

## Beauté cannibale

MADELEINE LANDRY, *Beaupré 1896-1904. Lieu d'inspiration d'une peinture identitaire*, Québec, Septentrion, 2014, 206 pages

Robert Laplante

Volume 9, numéro 2, printemps 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73685ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)

1929-5561 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laplante, R. (2015). Compte rendu de [Beauté cannibale / MADELEINE LANDRY, *Beaupré 1896-1904. Lieu d'inspiration d'une peinture identitaire*, Québec, Septentrion, 2014, 206 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 9(2), 35-36.

Tous droits réservés © Ligue d'action nationale, 2015

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/>

érudit

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/>

## BEAUTÉ CANNIBALE

Robert Laplante

Directeur des Cahiers de lecture

MADELEINE LANDRY  
**BEAUPRÉ 1896-1904**  
**LIEU D'INSPIRATION D'UNE**  
**PEINTURE IDENTITAIRE**  
Québec, Septentrion, 2014,  
206 pages

C'est un bel ouvrage, d'une facture impeccable avec une abondance de reproductions de qualité, livrées dans une mise en page agréable à l'œil, qualité Septentrion pourrait-on dire. La lecture en reste cependant déroutante à plusieurs égards, tant les propos de l'auteure et le syncrétisme de son analyse soulèvent questions et malaises. Et c'est paradoxal puisque sa proposition est intéressante: Madeleine Landry veut démontrer qu'un moment important de l'histoire de la peinture au Canada s'est joué sur la Côte de Beupré. Elle entend revoir le poids et la signification de la *French period of Canadian Art* dans l'histoire de l'art canadien.

L'auteure souhaite dépasser les thèses généralement admises, celles qui mettent l'accent tantôt sur la thématique des deux peuples fondateurs, tantôt sur la prégnance de l'impérialisme anglo-saxon dans l'histoire de l'art canadien du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour elle «il est d'autres interprétations possibles du nationalisme, davantage universelles et appartenant au domaine de l'inconscient» (p. 17). Elle voudra nous convaincre que cette perspective permet de mieux saisir les œuvres et de comprendre les motifs des peintres qui s'adonneront aux environs de Beupré à une peinture qui se démarquera de l'ensemble de la production de l'époque.

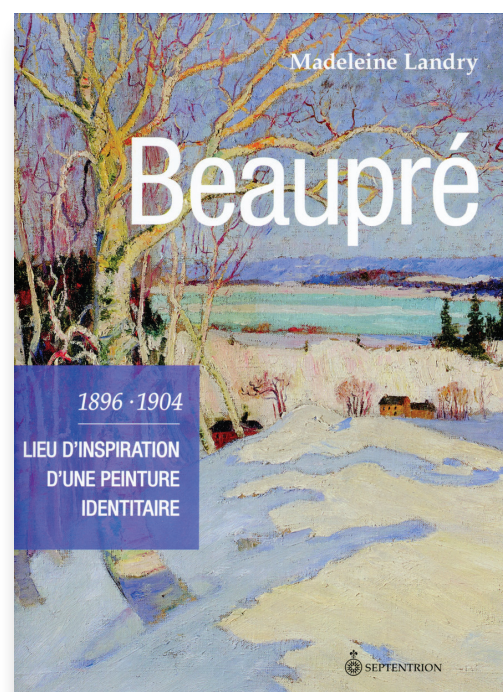
Landry veut montrer que les artistes anglophones qui débarquent dans un des plus anciens établissements de la Nouvelle-France participent d'un double mouvement, à la fois universel et national. Elle identifie un noyau de six peintres (Brymner, Cruikshank, Cullen, Morris, Dyonnet et Morice) avec qui chemine plus ou moins fidèlement un essayiste, compagnon de route, Paul Lafleur, issu d'une famille québécoise aux origines suisses francophones mais travaillant en anglais, qui forment ce qu'elle désigne comme la «bande de Beupré». Ce groupe s'inscrit parfaitement, soutient-elle, dans le courant de la modernité européenne. La bande de Beupré participe d'un mouvement pictural où les communautés d'artistes surgissent dans les campagnes, renouvelant les courants esthétiques et produisant un art où le milieu rural tient une place métaphorique centrale. C'est le milieu des origines, celui de l'authenticité

menacée par le progrès et l'industrialisation que cherchent à saisir et réinterpréter les peintres qui y trouvent manière et matière à contester l'art académique.

