

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Un ensemble insipide

René Payant

Number 29, Spring 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39798ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Payant, R. (1983). Un ensemble insipide. *Lettres québécoises*, (29), 75–77.

UN ENSEMBLE INSIPIDE

Guy Robert, *Marc-Aurèle Fortin*

Jacques de Roussan, *Le Nu dans l'art au Québec*

Gabriel-Pierre Ouellette, *Reynald Piché*

Louis Bruens, *Les dessus, les dessous du marché de l'art*¹

Les lecteurs assidus de *Lettres québécoises* s'étonnent peut-être de me voir occuper irrégulièrement l'espace attribué aux arts plastiques au sein de la revue. Je me reprocherais moi-même cette irrégularité si elle n'était que la conséquence d'une inconstance dans l'accomplissement de ma tâche. Mes silences sont plutôt dûs à la rareté des publications sur l'art et au peu d'intérêt qu'offrent celles qui assidûment apparaissent (par exemple la série *Signature* aux Éditions Marcel Broquet). À couvrir cette «actualité» de second ordre, on en vient à répéter des oppositions dont bien souvent les lecteurs sont déjà convaincus et dont la portée critique semble ne pas toucher les auteurs ou les éditeurs concernés. Il y a ici une longue tradition qui enseigne à faire la sourde oreille. À tout bien peser, je préfère — comme cela est une fois arrivé — une riposte violente, passionnée, accusatrice et un peu hors propos. Mais au Québec le débat intellectuel est rarissime dans le milieu de l'art et, lorsqu'il existe, tombe rapidement et trop facilement dans la mesquinerie (cf. la revue *Interventions*).

Depuis 1978 j'ai souvent songé à quitter cette rubrique; si je persiste c'est que je ne renonce pas à voir apparaître du nouveau, à voir se produire une transformation du discours sur l'art au Québec. Des embryons de ce renouvellement existent, dans des catalogues d'exposition, des articles dispersés dans diverses revues. Ce travail est encore minoritaire et timide; la triste tradition domine en-

core fermement la scène culturelle. Je ne renoncerais donc pas encore à pointer ce qui me semble fâcheux, douteux et critiquable sur le plan intellectuel, au risque de confirmer l'opinion qui me taxe d'éternel insatisfait...

Je reviendrai un jour sur le patrimoine et le nationalisme car l'actualité m'en fournit de nombreuses occasions. Aujourd'hui je voudrais souligner la soudaine abondance qui marqua la veille des Fêtes. Mais cette abondance n'est malheureusement pas accompagnée de la qualité qu'on aurait souhaitée. Trois livres paraissent qui sont encore des monographies. Le quatrième livre échappe à cette catégorie qui mériterait d'être renouvelée et relativisée pour tomber dans la plus médiocre forme de discours sur l'art. Si je me rappelle bien, «toute» la critique quotidienne et hebdomadaire a déjà émis une opinion négative contre ces publications. Je ne serai donc cette fois pas le seul à m'opposer. Et l'on ne répètera jamais assez combien ces ouvrages sont de pauvre qualité intellectuelle. L'argent est rare; il est honteux d'en voir tant dépensé et perdu (surtout lorsqu'il s'agit de subventions gouvernementales).

L'inacceptable

Les dessus, les dessous du marché de l'art annonce d'emblée une perspective sociologique: «connaître le pourquoi et le comment d'un marché» car «il est possible de monter une très belle collection

sans nécessairement se faire rouler». Voilà un beau programme; mais tout le livre n'est qu'une suite de bêtises, d'insignificances, et qui plus est, exposées dans un texte où l'infatuation le dispute à la mièvrerie. Après les nombreuses pages où sont «discutées» les notions de *beau* et de *joli* et exposées les «ficelles» qui structurent le champ économique de l'art, ce livre contient une quarantaine de pages de tableaux sur les valeurs et les prix dans *certaines* galeries. Il est important de souligner qu'aucune galerie commerciale consacrée à l'avant-garde artistique durant les dix dernières années (par exemple à Montréal les galeries France Morin, Gheerbrant, Jolliet, Yajima) n'apparaît dans la liste. Ne cherchez pas non plus la modernité dans les artistes cités (il y a bien ici et là quelques noms à retenir dans l'histoire de l'art du Québec) mais précipitez-vous sur ce livre si vous êtes intéressés à savoir comment sont diffusés et vendus la peinture de seconde ordre et beaucoup de chromos. Quand on pense que les comités d'achat de nos musées hésitent à acheter, pour quelques milliers de dollars et souvent moins, une oeuvre d'art contemporaine, on est heureux d'apprendre que, par exemple, une huile de 24 x 30 (pouces) de Claude le Sauter va à la Galerie Michel Bigué 4,200\$. Avant de terminer son livre sur un hommage à (sur la *révélation* de) Corinne Dupuis-Maillet, peintre («née en effet (sic) à Montréal le 1^{er} juin 1895») et sur un poème

