



# Identité et modernité dans l'art au Québec Borduas, Sullivan, Riopelle

Préface de François-Marc Gagnon

Louise Vigneault

CAHIERS DU QUÉBEC



COLLECTION BEAUX-ARTS

Extrait de la publication

# Cahiers du Québec

*fondés par*

Robert Lahaise

*Directeurs des collections :*

*Beaux-Arts*

François-Marc Gagnon

*Communications*

Claude-Yves Charron

*Cultures amérindiennes*

*Droit et criminologie*

Jean-Paul Brodeur

*Éducation / Psychopédagogie*

*Ethnologie*

Jocelyne Mathieu

*Géographie*

Hugues Morrissette

*Histoire et documents d'histoire*

Jean-Pierre Wallot

*Littérature et documents littéraires*

*Musique*

Lyse Richer

*Philosophie*

Georges Leroux

*Science politique*

*Sociologie*

Guy Rocher

## Données de catalogage avant publication (Canada)

Vigneault, Louise, 1965-

Identité et modernité dans l'art au Québec : Borduas, Sullivan, Riopelle  
(Les Cahiers du Québec ; CQ 132, Collection Beaux-arts)

Présenté à l'origine comme thèse (de doctorat de l'auteur – McGill University),  
2000 sous le titre : La question identitaire dans l'art moderne québécois.

Comprend des réf. bibliogr. et un index

ISBN 2-89428-604-X

1. Art québécois – 20<sup>e</sup> siècle. 2. Identité dans l'art. 3. Borduas, Paul-Émile,  
1905-1960 – Critique et interprétation. 4. Sullivan, Françoise, 1925- . – Critique et  
interprétation. 4. Riopelle, Jean-Paul, 1923-2002 – Critique et interprétation. I. Titre.  
II. Titre : Question identitaire dans l'art moderne québécois. III. Collection : Cahiers  
du Québec ; CQ 132. IV. Collection : Cahiers du Québec. Collection Beaux-arts.

N6546.Q8V53 2002

709'.714'0904

C2002-941051-7

Les Éditions Hurtubise HMH bénéficient du soutien financier des institutions suivantes  
pour leurs activités d'édition :

- Conseil des Arts du Canada
- Gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement  
de l'industrie de l'édition (PADIÉ)
- Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)
- Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du gouvernement du Québec

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des  
sciences humaines et sociales, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en  
sciences humaines du Canada.

*Maquette de la couverture* : Olivier Lasser

*Photographies de la couverture* (de gauche à droite) : Paul-Émile Borduas, *Photographie  
de l'artiste*, 1951 et *Sentinelle indienne*, 1927, © Succession Paul-Émile Borduas /  
SODRAC (Montréal), 2002 ; Françoise Sullivan, *Tête amérindienne I*, 1941 (photo de  
Gilles Dempsey) et *Portrait de Françoise Sullivan* (photo de George C. Fenyon) ;  
Jean-Paul Riopelle, *Riopelle photographié devant Poussière de soleil*, v. 1955, et  
*Hommage à Rosa Luxemburg* (détail), 1992, © Succession Jean-Paul Riopelle /  
SODRAC (Montréal), 2002.

*Maquette intérieure et mise en page* : Lucie Coulombe

Copyright © 2002, Éditions Hurtubise HMH ltée

Éditions Hurtubise HMH ltée  
1815, avenue De Lorimier  
Montréal (Québec) H2K 3W6  
Tél. : (514) 523-1523 Téléc. : (514) 523-9969  
edition.litteraire@hurtubisehnh.com

Distribution en France :  
Librairie du Québec / DEQ  
30, rue Gay-Lussac  
75005 Paris FRANCE  
liquebec@noss.fr

ISBN 2-89428-604-X

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2002

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada



La *Loi sur le droit d'auteur* interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de  
droits. Or, la photocopie non autorisée — le « photocopillage » — s'est généralisée, provoquant une  
baisse des achats de livres, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres  
nouvelles et de les faire éditer par des professionnels est menacée. Nous rappelons donc que toute  
reproduction, partielle ou totale, par quelque procédé que ce soit, du présent ouvrage est interdite  
sans l'autorisation écrite de l'Éditeur.

Imprimé au Canada  
[www.hurtubisehnh.com](http://www.hurtubisehnh.com)

Louise Vigneault

Identité et modernité  
dans l'art au Québec

Borduas, Sullivan, Riopelle

Préface de François-Marc Gagnon

CAHIERS DU QUÉBEC  COLLECTION BEAUX-ARTS

## DE LA MÊME AUTEURE

Réal Lussier et collab. (Rose-Marie Arbour, France Vanlaethem et Louise Vigneault), *Marcelle Ferron*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal et Les 400 coups, 2000.

