Document généré le 3 juin 2025 14:03

Recherches sociographiques

Louise Vigneault, *Espace artistique et modèle pionnier. Tom Thompson et Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011, 487 p. (Beaux-Arts, Cahiers du Québec.)

Gilles Lapointe

Volume 53, numéro 2, mai–août 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1012427ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1012427ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)
1705-6225 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lapointe, G. (2012). Compte rendu de [Louise Vigneault, *Espace artistique et modèle pionnier. Tom Thompson et Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011, 487 p. (Beaux-Arts, Cahiers du Québec.)]. *Recherches sociographiques*, *53*(2), 496–497. https://doi.org/10.7202/1012427ar

Tous droits réservés © Recherches sociographiques et Université Laval, 2012

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 en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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.

https://www.erudit.org/fr/

Louise VIGNEAULT, *Espace artistique et modèle pionnier. Tom Thompson et Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011, 487 p. (Beaux-Arts, Cahiers du Québec.)

Dans cette étude, Louise Vigneault s'intéresse au modèle fondateur du pionnier et au rôle structurant que celui-ci a joué dans l'élaboration des cultures nord-américaines, motifs qu'elle étudie à travers les œuvres de deux figures majeures de l'art moderne canadien, l'artiste ontarien Tom Thompson et Jean-Paul Riopelle. En rupture avec l'héritage européen, ces deux artistes auraient fait de l'enracinement des communautés en sol nord-américain l'objet principal de leur démarche artistique. Ils auraient ainsi légué à leur communauté respective l'expérience « d'une libre traversée et d'une symbolisation sensible de l'espace continental ». Un des mérites de cette réflexion est de pallier l'absence, en histoire de l'art, d'éléments de réflexion ou d'études approfondies autour de l'expérience de l'américanité. À partir des expérimentations témoins de Thompson et Riopelle, Vigneault discute le regard sur l'Amérique et l'identité continentale, étudiant le rapport dialectique entre mouvement et enracinement, rupture et continuité. Le modèle du pionnier dicte, en effet, des attitudes et des modes de fonctionnement que les artistes ont adaptés à leurs besoins spécifiques.

L'auteure montre comment les deux artistes sont marqués par l'incapacité de l'imaginaire canadien à intégrer efficacement l'espace continental. Présenté comme archétype et modèle de l'homme canadien moderne, Tom Thomson a ainsi, au sein du Groupe des Sept, contribué à donner un sens à la réalité géographique de son pays. L'auteure observe la continuité à la fois historique et idéologique qui rapproche Thomson de la figure du pionnier. Elle s'intéresse aux différents récits qui vont amplifier le phénomène de sa mythification, moins pour départager, à partir des faits, les éléments qui relèvent du mythe et de la réalité, que pour analyser la construction d'un archétype du pionnier, figure à la fois virile et romantique, et son insertion dans l'imaginaire de la collectivité. Elle fait ainsi voir comment l'artiste intègre concrètement et conceptuellement la réalité territoriale canadienne pour lui octroyer une signification culturelle. L'art de Thomson et celui du Groupe des Sept, confrontés au vide critique et à la défaillance des modèles représentationnels canadiens, deviennent acte de possession et de territorialisation.

Jean-Paul Riopelle, qui emprunte quant à lui sa vision au modèle nomade fondateur du coureur de bois et du chasseur, aurait plutôt choisi de réorienter les repères collectifs et d'étendre les frontières de la culture au-delà des limites du Québec. Dans cette partie de son livre qui représente l'étude la plus neuve consacrée au célèbre peintre, Vigneault montre comment Riopelle articule un nouveau rapport entre l'espace pictural et l'espace réel et, par extension, à l'environnement. En raison de sa relation d'ambivalence avec son milieu d'origine et de l'assimilation progressive des paramètres des avant-gardes, l'artiste, qui croyait non pas au geste d'enracinement mais de déracinement, est parvenu à établir une relation particulière à la nature. À partir des liens élaborés entre l'expérience de la chasse et celle de la création, Vigneault réaffirme le rôle de l'environnement et le désir de l'artiste de maintenir une proximité avec le vivant. En quête d'expériences qui lui permettent de repousser ses propres limites, sensible à l'imaginaire du nomadisme, Riopelle aurait aussi adhéré aux valeurs de la *Beat generation* et volontairement

forcé les limites physiques, psychologiques et géographiques dans lesquelles se cantonnait le Québec d'avant la Révolution tranquille. Certaines des plus belles pages de l'ouvrage sont consacrées à la pratique picturale de l'artiste, au nouvel espace de représentation et aux qualités matérielles essentielles des médiums qu'il privilégie. En réactualisant à travers l'expérience artistique le modèle pluriel du pionnier, Thomson et Riopelle ont, à leur manière, largement contribué à la reconnaissance de la réalité territoriale et à l'autonomie de la pratique picturale moderne au Canada.

Gilles Lapointe

Département d'histoire de l'art,
Université du Québec à Montréal.
lapointe.gilles@uqam.ca

Steve Lasorsa, *La rivalité Canadiens Nordiques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2011, 140 p.

À l'aube du retour de la Ligue nationale de hockey (LNH) à Québec, Steve Lasorsa se penche sur la période durant laquelle journalistes et partisans s'invectivaient sur les mérites respectifs de leur équipe favorite, les Nordiques de Québec et les Canadiens de Montréal. La thèse de Lasorsa, c'est que l'animosité entre supporters de ces deux équipes, lorsqu'elles évoluaient dans la LNH entre 1979 et 1995, était le symbole de la dualité nationale et identitaire qui sévissait dans le Québec de la période référendaire. Le débat sur l'indépendance se transpose dans l'arène sportive, où, comme dans le monde politique, des gladiateurs (les francophones) et des mercenaires (les non-francophones) s'affrontent au Forum et au Colisée. Lasorsa procède à de nombreuses métaphores pour étayer sa thèse. Les entraîneurs Michel Bergeron et Jacques Lemaire symbolisent René Lévesque et Pierre Elliott Trudeau ; les Nordiques jouent en bleu avec la fleur de lys sur leur chandail, comme les couleurs du drapeau québécois, tandis que les Canadiens jouent en rouge, couleur du drapeau canadien. Les Québécois de toute la province auraient ainsi transposé leurs débats politiques et leur guerre fratricide sur les joueurs de ces deux équipes. Bien qu'il reconnaisse que le résumé soit trop court, Lasorsa associe les partisans des Nordiques aux souverainistes et transforme les fédéralistes en partisans du Canadien.

Lasorsa fait parfois preuve d'un enthousiasme débridé, notamment quand il affirme que « le hockey, ici au Québec, c'est l'opium du peuple, c'est notre religion » (p. 39). Il tempère ses propos quand il reconnaît que le soccer européen est aussi à la source de confrontations rituelles et systématiques entre supporters. D'autre part, il ne faudrait pas oublier que le hockey a ses fanatiques hors Québec. La rivalité entre Calgary et Edmonton, à l'époque de Wayne Gretzky et lorsque les Flames de Calgary sont devenus compétitifs, tout comme l'étaient devenus les Nordiques, était sûrement à la mesure de celle entre Québec et Montréal.

Pour en revenir à la thèse principale du livre, il est assez ironique de constater que si les partisans des Nordiques étaient indépendantistes, ils ne l'ont pas