de Robert Lachaine, l'auteur propose en 65 pages un «dictionnaire» abrégé des écoles, tendances, manières, époques. Cette partie est le comble du ridicule: avec quelquefois une illustration sur la page de gauche, des pages presque vides où s'élaborent en quelques lignes des définitions le plus souvent insignifiantes. S'ajoute à la bêtise de son contenu, les innombrables fautes d'orthographe qui ponctuent le texte de ce livre. Vous croirez d'abord comme moi, à des erreurs typographiques non repérées à la lecture des épreuves (surtout dans les noms d'artistes) mais vous verrez bientôt que le texte est en son entier contaminé par les fautes de grammaire. L'auteur semble systématiquement oublier (s'il les connaît) ou tout simplement ignorer les règles d'accord du participe passé. Bref, pour reprendre une dichotomie obsolète, ce livre est un scandale — pour ne pas dire un torchon — dans son contenu et dans sa forme. On dirait le travail bâclé du plus cancre des étudiants qui aurait évité de lire des ouvrages sérieux de sociologie de l'art.

Matériellement beaux

Les trois autres ouvrages n'ont assurément pas les énormes défauts de ce premier livre. Il faut d'abord remarquer leur qualité matérielle. *Le Marc-Aurèle Fortin et le Nu dans l'art au Québec* sont de véritables «beaux livres» où les reproductions couleurs sont abondantes et de qualité — ce qui entraîne leur prix de vente élevé. Mais le public de ce genre de livres n'hésite pas à délier les cordons de ses bourses pour acquérir ces ouvrages qu'il fait sans doute plaisir de feuilleter, mais qu'il est aussi rentable de donner à voir (dans son salon, son bureau, ou ailleurs). On ne lésine pas sur les coûts de la consommation ostentatoire, sur ce qu'il faut pour s'assurer d'une distinction. Le livre consacré à Reynald Piché est plus modeste. Il faut toutefois souligner les efforts d'amélioration matérielle pour ce deuxième livre de la collection «Arts d'aujourd'hui» des Cahiers du Québec.

Ceci dit, j'ajouterai que j'en ai contre ces livres à cause de l'idéologie qui implicitement les anime et qu'ils supportent et surtout — c'est là une conséquence de ce qui précède — à cause du peu d'intérêt qu'ils accordent réellement à l'image et à l'objet de l'histoire de l'art. J'ajouterai

que je me permets de juger ces publications selon des critères précis — discutables mais néanmoins justifiables —, à cause de l'actuelle situation intellectuelle au Québec. Quant au domaine artistique qui m'est plus familier, c'est la morosité: situation de lenteur, d'attardement complaisant qui occasionne une absence de productions intellectuelles sérieuses, pertinentes, c'est-à-dire questionnantes et qui est bien près, je crois, d'occasionner l'impossibilité d'émergence d'un débat (examen, discussion, polémique).

C'est pourquoi on souhaiterait qu'un livre sur l'art ne soit pas *actuellement* seulement beau à voir mais que ce qu'il donne à voir et à lire soit percutant, entraîne le questionnement et la réflexion. Cela, plutôt que de confiner le lecteur dans des conceptions dépassées, plutôt que de confirmer des traditions. Au contraire, ces trois livres reconduisent sans la moindre critique, sans hésitation, la monographie comme discours sur l'art.

Un genre religieux

Maintenant chaque Noël nous amène, comme autrefois avec Agatha Christie, un nouveau livre de Guy Robert. Ce qui commence aussi à devenir une tradition chez lui, alors que la célèbre romancière anglaise réussissait malgré tout à nous surprendre, c'est le *remake*. Bien sûr on peut rétorquer à juste titre qu'on en a jamais fini avec une oeuvre. Mais cette deuxième version du *Marc-Aurèle Fortin* a peu gagné en contenu; sauf quelques détails historiques, un redécoupage chronologique qui n'ajoute essentiellement rien à la précédente interprétation de l'oeuvre. La transformation majeure est le passage au livre de luxe, à l'objet de contemplation. Le style de Guy Robert, qui est aussi écrivain, est connu et fait partie du genre qui a assuré les années de gloire de *Vie des Arts* qui persiste, semble-t-il, à le réclamer: prose imagée, de préférence lyrique, accompagnant la description formelle et matérielle des oeuvres d'abondantes anecdotes biographiques. Guy Robert est devenu spécialiste dans ce genre. Son récent *Marc-Aurèle Fortin* le confirme.