*À Martin, mon Autre...*

# Table des matières

PRÉFACE . . . . .	II
AVANT-PROPOS . . . . .	13
INTRODUCTION . . . . .	17
CHAPITRE PREMIER / LE NATIONALISME ET LES ARTS (1900-1940) .	29
La dominance du traditionalisme . . . . .	30
L'éloge de la sédentarité . . . . .	37
L'extension du royaume de Dieu . . . . .	40
Le colon : un sédentaire ? . . . . .	43
Le rôle du mythe dans la définition de l'identité . . . . .	45
Le Québec comme zone de prémodernité . . . . .	48
L'industrie touristique et la nostalgie des origines . . . . .	53
La culture populaire : lieu de la sainte authenticité ? . . . . .	58
Le Groupe des Sept et le nationalisme canadien . . . . .	69
La résurgence du mythe du pionnier . . . . .	73
La nature vierge comme référent identitaire . . . . .	77
Entre le rêve d'unité et la gestion des diversités . . . . .	82
Entre l'espace vierge préculturel et la nature prémoderne . . . . .	88
CHAPITRE DEUX / PAUL-ÉMILE BORDUAS :	
MISSIONNAIRE MODERNE ET REBELLE . . . . .	101
Le retour à Soi et le détour vers l'Autre . . . . .	105
L'essor des mouvements progressistes . . . . .	107
Les réactions au colonialisme culturel . . . . .	111
La nostalgie des origines et l'utopie de reconstruction sociale . . . . .	116
Le primitivisme au Canada français . . . . .	120
Le nomadisme et l'exil . . . . .	126
La radicalisation du discours révolutionnaire . . . . .	133
Le renforcement du discours anarchique . . . . .	138
L'expression toute-puissante . . . . .	142
Un Canadien errant . . . . .	146
La réactualisation de quelques mythes fondateurs . . . . .	157
L'artiste guerrier et rebelle . . . . .	161
L'artiste sacrifié . . . . .	165
La naissance du panégyrique . . . . .	173

CHAPITRE TROIS / FRANÇOISE SULLIVAN :

L'AUTRE COMME <i>ALTER EGO</i> . . . . .	187
L'action toute-puissante . . . . .	191
L'espace et le pouvoir de la Canadienne française . . . . .	193
Quelques données historiques . . . . .	196
L'espace artistique au féminin . . . . .	198
La peinture « féminine » . . . . .	200
En quête d'un espace parallèle . . . . .	205
L'identification à l'Autre : le modèle autochtone . . . . .	210
L'Autre comme modèle de résistance . . . . .	212
Historique des relations franco-autochtones . . . . .	218
En quête d'une mémoire longue . . . . .	225
La danse comme expression subversive . . . . .	229
Franziska Boas et l'approche anthropologique . . . . .	235
Rose Latulipe : l'ultime duel . . . . .	243
La fiction de l'art moderne . . . . .	249
<i>Femme archaïque</i> et autres mythes primitivistes . . . . .	250
Un art multidisciplinaire . . . . .	253
<i>La danse et l'espoir</i> – Tiré du collectif <i>Refus global</i> . . . . .	255

CHAPITRE QUATRE / JEAN-PAUL RIOPELLE :

DU REFUS À LA SUBVERSION . . . . .	271
Les figures totémiques . . . . .	273
Piéger l'Autre... . . . .	278
La conquête européenne et l'affirmation du mythe canadien . . . . .	281
L'art du trappeur... supérieur . . . . .	287
Le coureur des bois : modèle exemplaire ou héros déchu? . . . . .	305
Le primitivisme et le bricolage . . . . .	315
Traces, empreintes et autres impressions . . . . .	320
L'héritage de la culture populaire . . . . .	327
De l'authenticité à l'imposture . . . . .	333
Le trickster postmoderne . . . . .	343
Le retour de l'enfant prodigue . . . . .	348
CONCLUSION . . . . .	365
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	369
INDEX . . . . .	399



## Préface

Il y a longtemps que je rêvais d'une seconde (ou d'une troisième) génération de chercheurs, construisant sur les bases factuelles péniblement établies par les chercheurs de mon âge de nouveaux édifices théoriques en histoire de l'art du Québec. Le livre de Louise Vigneault répond on ne peut mieux à mon vieux souhait. Il y est question de Paul-Émile Borduas, de Jean-Paul Riopelle et de Françoise Sullivan : soit du fondateur du mouvement automatiste et de deux de ses plus illustres représentants, d'une façon à la fois nouvelle et rigoureuse. L'auteure s'est penchée sur les stratégies indentitaires des artistes dont elle traite. Chacun, à un moment ou l'autre de sa carrière, a eu à assumer son origine québécoise — je devrais dire canadienne, pour ne pas faire d'anachronisme — dans le contexte de l'art international. Le problème était d'autant plus aigu qu'ils se trouvaient en profond désaccord avec l'idéologie nationaliste dominante au Québec de leur temps. Que voulait dire le fait d'être né au Québec pour un artiste qui aspirait à se tailler une place dans la modernité ?