Dressant les portraits de chacun de ces artistes et évoquant les liens qui les unissent, à commencer par leur position sociale de fils de bonne famille, proches de l'establishment, Madeleine Landry s'emploie à démontrer que le groupe partage un horizon esthétique commun, ce qu'elle fera en reconstituant un corpus qui lui fournira la matière de son enquête. En cela elle fait vraiment une contribution appréciable. Elle dégage un sous-ensemble pictural dont la cohérence ressort clairement. Même si les liens qu'elle fait pour relier ce groupe aux courants de la modernité européenne tiennent davantage de l'anecdote, les quelques références aux ouvrages qu'elle cite suffisent à convaincre que, même schématique, la démonstration est recevable.

**Tout au long de la lecture l'ambiguïté demeure: on ne sait pas toujours départager ce qui relève de l'ambition des peintres de ce que fait sienne l'auteure qui les étudie.**

Le malaise surgit néanmoins assez rapidement dans le parcours analytique de Madeleine Landry lorsqu'elle tente d'utiliser cette participation aux courants contemporains pour faire la preuve que leur projet dépasse et renouvelle les termes du nationalisme canadien tel qu'il se construit à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La référence à l'universel, en effet, y apparaît bien davantage comme un vernis de légitimation, une tentative pour inscrire le courant pictural dans une dimension authentiquement canadienne de portée non plus seulement nationale, mais, précisément, fondatrice d'authenticité parce qu'universalisante. C'est par l'interrogation qu'elle ouvre cette perspective essentialiste: «Se peut-il qu'une conscience historique ait conduit un groupe de peintres anglophones de Montréal à se rendre sur la Côte-de-Beupré, dans la région la plus ancienne au Québec sur le site de l'une des premières seigneuries? Cherchant à produire une peinture qui soit originale et canadienne dans son essence, ces peintres ont pu chercher dans l'histoire du pays des clés identitaires» (p. 16). Tout au long de la lecture, l'ambiguïté et l'ambivalence demeurent: on ne sait pas toujours départager ce qui relève de l'ambition des peintres de ce que fait sien l'auteure qui les étudie.



Décrivant le corpus, analysant les thématiques de chacun des membres, interprétant le commentaire de Lafleur sur leur démarche esthétique, Madeleine Landry définit les contours de ce qu'elle décrit comme une esthétique occupant une position intermédiaire entre l'académisme nourri des relents impériaux et le régionalisme du Groupe des sept. Pour étayer sa thèse, elle reprend et discute certains des travaux majeurs de l'histoire de l'art canadien tout en s'efforçant de faire des liens avec les courants européen et nord-américain. Le propos reste éclectique, les raccourcis sont nombreux et les concepts lancés dans un syncrétisme qui ne produit qu'une impression assez lourde de pédanterie. Les jugements sont souvent péremptoirs: «les peintres de Beupré représentent la jeune nation canadienne par son passé séculaire, ce qui constitue en soi une conception moderne», devrait-on croire puisque leurs thématiques recoupent celles des groupes comme ceux de Barbizon ou de Pont-Aven...

En tant que pays des origines, Beupré permettrait à ces peintres d'atteindre à l'universel par une plongée dans les profondeurs subconscientes d'un passé mythique. Tout à leur quête identitaire, ces artistes participeraient d'une modernité canadienne reliée, nous dit l'auteure, à une quête d'authenticité qui toucherait en quelque sorte l'essence même de la culture de la «jeune nation en devenir». L'exposé baigne dans l'ambivalence, il manque de clarté au point où l'on ne sait plus très bien distinguer ce qui relève des assertions des peintres de ce qu'en pense l'auteure elle-même qui donne l'impression d'adhérer à leur thèse, d'endosser plus ou moins explicitement leur position. Plus la lecture avance et mieux se révèlent les sources du malaise ressenti dès les premières pages.

VOIR BEAUPRÉ

suite à la page 36

**L'appropriation que ces peintres se font des « origines » tient bien davantage de l'usurpation que de la reconnaissance. Loin de constituer des voies d'accès à l'universel, les « reliques culturelles » qui servent de matériau identitaire à cette posture esthétique masquent en fait un rapport de domination idéologique aussi sournois que pernicieux.**

## BEAUPRÉ

suite de la page 35

En effet, la référence universaliste au fondement de la thèse, et qu'elle semble partager avec ceux qu'elle étudie, révèle un rapport très singulier de ces anglophones empathiques avec le pays et les gens qu'ils peignent: «Aux yeux des peintres, les habitants de Beupré appartiennent aux reliques intouchées des temps jadis, à l'image des corps conservés intacts pendant des siècles enfouis dans la sphaigne intouchée» (p. 86). L'affirmation est grosse. Si grosse qu'on relit pour mieux apercevoir ce que la phrase révèle de l'auteur et de sa démarche.

