

Québec français



L'art et son discours

Roger Chamberland

Numéro 43, octobre 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57179ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chamberland, R. (1981). L'art et son discours. *Québec français*, (43), 32–33.

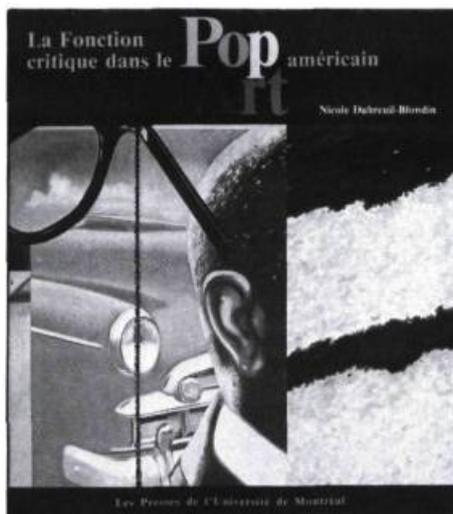
L'ART et son discours

par roger chamberland

La pratique artistique actuelle, tout comme celle qui marqua le début de la modernité, semble devenir opératoire en fonction du discours critique qui l'accompagne. Ainsi, l'artiste véritablement moderne confronte-t-il son expérience picturale avec son cheminement intellectuel; le premier actualisant par une forme privilégiée un choix idéologique et formel avec lesquels il s'identifie.

Pop Art et culture de masse

Depuis l'apparition de la télévision et le développement du cinéma durant les années cinquante, les icônes de l'« American Way of Life » ont réussi à franchir les frontières pour imposer une idéologie capitaliste propre à se rallier l'esprit des peuples dont l'essor économique est tributaire du géant américain. Dès lors, l'imagerie commerciale a envahi le Québec de l'après-guerre et subtilement, a façonné l'imaginaire de tous ceux qui, se nourrissant à la soupe Campbell et au Corn Flakes, lisaient les « Dell Comics » à dix cents et profitaient des séances de cinéma à vingt-cinq cents. « L'école m'a appris à repousser cette fascination [des heures à bon marché à tendance fasciste] et à considérer avec un œil critique la culture de masse de la société de consommation. » Tel est le point de départ de la superbe étude de

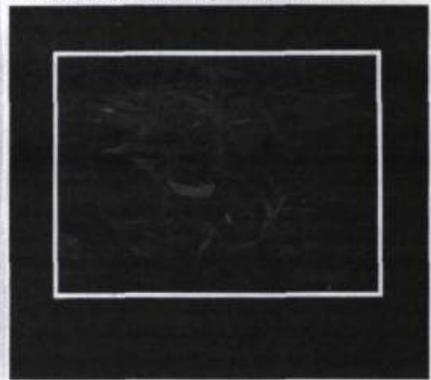


Nicole Dubreuil-Blondin, *La Fonction critique dans le Pop art américain*, qui nous démontre toute la complexité de la problématique d'un art niant les signes de sa civilisation par leur utilisation déformée.

Vers les îles de lumière

Écrits (1942-1980)

Cahiers du Québec Collection Textes et Documents littéraires



Hurtubise HMH

Le Pop art est apparu aux États-Unis à la fin des années soixante, dans le sillage et l'Action Painting, et s'est maintenu comme pratique picturale jusqu'au début de la décennie soixante-dix. Tout en rétablissant la figuration, en s'inspirant de l'imagerie commerciale qu'il exploite à fond et du discours ambigu de sa réflexion théorique, ce courant artistique possède une fonction critique qui s'épuise rapidement dès lors qu'il devient un objet de légitimation du pouvoir.

Une méthodologie très stricte, joignant l'analyse formelle et la réflexion sociologique, est utilisée intelligemment afin d'interroger une très grande quantité d'œuvres dont la plupart sont reproduites — quatre-vingts — et les écrits qui s'y rapportent. Les six chapitres de l'ouvrage retracent la genèse et le contexte qui a vu naître le mouvement dégagent les caractéristiques (le grand format, la déconstruction de l'illusionnisme, la manière froide) du tableau pop et, finalement, confrontent l'esthétique sous-jacente au Pop Art à l'art en général puis vis-à-vis de la société. L'examen judicieux et très articulé du Pop Art américain par Nicole Dubreuil-Blondin, dont il faut également souligner la justesse de ton et l'exemplarité de la démarche, marque une date dans la publication des monographies consacrées à l'art. Également, on ne peut passer sous silence l'excellence de la présentation graphique dont l'éditeur s'est à juste titre préoccupé.

Les dessins d'Alfred Pellan

REESA GREENBERG



Les automatistes

Ce même souci de composition caractérise l'ouvrage de Reesa Greenberg. Publié à l'occasion de l'exposition qui l'accompagne, *les Dessins d'Alfred Pellan*, est un catalogue qui, en dépit de certaines qualités, manque d'approfondissement et demeure toujours à un niveau très superficiel. L'édition sur papier glacé et la reproduction de la majorité des dessins présentés contribuent à rendre le livre attrayant, mais l'approche de Reesa Greenberg est par trop descriptive pour répondre aux attentes suscitées par la masse iconographique. L'auteur s'en tient à une sèche énumération de la technique utilisée, souligne l'importance d'un trait par rapport à un autre, et procède, à l'occasion, aux rapprochements entre plusieurs croquis mais ne s'engage pas outre mesure dans une analyse plus rigoureuse. S'il faut considérer le dessin comme la base de l'art de Pellan, il est surprenant que cet aspect ne soit pas mieux étudié dans les tableaux colorés, là où l'artiste a donné sa véritable mesure. Même si Pellan a renouvelé la figuration, il demeure avare de commentaires sur sa propre carrière et sur l'évolution des arts au Québec à laquelle il a participé de façon discrète mais efficace.