Un jour, Borduas s'était posé la question du caractère « canadien » de la peinture d'Ozias Leduc et en avait conclu, d'une manière un peu désinvolte, que la meilleure façon d'être canadien c'était de l'être sans y penser. Mais il ne pourra pas éviter de se poser la douloureuse question identitaire à la fois par rapport au Québec, qu'il avait

choisi de quitter, et face aux différentes avant-gardes auxquelles il était confrontées à New York et à Paris.

Riopelle qui vivra à Paris le gros de sa carrière et que Breton qualifia dès son arrivée de « trappeur supérieur » (mais de trappeur tout de même !) fut aux prises avec une question analogue. Comment se situer dans le Paris d'après-guerre, à un moment où la peinture paraissait avoir perdu toute orientation nationale et où le puissant phare new-yorkais semblait tout balayer sur son passage ?

Dans le cas de Françoise Sullivan, une question de *gender*, comme on dit aujourd'hui, venait s'ajouter au problème général de l'identité. Depuis la belle étude de Patricia Smart sur *Les Femmes du Refus global* (1998), on sait qu'être femme et automatiste n'allait pas de soi ! Il leur avait fallu, y compris contre Borduas, réclamer leur droit à une participation pleine et entière au mouvement de l'avant-garde artistique dans notre milieu. Pour moi, le signe que les jeux étaient loin d'être faits se constate dans leur absence totale des premières expositions automatistes, rue Amherst, rue Sherbrooke et à la galerie du Luxembourg à Paris.

À toutes ces questions, le livre de Louise Vigneault apporte des réponses toujours ingénieuses, convaincantes et originales. Le lecteur aura du plaisir à la suivre dans le dédale de ses arguments toujours bien documentés, rigoureux et clairement exposés. Il en ressort une histoire de l'art et des artistes hantée par des problèmes théoriques, voire même philosophiques, toujours d'une grande actualité. Comme le disait Didi-Huberman au début de *La Peinture incarnée* : « La peinture pense ». Encore faut-il des auteures capables de l'entendre et, plus encore, de la faire parler. Louise Vigneault, qui en est à son premier livre, est de celles-là. *Les Cahiers du Québec* sont fiers de lui offrir cette tribune.

François-Marc GAGNON

Institut de recherche en art canadien Gail & Stephen A. Jarislowsky  
Concordia University

## *Avant-propos*

Parce que l'art moderne est né d'une série de révolutions, de révoltes et de subversions, et parce que l'artiste moderne réagit bien souvent avant d'agir, ce contexte artistique se présente comme un vaste champ de ripostes aux valeurs et aux normes en place, et de solutions parallèles, sous formes expressives ou idéologiques. Cet ouvrage porte sur l'art québécois du <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle, et entend analyser les démarches ainsi que les stratégies auxquelles certains artistes de l'avant-garde ont fait appel afin de mettre en place un espace d'expression à la fois contemporain, enraciné et distinct. Notre principal objectif consistait à mieux saisir l'impact du développement de l'identité moderne sur ce contexte, en tenant compte des luttes pour l'affirmation des minorités et des individualités, et à déterminer de quelles manières certains créateurs ont cherché à renouveler la réalité identitaire en réagissant contre l'idéologie dominante, le discours hégémonique, mais également contre les options et solutions choisies par leurs prédécesseurs et collègues. Cette entreprise s'inscrit dans l'intérêt croissant que suscite depuis quelques années le phénomène de l'identité, lequel a engendré un nombre impressionnant de publications et de débats concernant le décloisonnement des cadres culturels et la redéfinition des référents identitaires.

