

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Levasseur, Adrien. *Sculpteurs en art populaire au Québec*. Québec, Les Éditions GID, 243 p. ISBN 978-2-89634-018-7

par Bernard Genest

Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française, vol. 7, 2009, p. 218-221.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/038370ar>

DOI: 10.7202/038370ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

jumelée à une écriture maladroite, le fait tomber dans la démesure, voire dans des règlements de compte. L'ouvrage a sûrement suscité quelques passions, mais peut-être pas celles voulues par son auteur.

Malgré ces lacunes, l'essai mérite une réflexion car les nombreux cas dénoncés par l'auteur mettent en évidence une condition essentielle au statut patrimonial d'un objet. Celui-ci doit acquérir une valeur symbolique au-delà de sa fonction utilitaire. Les exemples cités montrent de nombreux cas où les décideurs ont vendu ou donné des biens qu'ils percevaient simplement comme des objets utilitaires, des outils, des lieux de travail révolus. Enfin, cet ouvrage révèle la nécessité d'une meilleure compréhension de la dynamique des relations qui se tissent entre les objets et les gens. De fait, on en vient à regretter l'absence d'informations contextuelles. Nul doute que cela aurait nuancé le point de vue de l'auteur.

L'engagement de l'abbé Maurice A. Léger envers le patrimoine s'arrête avec son essai inaugural. Ce grand amateur et passionné de patrimoine, au franc-parler reconnu, est décédé en décembre 2008.

DIANE JOLY

Université du Québec à Montréal

LEVASSEUR, ADRIEN. *Sculpteurs en art populaire au Québec*. Québec, Les Éditions GID, 243 p. ISBN 978-2-89634-018-7.

Où se situent exactement les limites de l'art ? C'est la question que posait Jean Simard dans son introduction à *Pour passer le temps, artistes populaires du Québec* en 1985. « S'il est difficile de définir les limites de l'art, il est encore plus périlleux de qualifier celui que l'on appelle populaire », ajoutait-il. Adrien Levasseur, lui, ne s'est pas posé de questions. Pendant vingt ans, ce collectionneur a parcouru le Québec à la recherche de « gosseux » et de « patenteux », sans s'attarder aux problèmes sémantiques que soulève la notion d'art populaire. Au fil du temps, il a monté une imposante collection d'environ 700 œuvres en se donnant pour seuls critères « des sculptures d'art populaire produites par des gosseux québécois autodidactes » et en se limitant « aux pièces mesurant moins de 30 pouces ». La collection est à la base de son livre.

L'ouvrage est constitué, pour l'essentiel, de courtes biographies de 88 sculpteurs d'hier et d'aujourd'hui, présentées sous forme d'un répertoire abondamment illustré. C'est d'ailleurs une des principales qualités du livre de présenter les œuvres en couleurs et, pour la plupart, en grand format. Les photographies occupent au demeurant autant de place que le texte dans ce

livre dont la présentation graphique est très soignée. Il s'agit d'une publication qu'on peut classer dans la catégorie des « beaux livres ». Outre les pages liminaires incluant les remerciements, la préface signée par Christian Denis, conservateur au Musée de la civilisation, l'introduction et la table des matières (curieusement placée entre la préface et l'introduction) et les notes biographiques, neuf petits textes – les « encadrés » – sont distribués à travers l'ouvrage. L'auteur livre dans ces pages quelques réflexions sur les thèmes suivants : « l'histoire de la patente à gosse », « les girouettes », « la filiation », « un art qui fait sourire », « la récupération », « la religion », « la sexualité », « les jouets » et « la relève ». Ce sont les seules pages, avec l'introduction, où l'auteur soulève des problématiques relevant d'une certaine forme d'analyse. Malheureusement, ces textes sont brefs et la réflexion n'est jamais très poussée. D'autre part, si l'on comprend que l'expérience de l'auteur, sa longue fréquentation des artistes, soit à l'origine de ses commentaires, jamais il ne fait référence à d'autres sources ayant alimenté sa réflexion. On trouve aussi à la fin du volume, une page de conseils pratiques pour la conservation et l'entretien des pièces, une liste de sculpteurs par région et une liste alphabétique d'artistes depuis 1830 (pourquoi précisément 1830 ?) à 2008.

