dans les termes de la logique de l'identité, la plus forte des appropriations aux dires de Barthes ? Peut-on travailler un problème définitionnel en dehors de cette logique ?

En deuxième lieu, je dirai que le point de vue des auteurs est clair : respecter les catégories dans lesquelles les artistes disent leur travail. On ne saurait le leur reprocher. Mais du point de vue de l'analyse sociologique, on ne peut s'empêcher d'être quelque peu sceptique devant certaines catégories : artiste authentique (p. 198), être soi-même (p. 236), fidélité à soi-même (p. 284), etc...

**Enfin une question de méthode sur les récits de vie dont on nous dit (p. 13) qu'ils sont davantage qu'une technique de collecte d'informations : un mode propre d'analyse. Mais lequel justement puisque le lecteur a parfois du mal à départager ce qui est de l'ordre de l'analyse de ce qui est de l'ordre du commentaire des discours des artistes ?**

**Pour conclure, je dirai de ce livre jamais banal que s'il ne parvient pas toujours à convaincre, il arrive par contre à susciter la curiosité du lecteur, parfois même à le stimuler. Je souhaite pour ma part que les auteurs puissent développer quelques idées dont celle de l'individualité comme force de rapport social et celle de la durée dans le travail de création.**

**André Turmel  
Département de sociologie  
Université Laval**