Parmi les chercheurs qui ont travaillé à renouveler les angles d'approche des études québécoises et de la question identitaire, l'historien et sociologue Gérard Bouchard a entrepris une relecture de l'imaginaire collectif et des différents mythes fondateurs de la nation québécoise. Les thèses qu'il a soulevées ont permis de révéler certaines résistances insoupçonnées au sein de la culture populaire, ainsi que le pouvoir sous-jacent des factions progressistes auxquelles appartenaient bon nombre d'intellectuels et d'artistes, et qui ont été longtemps marginalisés et négligés par l'histoire officielle. Par ailleurs, si l'application de la question identitaire aux études culturelles a connu des développements dans les domaines littéraire (Patricia Smart, Micheline Cambron, Joseph Melançon), dramatique (Gilbert David, Jill McDougall) et cinématographique (Heinz Weinmann), très peu d'enquêtes recoupant l'histoire de l'art québécois ont été réalisées. Notre but était donc de combler cette lacune. Parmi les rares travaux qui ont été l'objet de ce recoupement, soulignons ceux de Marie Carani et de Francine Couture traitant de l'œuvre de Jean Paul Lemieux et de sa réception, ainsi que les analyses de Rose-Marie Arbour et de Patricia Smart sur l'affirmation d'un espace de représentation chez les femmes du mouvement automatiste. À l'instar de ces initiatives, nous avons tenté de décloisonner la discipline de l'histoire de l'art afin d'enrichir la problématique du rapport entre l'art et l'identité.

À partir des années 1960, les chercheurs qui ont abordé la question de l'identité ont d'abord jeté un regard critique sur les travaux à saveur nationaliste des premiers historiens du Canada français (Garneau, Groulx). Dans les années 1980, le tournant multidisciplinaire a contribué à élargir le champ d'étude au-delà des considérations historiques, en recourant à différentes disciplines telles que la géographie, la linguistique ou l'ethnologie, pour ne nommer que celles-là. À cet égard, nous avons fait appel

aux sciences sociales et politiques et à la psychosociologie pour l'analyse de la dimension relationnelle du phénomène, ainsi qu'à l'anthropologie culturelle et symbolique pour une relecture des performances et des récits reliés aux constructions identitaires. L'approche anthropologique nous a également permis d'effectuer un déplacement de l'objet d'étude des œuvres vers les artistes eux-mêmes, en tenant compte de leur sentiment d'appartenance à leur communauté et à la manière dont ce sentiment a été vécu dans le processus de création. Pour cette raison, nous nous attarderons surtout aux processus de création, aux choix thématiques et à la place que les créateurs occupent dans l'espace culturel et l'imaginaire collectif. Étant donné que ces derniers ont travaillé et évolué dans des contextes différents, et ont entrepris des combats distincts, déterminés par leur position sociale et par leur bagage culturel respectif, nous avons dû également définir une approche particulière pour chacun.

Cette étude s'est donc élaborée sur plusieurs terrains : celui de l'analyse du phénomène de l'identité comme tel, mais également du rôle des mythes fondateurs dans les démarches artistiques, des facteurs ayant poussé le Québec à résister à la modernité, des réactions des artistes à ces réalités, ainsi que des stratégies modernes et postmodernes utilisées par les Sujets marginalisés ou minoritaires. En guise d'introduction, nous proposons un parcours des changements majeurs ayant contribué à transformer radicalement la perception de l'individu de lui-même, ainsi que ses relations avec autrui. Cette entrée en matière permettra de confronter l'identité culturelle et l'identité moderne, et de cerner de quelles manières ces deux réalités se sont articulées dans le contexte québécois.



## *Introduction*

A pparue au siècle des Lumières, la pensée moderne consistait principalement à libérer le Sujet des anciennes autorités et de l'ordre hiérarchique héréditaire basé sur les privilèges, les particularismes et les médiations, afin de promouvoir les valeurs égalitaires et humanistes. Au cours de ce processus, l'individu acquérait progressivement une autodétermination ainsi qu'une nouvelle responsabilité à l'égard de son identité fondée non plus sur le passé ou la filiation, mais sur des principes soi-disant naturels et universels, sur une « communauté de pensée ». Le Sujet moderne prenait alors conscience des possibilités de se libérer des intérêts collectifs et de se construire lui-même. C'est en s'appuyant sur de nouveaux modèles comparatifs qu'il cherchera à marquer sa différence, à se distinguer de ses semblables. Parallèlement aux principes d'inégalités raciales qui inauguraient une nouvelle forme de hiérarchie sociale, le concept d'originalité permettait à l'individu d'affirmer son caractère distinct, irremplaçable. L'identité empruntait alors l'ordre de l'individualisme et du subjectivisme qui instauraient les possibilités de créativité et d'innovation, et permettait d'éviter une trop grande homogénéisation entre les membres. Ainsi, la différence et le droit à cette différence traçaient la voie de la révolution « expressiviste » ou « subjectiviste » qui tendait

à respecter l'originalité individuelle<sup>1</sup>. Cette nouvelle identité spécifique jouera bien sûr un rôle déterminant sur le plan artistique, en donnant naissance à divers courants tels que le romantisme et l'expressionnisme.