Dans l'introduction, l'auteur affirme « au cours des années, [avoir] été confronté au manque d'information et de documentation au sujet de cet art » dont il aurait fait la découverte en visitant un musée (lequel ?) et après avoir « parcouru plus d'une fois » *Les Patenteux du Québec* (de Grosbois *et al.*, 1974). L'auteur ne savait-il pas qu'au milieu des années 1970, le ministère des Affaires culturelles et l'Université Laval avaient entrepris un vaste inventaire de l'art populaire à travers le Québec et que 350 créateurs avaient été recensés dont une majorité de sculpteurs ? Au moins vingt-cinq personnes ont été associées à cette recherche sur l'ensemble du territoire québécois. De volumineux dossiers ont été préparés sur chacun des artistes visités et, finalement, c'est plus de 4000 objets qui furent ainsi recensés et documentés. Le projet trouva sa conclusion dans une publication (*Pour passer le temps, artistes populaires du Québec*, Simard *et al.*, 1985) que Levasseur cite en bibliographie, sans toutefois nommer les auteurs comme s'il s'agissait d'un ouvrage anonyme. Adrien Levasseur est loin d'être parmi les premiers à s'intéresser à l'art populaire. Plusieurs générations de collectionneurs et de chercheurs, simples amateurs, ethnologues, anthropologues ou conservateurs de musées, se sont penchés sur le phénomène avant lui. Ce n'est pas d'hier non plus que l'art populaire est entré « par la grande porte » dans les musées. Depuis les années 1970, nombre de publications et d'activités, conférences, colloques, expositions, ont contribué à l'approfondissement des connaissances et à la valorisation du genre. Par conséquent, ce livre n'innove en rien, d'autant qu'il ne propose aucune réflexion sur le sujet, son apport se résumant à des

notes biographiques sur les artistes. Soyons juste, il permet la mise à jour du répertoire et fait ressortir deux phénomènes particulièrement intéressants, soit l'existence d'une relève en art populaire et l'importance de la filiation dans la transmission du savoir-faire. D'ailleurs, l'auteur rend compte de ces phénomènes en leur consacrant chacun une page ou deux. Ces deux thèmes auraient pu faire l'objet d'une analyse beaucoup plus poussée. Il n'est pas anodin de constater, en effet, qu'en dépit des changements socio-économiques des dernières décennies, il existe une relève et que la filière de transmission demeure inchangée.

Adrien Levasseur a ratissé le Québec du nord au sud et d'est en ouest. Sa connaissance du terrain ne peut être mise en doute. A-t-il échappé des artistes importants ? Sa liste d'artistes, de 1830 à nos jours, semble assez complète. Cependant, on peut se demander pourquoi certains d'entre eux, pourtant considérés comme majeurs, n'ont pas fait l'objet d'un texte de présentation. Les Lavallée, par exemple, Marie-Jeanne, Paul-Émile et Dominique, fille et petits-fils de Wilfrid Richard, n'ont pas été retenus par l'auteur. Pas davantage, d'ailleurs, qu'Alfred et Joseph Richard, deux frères de Wilfrid, et Damase, l'aïeul. Cette famille de Saint-Ubalde de Portneuf est pourtant aussi célèbre que celle des Bouchard de Baie-Saint-Paul. Et qu'en est-il des sculpteurs d'appelants qui ne figurent pas, non plus, dans l'ouvrage ? Faut-il en conclure que l'auteur ne les considère pas comme des artistes populaires ? Ou est-ce parce qu'un autre ouvrage traitant du sujet paraissait en même temps chez le même éditeur (St-Onge, *Sculpteurs d'appelants du Québec*, 2008) ?