Fernand Leduc, un autre peintre de la même époque nous livre sa correspondance avec celui qui a littéralement

transformé le cours de l'histoire des idées et de l'esthétique: Paul-Émile Borduas. Compagnon-chercheur auprès de Borduas, puis rompant avec lui lorsque leurs routes se sont mises à diverger, Fernand Leduc a laissé une très riche correspondance avec son ami de la première heure. Les textes de ces lettres publiés sous le titre *Vers les îles de lumière*, ont été établis, présentés, annotés et commentés par André Beaudet. Cet échange épistolaire fournit de multiples points de vue sur la pratique picturale de l'un et de l'autre mais surtout sur celle de Leduc dont quelques écrits proprement théoriques viennent compléter l'ouvrage. Dès le début des années quarante, Leduc a l'intuition qu'il existe des «îles de lumière», lesquelles contiennent le principe énergétique de tout tableau, condensées dans le gris rayonnant. Sa peinture est en relation de vases communicants avec l'écriture, et plus spécifiquement le discours réflexif, car le peintre de Champseru se nourrit tout autant dans les œuvres de grands maîtres que dans la littérature, en particulier les essais des peintres eux-mêmes, et des penseurs contemporains. L'épopée automatiste prend une nouvelle coloration à la lumière de ces documents de première main et oblige à une nouvelle lecture de la petite histoire du surréalisme au Québec, de l'automatisme. L'appareil critique d'André Beaudet est approprié et d'une grande pertinence, ses notes et commentaires secondant très justement les lettres tout en marquant les liens entre chacune d'elles ou entre divers personnages. (Il n'y a qu'à déplorer la manipulation qui oblige le lecteur à aller à la fin du volume pour lire les notes fort nombreuses (372).) Il est à espérer que l'on fasse un sort identique à la correspondance de Paul-Émile Borduas.

C'est ce même André Beaudet qui, fort d'une connaissance approfondie des écrits borduasiers et de ceux de Fernand Leduc, entreprend une lecture/écriture de l'œuvre de l'auteur de *Refus global*. Dans *la Désespérante expérience Borduas* il procède avec un rare éclectisme, sous le couvert d'une transfiction, s'alimentant surtout à même la psychanalyse, la philosophie, l'esthétique, la sémiologie et l'histoire de l'art, et étudie, tant au niveau de la peinture que des écrits divers (correspondances, entrevues, textes) les résonances que de tels signes lui ont laissées. C'est donc dire toute la nature introspective de ces données qui, en cela, ne se limitent jamais au strict commentaire issu d'une «disposition esthétique» mais s'engagent toujours plus avant jusqu'à la jonction de l'écriture et de la peinture. Les nombreuses et souvent longues notes viennent ajuster et étayer un propos où sont scrutés les points

d'impact (textes et toiles) balisant le passage de Borduas, à la façon d'un stroboscope qui en décomposerait le mouvement.

L'apport de ce double numéro des «Herbes rouges» est essentiel à l'intelligence du phénomène Borduas. Beaudet, tout comme François Charron dans *Peinture automatiste précédé de Qui parle dans la théorie?*, affirme l'actualité du manifeste de 1948 que les feux de la notoriété ont rapidement relégué aux oubliettes, conscient de sa trop grande actualité même en ces décennies où règne un libéralisme tout aussi totalitaire qu'en ces années de grande noirceur. À la lecture de cet ouvrage, on retourne aux œuvres de Borduas avec un regard fort différent car il semble bien que l'on ait réduit ces tableaux à leur propre historicité, en stricte relation avec le courant surréaliste et plus tard «l'Action painting» dont il était pourtant affranchi.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUDET, André, *la Désespérante expérience Borduas*, les Herbes rouges # 92-93.
- DUBREUIL-BLONDIN, Nicole, *la Fonction critique dans le Pop Art américain*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1980, 256[34] p. Illustrations noir et blanc, 21,95 \$.
- GREENBERG, Reesa, *les Dessins d'Alfred Pellan*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, Musées nationaux du Canada, 1980, ix, 150 p. Illustrations noir et blanc, 14,95 \$.
- LEDUC, Fernand, *Vers les îles de lumière*. Écrits (1942-1980). Présentation, établissement des textes, notes et commentaires par André Beaudet, [Montréal], Hurtubise HMH, [1981], xxxvi, 288 p.; Cahiers du Québec. Collection Textes et Documents littéraires, 18,50 \$.

Rappel bibliographique

- CHARRON, François, *Peinture automatiste précédé de Qui parle dans la théorie?* [Montréal, les Herbes Rouges, 1979], 135 p.; Collection lecture de vélocipède.
- , *Le Temps échappé des yeux*. Notes sur l'expérience de la peinture. Les Herbes rouges #75-76, novembre 1979, 61 p. illustrations de l'auteur, 2,00 \$.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, *Autour de Borduas*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1979, 199 p., 12,95 \$.