En se libérant des anciennes autorités et des déterminismes, l'identité se trouvait par conséquent prise en charge par le Sujet lui-même. Fort de cette autonomie, ce dernier avait toutefois la responsabilité de déterminer son sort à partir de ses actions propres. Ce nouveau statut impliquait, du même coup, un relatif désengagement, non seulement avec les structures traditionnelles d'autorité, mais également avec le passé, puisque les idéaux universalistes sur lesquels s'érigeaient les principes égalitaires et démocratiques tendaient à supplanter les réalités culturelles et ethniques. L'historien et politicien du XIX<sup>e</sup> siècle Alexis de Tocqueville s'indignait, à ce titre, que « non seulement la démocratie fait oublier à chaque homme ses aïeux, mais elle lui cache ses descendants<sup>2</sup> ». Cette rupture avec l'héritage historique et culturel était, en réalité, plus fictive qu'effective, puisque l'identité vécue dans la plupart des sociétés modernes était constituée, d'une part, d'un lien contractuel civique plus ou moins intègre, et d'autre part, de données historiques et culturelles pré-existantes<sup>3</sup>. En réaction à cet humanisme rationalisant et abstrait des Lumières naissait, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, une conception plus concrète des liens sociaux. Le concept de nation passait alors de celui de contrat social unissant les individus par un idéal commun, par une volonté politique, à la conception romantique partagée entre un héritage historique et un idéal d'universalisme<sup>4</sup>. La nation moderne devenait par conséquent le fruit d'une certaine cohésion entre la culture et l'entité politique que constitue l'État, tandis que l'ordre moderne donnait naissance à une identité « idéale », qui se voulait autonome et libre de toute autorité aliénante<sup>5</sup>.



## L'Autre comme nouvelle forme d'autorité

En cherchant à marquer sa différence et son originalité, le Sujet devait désormais faire reconnaître sa distinction par une nouvelle forme d'autorité. Suivant ce principe d'autodétermination, l'identité se présentera comme une construction instable, en constante mutation. Sur le plan collectif, elle sera définie à partir d'un consensus entre les membres d'un groupe concernant les éléments — culturels, idéologiques, éthiques — susceptibles de représenter la communauté. L'identité s'érigera en fait sur l'image que le Sujet — individuel ou collectif — aura de lui-même et sur le regard que l'Autre portera sur lui. Ce dernier aura pour fonction de garantir la reconnaissance de ces référents identitaires spécifiques. Par conséquent, le Sujet devra réajuster sa position identitaire, selon les interactions avec l'Autre. Soulignons que celui que nous appelons l'Autre prend un sens plus large que celui qui lui a été donné dans le contexte colonial, puisqu'il renvoie en fait à toute présence étrangère — interne ou externe — avec laquelle le Sujet vit une interaction. Dans le cas du Canada français, l'Autre prendra les visages diversifiés des différents groupes étrangers intrafrontières, des voisins limitrophes, de l'autorité coloniale et des « cousins » d'outre-Atlantique. L'étude du contexte culturel moderne de la communauté canadienne-française du Québec demande donc d'emblée un examen des relations entretenues avec l'Autre, qui tient constamment l'imaginaire en éveil et oblige la communauté à se repositionner par rapport aux déterminants identitaires. En tant que réalité instable et variable, l'identité subit de constants réajustements, en fonction des bouleversements sociaux et politiques, mais également suivant les données idéologiques, mythiques et symboliques qui permettent de réordonner les tensions résultant des contacts avec l'altérité. Cette manœuvre met en jeu des dynamiques de

distinctions et de ressemblances entre les acteurs sociaux<sup>6</sup>. L'Autre y joue un rôle déterminant, puisque la différence suppose des réflexes de résistance, de rupture, de distanciation, d'affirmation, d'imitation ou d'adaptation.

#### Les stratégies de désaliénation des minorités

L'identité se trouvant en partie définie selon un rapport à l'altérité, le Sujet fera appel à ce dernier pour obtenir ou, sinon, négocier une reconnaissance de sa position. Dans le cas où cette reconnaissance se voyait refusée, il sera relégué à une position d'aliénation ou de marginalisation et devra par conséquent faire appel à diverses stratégies pour échapper à cette condition. Ainsi, bien que la modernité ait permis de se libérer des anciennes formes d'autorité, elle a donné naissance à un nouveau type d'aliénation qui sera vécue de manière plus importante chez les Sujets minoritaires ou marginalisés, puisqu'ils chercheront par cette reconnaissance une certaine dignité ou un statut. La quête identitaire sera du même coup caractérisée par des tensions entre les valeurs démocratiques et nationalistes, universelles et locales. De plus, cette gestion des identités par le politique sera caractérisée par un besoin de concilier des principes tels que l'efficacité économique, l'égalité politique et l'épanouissement du Sujet sur le plan culturel<sup>7</sup>, qui semblent par moments irréconciliables et qui tendent à engendrer des tensions entre les intérêts individuels et collectifs. À ce sujet, Alain Touraine conclut : « Il est impossible de réunir le passé, l'avenir, l'identité et la liberté : la reconnaissance de la différence implique d'autres responsabilités<sup>8</sup>. »