La grande faiblesse de l'ouvrage est de ne reposer que sur la passion d'un homme qui s'est fié à son instinct sans jamais s'interroger sur le sens de sa démarche. C'est aussi celle d'un collectionneur qui n'a pu contenir son enthousiasme en se donnant des critères d'acquisition susceptibles de le guider dans ses choix. Il en résulte un corpus hétéroclite où, pour employer une formule désormais connue, voisine, d'une part, le « côté cour de l'art populaire » et, d'autre part, le « côté jardin. » Si les prémisses avaient été exposées dès le départ, le lecteur aurait pu faire la part des choses et tirer lui-même ses conclusions. Au-delà de la question du goût, toujours discutable, le problème de fond en art populaire demeure sa définition, c'est-à-dire l'étendue de ses limites. Dans l'expression « art populaire », faut-il considérer d'abord le paradigme « art » ou son adjectif « populaire » ? Tous les « gosseux », tous les « bricoleux », du seul fait d'être issus du peuple, sont-ils des artistes ? Leurs œuvres sont-elles dites d'« art populaire » du seul fait de leur provenance ? Ce n'est pas d'aujourd'hui que ces questions sont soulevées. Déjà dans les années 1930 et 1940, les Marius Barbeau, Jean-Marie Gauvreau et autres se les posaient. Dans les années 1980, c'était au tour des universitaires d'en débattre lors d'un colloque (*Questions d'art*

populaires, Porter, dir., 1984). L'important, ce n'est pas tellement d'avoir la réponse à ces questions mais de se les poser. Surtout lorsqu'on prétend produire sur le sujet un ouvrage de référence. Sans porter de jugement de valeur sur la qualité intrinsèque des œuvres présentées dans l'ouvrage d'Adrien Levasseur, il faut bien reconnaître qu'à côté de la production de maîtres reconnus, souvent associée à une longue tradition familiale, plusieurs œuvres détonnent parce que, justement, sans lien avec une quelconque tradition. Quelle différence faire, alors, entre le simple bricolage, l'artisanat et la pratique d'un art profondément enraciné dans la culture populaire ?

Certes, cet ouvrage sera sans doute utile, comme le souligne Christian Denis dans sa préface, pour « les collectionneurs, amateurs, antiquaires [...] » qui en feront un guide de terrain. Le sera-t-il autant pour les muséologues et les chercheurs qui tentent d'aborder le phénomène en le débarrassant des parasites « de naïveté, d'archaïsme, de primitivisme » qui entachent le concept (Cuisenier, *L'Art populaire en France*, 1975) ?

BERNARD GENEST

Société québécoise d'ethnologie

MOONEY, FRASER. *Jerome. Solving the Mystery of Nova Scotia's Silent Castaway*. Halifax, Nimbus, 2008, 178 p. ISBN 978-1-55109-686-5.

La quatrième de couverture de cette plaquette annonce que ce récit est le résultat d'une longue recherche, qu'il présente des informations « inédites » démontrant « la vérité » sur l'identité de Jérôme, l'homme-mystère de la baie Sainte-Marie, abandonné sans jambes sur la plage de Sandy Cove en septembre 1863. Si cette affirmation est plus que contestable, l'ouvrage de Mooney (formé en journalisme et en histoire, apprend-on sur la jaquette arrière) est néanmoins divertissant et accessible à un large public.

Mooney a constitué un récit narratif enlevé et engageant. Il emploie un style haletant et un vocabulaire impressionniste, donnant vie aux personnages et créant une trame narrative emplie de suspens, qui accroche le lecteur à la manière d'un polar. La trame narrative est simple : la Nouvelle-Écosse est un lieu riche en mystères maritimes et en légendes, et Jérôme s'y imbrique parfaitement. Comme dans un bon polar, Mooney met en scène, d'un court chapitre à l'autre, le choc de la découverte de Jérôme à Sandy Cove, les efforts des résidents pour découvrir son identité, son déménagement à Météghan, puis à Saint-Alphonse, sa mise en spectacle, pour enfin présenter la redécouverte des informations démontrant que Jérôme et le « *Frozen Man* » de Chipman, Nouveau-Brunswick, étaient probablement la même personne.