On s'étonne ainsi de voir qu'un tel rapport de réification n'est nullement intégré à la problématique de l'auteur. Pourtant une telle oblitération participe de la construction idéologique bien davantage qu'elle ne l'explique. S'y révèle un mécanisme de construction identitaire qui en dit long sur le rapport du Canada à la réalité canadienne-française. C'est par la médiation de la réalité canadienne-française que ce courant se donne un accès à l'universel. Les historiens des idéologies ne seront pas surpris de voir le Québec remplir une telle fonction dans une culture canadienne peinant sans doute à se construire une identité propre, mais ne doutant aucunement de sa supériorité. L'appropriation que ces peintres se font des « origines » tient bien davantage de l'usurpation que de la reconnaissance. Loin de constituer des voies d'accès à l'universel, les « reliques culturelles » qui servent de matériau identitaire à cette posture esthétique masquent en fait un rapport de domination idéologique aussi sournois que pernicieux. Parce que ce rapport reste impensé, l'auteur ne pratique aucune distanciation épistémologique. L'appareillage conceptuel et le vernis d'érudition sont susceptibles dès lors de ne paraître que paravent savant pour occulter ou ne pas voir une violence symbolique fondatrice.

Du point de vue de l'histoire de l'art québécoise la thèse avancée – quels que soient ses fondements empiriques et ses mérites monographiques – tient bien davantage du prolongement d'un alibi idéologique du nationalisme canadien que d'une percée explicative dans la compréhension de sa dynamique. La chose ressort on ne peut plus durement dans l'affirmation suivante que l'auteur nous sert sans aucune distanciation :

C'est une peinture qui proclame son américanité par opposition à des attaches britanniques. Contre toute attente, elle choisit le paysan canadien-français et son cadre de vie comme représentant de la nation, non pour ses mérites réels, mais pour sa valeur mythique. La subtilité des peintres de Beupré sera de considérer les Canadiens français non pas comme un peuple conquis, mais comme des porte-parole prestigieux des valeurs anglo-saxonnes (p. 182).

On a beau relire, c'est là, dans la mise à jour de cette « subtilité » que se situe la contribution de l'ouvrage.

La charge analytique se dévoile presque par inadvertance tant l'auteur multiplie les phases ambiguës où il n'est guère possible de distinguer ce qu'elle constate de ce à quoi elle adhère. Certes, sa plongée dans l'univers de ces peintres lui permet de faire voir un remarquable revirement symbolique. Mais sa posture narrative éthérée ne laisse paraître aucun recul, fût-il ironique. Sa conclusion reste ainsi suspendue quelque part entre le constat admiratif et l'insinuation de consentement au rapport idéologique constitutif de la démarche de la bande de Beupré :

En continuité avec les débuts de la colonie, ils ont fait de cette minuscule population le peuple élu de la terre promise, de ce Canada imaginé par l'immigrant. Partis à la recherche du primitif universel, ils ont réalisé que l'univers primitif n'était accessible que par la pénétration d'une culture locale. Ils ont considéré la région de Beupré comme une partie d'un tout. Et comme cette partie équivaut au tout, Beupré devient le symbole du pays tout entier (p. 185).

Il ne manquait plus que les effluves du messianisme pour couvrir le tout et pour diriger l'attention vers une grandeur civilisatrice où la culture canadienne-française devrait tirer gloire de son statut de relique. Un rapport littéralement cannibale se dévoile dans cette manifestation culturelle singulière. Partie à la rencontre de l'Autre, la bande ne parvient qu'à élever à la dignité du Même cette relique canadienne-française, révélant ainsi un fantasme d'assimilation accomplie. Parce qu'elle n'aborde pas de front les rapports qu'elle dévoile, Madeleine Landry offre en quelque sorte une pensée oblique, livrant une thèse qui, énoncée sans mise en procès, est susceptible de prolonger la ruse symbolique qui rend possible l'usurpation mémorielle à l'œuvre dans la construction identitaire canadienne.

Cet ouvrage fournit un matériau beaucoup plus riche que celui qu'il rassemble. On y apercevra comment une certaine culture savante pactisant avec la complaisance ou prenant ses aises avec la rigueur peut reconduire une terrible logique de folklorisation. ❖