Au Canada français, l'État colonial né d'une conception moderne de la nation a été constitué, à ses origines, de membres hétérogènes partagés entre les intérêts d'une colonie de peuplement et d'une colonie commerciale<sup>9</sup>. Au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la

réalité politique du pays s'est trouvée divisée entre la nation francophone dont la réalité communautaire était fondée sur une base ethnique et culturelle, et la fédération multinationale canadienne érigée pour sa part sur des fondements civiques ou contractuels. Le partage de l'État canadien entre la nation-contrat et la nation-culture contribuait à complexifier les revendications identitaires. Contrairement aux groupes minoritaires pour qui l'identité nationale est généralement un concept fortement intégré, le groupe majoritaire anglophone aura du mal à distinguer la citoyenneté de l'identité nationale et à admettre une pluralité identitaire au sein de l'unité politique. Il manifesterait plutôt le réflexe d'assimiler ou de nier l'importance de la reconnaissance des groupes minoritaires, même si ces derniers existaient déjà au début de la colonie, comme c'est le cas pour le Canada français<sup>10</sup>. Dans son ouvrage sur le fédéralisme et le nationalisme canadien, Charles Taylor note que si la position de la communauté francophone n'est ni celle de la culture dominante, ni celle de l'immigrant, elle se trouve néanmoins dans la position de ce dernier, puisqu'elle se voit menacée d'acculturation et forcée à suivre les modèles de représentation instaurés par la norme, afin d'éviter le rejet ou les conflits<sup>11</sup>. Craignant de se fondre au modèle dominant, les élites conservatrices du Québec choisiront plutôt, comme on le sait, de protéger les référents culturels et d'adopter une attitude de résistance. Les différents développements de la pensée moderne, entraînés par l'ouverture au monde, l'universalisme, l'essor industriel et l'urbanisation, seront alors perçus comme une menace pour la survie de la communauté francophone. La présence des étrangers et les tendances progressistes seront acceptées dans la mesure où elles n'ébranlent pas son intégrité. Alex Mucchielli expose le dilemme que constitue cette position : « Le groupe dominé sait que s'il se fond au modèle dominant (modernité), il tue le modèle

traditionnel, et que s'il se conforme au modèle traditionnel, il perd les bénéfiques psychologiques et les avantages liés au modèle du progrès<sup>12</sup>. » D'autre part, une des conséquences des développements économiques et politiques engendrés par la modernité est que la notion de « progrès » n'est applicable que dans le cas des groupes majoritaires ou dominants qui sont en mesure de s'affirmer par les moyens que leur procure leur adhésion à la norme et à un espace politique. Faibles de ces moyens, les groupes minoritaires ou marginalisés auront notamment comme réflexe de valoriser des modèles hégémoniques associés au passé, à la période prémoderne, comme ce fut longtemps le cas pour le Québec francophone.

Dans le contexte progressiste, les artistes se trouveront confrontés à des impératifs paradoxaux, comme celui de faire reconnaître leur position à travers un réflexe de résistance<sup>13</sup>. Une fois de plus, ce double besoin de reconnaissance et de résistance sera plus manifeste chez les membres des groupes minoritaires, dominés politiquement ou économiquement, qui y chercheront une dignité et une défense contre la globalisation des autorités normatives. Dans son analyse socio-anthropologique de l'identité des minorités, Alain Bourdin souligne qu'en imposant des éléments de différenciation par rapport à la norme instituée par le groupe majoritaire, les groupes minoritaires se voient attribuer un statut d'exclus, de « stigmatisés ». L'auteur rappelle ce qu'entraîne le phénomène :

Il y a stigmatisation chaque fois qu'un individu ou un groupe ne correspond pas aux attentes normales, qu'il y a un écart entre l'identité virtuelle et l'identité réelle. Le stigmaté n'existe pas en soi : il n'existe que dans une relation avec l'autre, en fonction de ses attentes et de ses normes<sup>14</sup>.