Derrière l'oeuvre, il y a évidemment un homme. Et dans cet homme l'Homme qui, lorsqu'il s'agit d'un artiste, touche déjà à l'idéalité divine. L'artiste: substitut de Dieu, ou du Père imaginaire. La monographie reste un genre humaniste et

idéaliste qui prend la vie de l'artiste comme pivot de l'explication des oeuvres. Deux formes de déterminisme s'y entrecroisent: la personnalité de l'artiste (interprétation psychologique qui donne l'oeuvre comme objectivation du vécu de l'auteur, inscription d'une âme à déchiffrer) et le contexte (interprétation «par le milieu», positiviste, qui place l'artiste au centre du monde qu'il interprète). Ce que la monographie ignore, c'est la question fondamentale: la personnalité étudiée est-elle *historique*? c'est-à-dire a-t-elle des effets historiques, y a-t-il des résultats à son action, dans le champ spécifique de cette action et/ou dans le social en général? Ce n'est qu'à répondre à cette question que la monographie d'artiste sera légitime, parce que, *justement*, elle contribuera à la connaissance de l'objet de l'histoire de l'art c'est-à-dire aux images dont il faut analyser les modalités de rapport à l'idéologie.

J'ai souvent cité N. Hadjinicolaou² qui a examiné cette question en détail, sans toutefois présenter des analyses d'oeuvres qui soient convaincantes. Je citerais plutôt aujourd'hui comme exemple la belle étude de Michel Thévoz sur Charles Gleyre³, où il est dit que «la monographie est le genre le plus religieux de l'histoire de l'art» et «d'une certaine manière, l'hommage que le névrosé rend au pervers». Ce qui favorise une tendance à la surévaluation, à l'apologie, à l'idolâtrie. Il y a des études qui échappent à cette tendance hagiographique, pour soulever des questions théoriques quant à la nature et aux fonctions des oeuvres d'art: par exemple quand Le Bot écrit sur Crémolini, Lyotard sur Monory, Lacoue-Labarthe sur Urs Luthi, Deleuze sur Bacon et, pour ne pas citer que des philosophes, Françoise Bardon sur le Caravage, Rosalind Krauss sur David Smith. Les auteurs québécois semblent ignorer ces perspectives et leur portée critique.

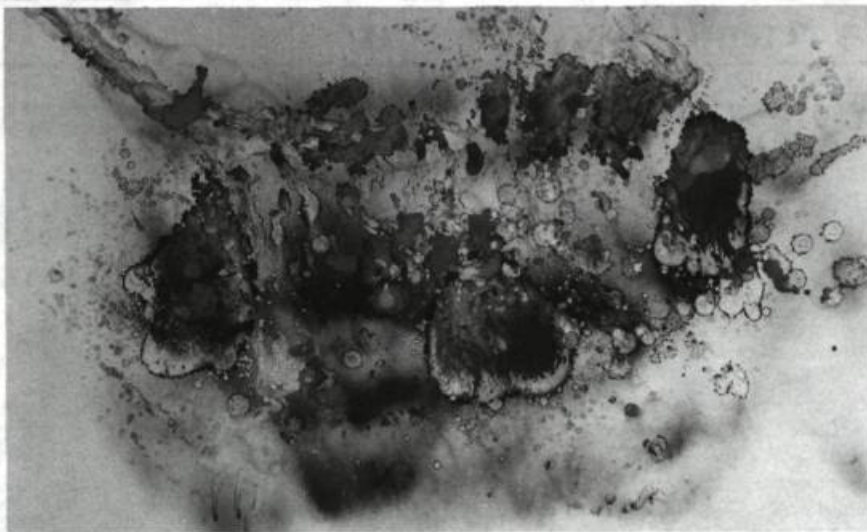
Cruelle révélation

La collection «Arts d'aujourd'hui» semble maintenant prendre le parti d'avoir des auteurs venus de la littérature pour écrire sur l'art. Le décloisonnement des disciplines pourrait être bienvenu — et a prouvé ailleurs sa fécondité — si cela n'aboutissait à la platitude que constitue la monographie de Gabriel-Pierre Ouellette sur Reynald Piché. Ce deuxième livre nous fait souhaiter la fermeture de la

collection et espérer que les subventions du Conseil des Arts lui soient dorénavant retirées. Ce livre a toutes les caractéristiques de la monographie critiquée plus haut. Puisque l'auteur est du domaine littéraire, je me permettrai de signaler l'ouvrage de Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*⁴, qui fait la critique de l'humanisme et de l'idéologie (de la création).