L'auteur énumère, par la suite, différentes stratégies utilisées par les Sujets stigmatisés pour occuper un espace d'expression et de représentation. Ces tactiques seront déterminées par l'attitude que choisira d'emprunter le Sujet face à l'Autre et à l'état de stigmatisation. On opérera ainsi pour une affirmation, une dissimulation ou une négation du stigmaté, suivant le besoin de conquérir ou non la reconnaissance du groupe dominant. Dans le cas d'une solidarité d'exclus (comme les communautés canadienne-française et juive), la stigmatisation deviendra un moyen de défense et d'isolement volontaire. Une attitude de nomadisme ou de fuite face à un environnement hostile (comme les tziganes) fournira, quant à elle, l'espoir de vivre un ailleurs meilleur<sup>15</sup>. Le Sujet peut également choisir de se faire le médiateur entre les dominants et les dominés, ou d'assumer le stigmaté, de manière à forcer l'Autre à accepter sa position. Certains emprunteront une attitude apathique ou stoïque, simulant une parfaite imperméabilité aux éléments qui s'imposent à eux<sup>16</sup>. D'autres, enfin, témoigneront d'une identité fausse, ambiguë ou hybride, qui permettra de déjouer les attentes de l'Autre, les déterminismes, les catégories, et de révéler les réalités conflictuelles entre les communautés.

Le Sujet moderne sera donc partagé entre la conformité et la différenciation, entre le besoin d'atteindre un compromis, de suivre la norme, et de chercher à affirmer sa différence par rapport à cette norme, sous formes de désordre ou de subversion<sup>17</sup>. Le succès ou l'échec de sa représentation identitaire sera déterminé par une reconnaissance de son statut et par sa capacité d'acquérir une autodétermination. De même, la communauté canadienne-française sera confrontée aux nécessités paradoxales d'afficher une résistance face à l'Autre, tout en cherchant à acquérir du même coup, dans le regard de cet Autre, une reconnaissance de son statut ; et d'assurer une cohésion ou

une unité des intérêts de ses membres, tout en garantissant le respect des intérêts individuels divergents<sup>18</sup>. Sur le plan culturel, les artistes de tendance progressiste seront confrontés à ces mêmes réalités, en revendiquant une autonomie de leur pratique, en produisant des œuvres originales, libérées des critères normatifs européens, tout en s'efforçant du même coup d'imposer une production susceptible de concurrencer les avant-gardes et d'acquérir une reconnaissance à l'étranger. Face à ce constat, bon nombre d'entre eux refuseront partiellement d'adhérer à une position identitaire, en instaurant un espace marginal, un entre-deux, et en affichant une attitude de distanciation ou de renoncement.

#### Entre identité et modernité

Un des principaux objectifs des avant-gardes modernes sera de libérer progressivement le contexte artistique des autres contextes, de manière à acquérir une autodétermination, une autoréférentialité. Par ce processus d'épuration, les différents contextes (culturels, sociaux, politiques) auront tendance à se voir dilués ou neutralisés dans les espaces idéologiques globalisants. Tout en tenant compte de ces acquis, il devenait nécessaire de considérer la situation particulière dans laquelle se trouvaient les artistes issus de groupes minoritaires ou des collectivités modernes issues d'anciennes colonies, puisque dans ce contexte, la modernité s'est vue relativisée par des nécessités spécifiques et par une certaine résistance à l'homogénéité due aux tensions entre les intérêts individuels et collectifs, entre le culturel et le social. À travers leur quête de reconnaissance, les artistes progressistes du Québec ont revendiqué non seulement leur droit d'exprimer leur potentiel individuel, mais également leur besoin quasi vital de faire reconnaître leur position spécifique en tant que Sujets minoritaires aliénés tant par leurs propres

élites que par la présence de l'altérité sur le plan politique. Par conséquent, ils seront confrontés aux nécessités paradoxales de revendiquer une autonomie de leur pratique et de faire reconnaître du même coup une identité culturelle distincte, originale, aussi bien dans le contexte local que sur la scène internationale. Face à la résistance de leur propre communauté à entrer dans la modernité, certains tenteront de remplacer les modèles du passé récent que persistait à défendre l'idéologie dominante en faisant appel à des éléments tirés du contexte populaire, du passé lointain, de l'Amérique précoloniale, ou encore d'univers périphériques, non occidentaux.

Figure charnière de la modernité culturelle québécoise, Paul-Émile Borduas s'est donné comme mission de libérer le Sujet individuel de l'aliénation au projet collectif de conservation, et d'affranchir les créateurs locaux de la norme culturelle européenne, de manière à mettre en place une réalité culturelle spécifique et autonome. L'importance qu'il accordait à l'authenticité, au retour aux sources individuelles et à la reconnaissance de son œuvre était déterminée par certains impératifs propres au Sujet appartenant à un groupe minoritaire. À travers les lignes du manifeste *Refus global*, Borduas signalait les manques structureaux de sa communauté sur le plan identitaire. Considérant que la mission séculaire de conservation a empêché le Sujet de s'ouvrir à son potentiel individuel et au reste du monde, l'artiste percevait l'art comme un moyen pour l'individu d'échapper à l'aliénation collective et à l'Autre. Si ses manœuvres de résistance et de distanciation n'ont pas récolté de son vivant les résultats escomptés, certains artistes de la génération suivante ont réussi à opérer un certain renouvellement identitaire.

Parmi les artistes qui se sont distingués à titre de disciples ou d'étudiants de Borduas, Françoise Sullivan a travaillé à la mise en place d'un espace de représentation tantôt parallèle à l'espace masculin, tantôt critique des

valeurs patriarcales défendues tant par le contexte social canadien-français que par le milieu de l'avant-garde. Consciente du sort que la communauté francophone du Québec a réservé à la femme, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en la mandant d'assurer une procréation massive, Sullivan mettra en place une action symbolique d'appropriation des espaces physique et psychologique du Sujet féminin, en choisissant le médium chorégraphique et en renouvelant les paramètres traditionnels. Par son identification à des Sujets culturellement marginalisés — comme les communautés autochtones — et par ses multiples emprunts à des modèles issus d'univers extraoccidentaux, l'artiste défiera les normes morales et idéologiques aussi bien de sa communauté que de la culture occidentale. Cette manœuvre lui permettra de réaliser un déplacement des codes normatifs et hégémoniques, une réappropriation de son champ d'action, ainsi qu'un renouvellement de l'identité artistique au féminin. Issu de la même génération, Jean-Paul Riopelle réactualisera une des figures fondatrices centrales du Canada français : celle du trappeur, du pionnier aventurier et nomade. En déconstruisant l'image romantique du chasseur dans laquelle certains biographes et critiques européens friands de mythes primitivistes et d'exotisme tenteront de le confiner, Riopelle prendra soin de réhabiliter ses traits de résistance, de nomadisme et de subversion, de manière à instaurer une identité affirmative et active du Sujet québécois et à échapper aux catégories déterminées par les idéologies dominantes. Sous le signe du renversement des codes, de la subversion et de l'ironie, il affirmera une identité versatile, ambiguë. Cette tactique commune aux créateurs de la postmodernité répond en fait aux impératifs d'une mission culturelle particulière qui a pour but de déconstruire certains codes normatifs et de les renouveler, au moyen d'actes ludiques de renversements structuraux, hiérarchiques ou éthiques. Dans cet esprit,



l'artiste s'appropriera également certaines pratiques populaires ou modes de représentation extraoccidentaux, afin de remplacer les paramètres culturels en vigueur et d'échapper à toute définition statique.

## ► NOTES

- 1 Charles Taylor, *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal, 1998, chapitre 21, p. 461-487; *The Ethics of Authenticity*, Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard University Press, 1997.
- 2 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, tome 2, Paris, Garnier/Flammarion, 1981, p. 126-127.
- 3 Joseph-Yvon Thériault, *L'Identité à l'épreuve de la modernité: écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, p. 286.
- 4 *Ibid.*, p. 257.
- 5 Voir à ce sujet Alex Mucchielli, *L'Identité*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je? », 1986, p. 104.
- 6 Alain Touraine, « Identité et modernité », dans Mikhaël Elbaz, *Les Frontières de l'identité. Modernité et postmodernisme au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1996, p. 8.
- 7 Daniel Bell, *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, Paris, PUF, traduit de l'américain par Marie Matignon, 1979, p. 8.
- 8 Alain Touraine, *op. cit.*, p. 17-18.
- 9 Gilles Gagné, « Tradition et modernité au Québec : d'un quiproquo à l'autre », dans Mikhaël Elbaz, *op. cit.*, p. 68.
- 10 Philip Resnick, dans Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri, *L'Archipel identitaire*, Montréal, Boréal, 1997, p. 87.
- 11 Charles Taylor, *Rapprocher les solitudes. Écrits sur le fédéralisme et le nationalisme au Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 10-13.
- 12 Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 108.
- 13 Voir à ce sujet Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 13.
- 14 Alain Bourdin, « La dangereuse évidence de l'identité substantielle », *La Représentation de soi: études de sociologie et d'ethnologie*, actes du Colloque de Genève, septembre 1985, Département de sociologie, Université de Genève, 1987, p. 64.
- 15 *Ibid.*, p. 64-66.
- 16 Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 117-118. L'auteur rapporte l'exemple de Sioux des réserves qui, forcés de fréquenter les écoles des Blancs, emprunteront cette tactique.
- 17 Jean-Claude Deschamps, « L'individuel et le collectif dans la représentation de soi », *La Représentation de soi: études de sociologie et d'ethnologie*, actes du Colloque de Genève, septembre 1985, Département de sociologie, Université de Genève, 1987, p. 13-14.
- 18 Voir Michel Wieviorka, *La Démocratie à l'épreuve: Nationalisme, populisme, ethnicité*, Paris, La Découverte, 1993.