L'introduction de Ouellette commence comme ceci: «Vous êtes en voiture avec Reynald Piché. Le temps est gris. Il alluma la radio.» Etc. etc. Tout le livre sera accompagné d'anecdotes, de récits souvent démarqués par l'italique, qui servent d'appui ou d'embrayeurs à une interprétation vitaliste des oeuvres. Un long chapitre sur les matériaux, une description de l'atelier, de son environnement naturel, quelques détails sur la famille, la vie de l'artiste, servent à (re)créer l'ambiance où naît cette oeuvre qui sera par la suite analysée à travers la construction fantaisiste d'une symbolique des couleurs. L'auteur n'hésite pas à convoquer Kandinsky ou la peinture chinoise (par le biais du beau livre de François Cheng, *Vide et plein*) sans s'inquiéter de l'inadvertance de ces références quant aux oeuvres. À lire ce texte, on retrouve l'atmosphère de plusieurs textes ayant connus quelques heures de gloire, qui ramènent la peinture abstraite — puisqu'il faut que la peinture représente quelque chose — à la révélation du monde: microcosme biologique ou cristallin ou espace cosmique incommensurable; l'artiste ayant le génie de communiquer avec ces univers et le pouvoir de les représenter sur la toile en soumettant la matière à sa volonté.

J'ai lu ce livre avec attention pour noter la progression et les outils conceptuels du texte. La machine est bien montée et a beaucoup de chance de finalement nous faire croire à ce qu'elle construit. Le style est clair, le vocabulaire pas vraiment spécialisé, les idées plutôt familières. La lisibilité étant assurée, le «grand public» pourra être touché (dans tous les sens du terme). Il faudra toutefois être prudent: éviter de regarder les oeuvres. On risque le haut-le-coeur. Les reproductions en couleur sont exemplaires. Cette oeuvre est du mauvais Jenkins (déjà sous-produit de Morris Louis) et du bon Niska. Si ce livre voulait révéler un artiste inconnu (en dehors des milieux d'affaires où il réalise la majori-



Cosmos, aluchromie, 122 × 183, 1976, coll. particulière.

Photo: Boulерice

té de ses projets), il nous montre à la fois pourquoi il aurait avantage à le rester. Dans la plus pure tradition moribonde de l'abstraction lyrique d'inspiration française, cette oeuvre a toutes les chances de réussir commercialement en comblant la demande décorative.

Le public comme alibi

Au lieu d'honnêtement défendre cette dimension de la production «artistique» de Piché et ce que ses recherches sur des matériaux nouveaux ont de pertinent de ce point de vue, l'auteur cherche à faire croire à une «profondeur» de l'oeuvre. Il la trouve, évidemment, par la biographie, pour faire finalement de Piché un être d'exception. Ce livre a donc tout pour plaire à ce fameux «grand public», à qui on prétend rendre service en l'initiant à l'art «contemporain» par ce genre de livre, puisqu'il présente une forme d'abstraction inoffensive, apprivoisée, dont on ne signale pas l'historicité, qu'il trace un portrait familial de l'artiste-créateur qu'il évite de donner aux oeuvres un lieu spécifique en ne les faisant servir qu'à témoigner des mobiles de la création, mobiles toujours humanistes, idéalistes, spirituels.

Forme de paternalisme, et de protectionnisme — qu'il faudrait examiner attentivement — que l'on retrouve aussi dans *le Nu dans l'art au Québec*. Cette monographie thématique, dans la foulée du célèbre ouvrage de Kenneth Clark paru en 1953, se révèle bien pauvre. La quantité d'artistes illustrés est assez remarquable, mais le regroupement autour de ce thème n'apporte pas ici d'éclairage nouveau sur l'art québécois. Le parti pris

chronologique, quoique les six divisions paraissent par leur titre engager dans des problématiques, conduit à une suite de mini-monographies d'artistes. Et le même système recommence...

Voici maintenant le comble, pour protéger le public des chocs éventuels (on aurait pu aussi ajouter sur la couverture «Pour tous»):

La sélection n'a pas été chose facile. D'abord il fallait éliminer tout ce qui pouvait être vulgaire ou trop facile. L'érotisme non plus n'était pas mon propos (...) Mais ne voulant pas traiter de cet aspect, je me suis contenté de choisir et de publier ce que je considère comme des oeuvres qu'on peut aujourd'hui accrocher dans son salon (p. 8).

Si la peinture a quelque chose à voir avec la sexualité avec le fond pulsionnel, ce livre en refoulera assurément l'idée. Un jour un pape, Paul IV, a commandé à Daniele de Volterra de couvrir les nus du célèbre *Jugement dernier* de Michel-Ange. C'était au moment de la Contre-Réforme... Il y a une indécence à tant de décence, aujourd'hui.

Ouf! Si vous m'avez suivi jusqu'ici, vous pouvez sans aucun doute conclure. □

René Payant

1. Respectivement aux éditions France-Amérique, Marcel Broquet, Hurtubise HMH et Productions Julad.
2. *Histoire de l'art et lutte des classes*, Maspéro, 1973.
3. *L'Académie et ses fantasmes* (le réalisme imaginaire de Charles Gleyre), Minuit, 1980.
4. *Maspéro*, 1966.